ПЕРВЫЕ СЕМЬСОТ ЛЕТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Русской литературе без малого тысяча лет. Это одна из самых древних литератур Европы. Она древнее, чем литературы французская, английская, немецкая. Ее начало восходит ко второй половине X в. Из этого великого тысячелетия более семисот лет принадлежит периоду, который принято называть «древней русской литературой».

Литература возникла внезапно. Скачок в царство литературы произошел одновременно с появлением на Руси христианства и церкви, потребовавших письменности и церковной литературы. Скачок к литературе был подготовлен всем предшествующим культурным развитием русского народа. Высокий уровень развития фольклора сделал возможным восприятие новых эстетических ценностей, с которыми знакомила письменность. Мы сможем по-настоящему оценить значение этого скачка, если обратим внимание на превосходно организованное письмо, перенесенное к нам из Болгарии, на богатство, гибкость и выразительность переданного нам оттуда же литературного языка, на обилие переведенных в Болгарии и созданных в ней же сочинений, которые уже с конца X в. начинают проникать на Русь. В это же время создается и первое компилятивное произведение русской литературы — так называемая «Речь философа», в которой на основании разных предшествующих сочинений с замечательным лаконизмом рассказывалась история мира от его «сотворения» и до возникновения вселенской церковной организации.

I

Что же представляла собой русская литература в первые семьсот лет своего существования? Попробуем рассмотреть эти семьсот лет как некое условное единство.

Художественная ценность древнерусской литературы еще до сих пор по-настоящему не определена. Прошло уже около полувека с тех пор, как была открыта (и продолжает раскрываться) в своих эстетических достоинствах древнерусская живопись: иконы, фрески, мозаики. Почти столько же времени восхищает знатоков и древнерусская архитектура — от церквей XI—XII вв. до «нарышкинского барокко» конца XVII в. Удивляет градостроительное искусст-

во Древней Руси, умение сочетать новое со старым, создавать силуэт города, чувство ансамбля. Приоткрыт занавес и над искусством древнерусского шитья. Совсем недавно стали «замечать» древнерусскую скульптуру, само существование которой отрицалось, а в иных случаях продолжает по инерции отрицаться и до сих пор.

Древнерусское искусство совершает победное шествие по всему миру. Музей древнерусской иконы открыт в Реклингхаузене (ФРГ), а особые отделы русской иконы — в музеях Стокгольма, Осло, Бергена, Нью-Йорка, Берлина и многих других городов.

Но древнерусская литература еще молчит, хотя работ о ней появляется в разных странах все больше. Она молчит, так как большинство исследователей, особенно на Западе, ищет в ней не эстетические ценности, не литературу как таковую, а всего лишь средство для раскрытия тайн «загадочной» русской души. И вот древнерусская культура объявляется «культурой великого молчания».

Между тем в нашей стране пути к открытию художественной ценности литературы Древней Руси уже найдены. Они найдены Ф. И. Буслаевым, А. С. Орловым, В. П. Адриановой-Перетц, Н. К. Гудзием, И. П. Ереминым. Мы стоим на пороге этого открытия, пытаемся нарушить молчание, и это молчание, хотя еще и не прерванное, становится все более и более красноречивым.

То, что вот-вот скажет нам древнерусская литература, не таит эффектов гениальности, ее голос негромок. Авторское начало было приглушено в древней литературе. В ней не было ни Шекспира, ни Данте. Это хор, в котором совсем нет или очень мало солистов и в основном господствует унисон. И тем не менее эта литература поражает нас своей монументальностью и величием целого. Она имеет право на заметное место в истории человеческой культуры и на высокую оценку своих эстетических достоинств.

Отсутствие великих имен в древнерусской литературе кажется приговором. Но строгий приговор, вынесенный ей только на этом основании, был бы несправедлив. Мы предвзято исходим из своих представлений о развитии литературы — представлений, воспитанных веками свободы человеческой личности, веками, когда расцвело индивидуальное, личностное искусство — искусство отдельных гениев.

Древняя русская литература ближе к фольклору, чем к индивидуализированному творчеству писателей нового времени. Мы восхищаемся изумительным шитьем народ-

ных мастериц, но искусство их — искусство великой традиции, и мы не можем назвать среди них ни реформаторов, подобных Джотто, ни гениев индивидуального творчества, подобных Леонардо да Винчи.

То же и в древнерусской живописи. Правда, мы знаем имена Рублева, Феофана Грека, Дионисия и его сыновей. Но и их искусство прежде всего искусство традиции и лишь во вторую очередь — искусство индивидуальной творческой инициативы. Впрочем, не случайно эпоху Рублева и Феофана мы называем в древнерусском искусстве эпохой Предвозрождения. Личность начинала уже играть в это время заметную роль. Имен крупных писателей в Древней Руси также немало: Иларион, Нестор, Симон и Поликарп, Кирилл Туровский, Климент Смолятич, Серапион Владимирский, Епифаний Премудрый, Ермолай Еразм, Иван Грозный, Аввакум и многие другие. Тем не менее литература Древней Руси не была литературой отдельных писателей: она, как и народное творчество, была искусством надындивидуальным. Это было искусство, создававшееся путем накопления коллективного опыта и производящее огромное впечатление мудростью традиций и единством всей — в основном безымянной — письменности.

Перед нами литература, которая возвышается над своими семью веками как единое грандиозное целое, как одно колоссальное произведение, поражающее нас подчиненностью одной теме, единым борением идей, контрастами, вступающими в неповторимые сочетания. Древнерусские писатели — не зодчие отдельно стоящих зданий. Это — градостроители. Они работали над одним, общим грандиозным ансамблем. Они обладали замечательным «чувством плеча», создавали циклы, своды и ансамбли произведений, в свою очередь слагавшиеся в единое здание литературы, в котором и самые противоречия составляли некое органическое явление, эстетически уместное и даже необходимое.

Всякая литература создает свой мир, воплощающий мир представлений современного ей общества. Попробуем восстановить мир древнерусской литературы. Что же это за единое и огромное здание, над построением которого трудились семьсот лет десятки поколений русских книжников — безвестных или известных нам только своими скромными именами и о которых почти не сохранилось биографических данных и не осталось даже автографов?

Чувство значительности происходящего, значительности всего временного, значительности истории человече-

ского бытия не покидало древнерусского человека ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе.

Человек, живя в мире, помнил о мире в целом как огромном единстве, ощущал свое место в этом мире. Его дом располагался красным углом на восток. По смерти его клали в могилу головой на запад, чтобы лицом он встречал солнце. Его церкви были обращены алтарями навстречу возникающему дню. В храме росписи напоминали ему о событиях Ветхого и Нового заветов, собирали вокруг него мир святости: святых воинов внизу, мучеников повыше; в куполе изображалась сцена вознесения Христа, на парусах сводов, поддерживающих купол,— евангелисты и т. д. Церковь была микромиром, и вместе с тем она была макрочеловеком. У ней была глава, под главой шея барабана, плечи. Окна были очами храма (об этом свидетельствует сама этимология слова «окно»). Над окнами были «бровки».

Большой мир и малый, вселенная и человек! Все взаимосвязано, все значительно, все напоминает человеку о смысле его существования, о величии мира и значительности в нем судьбы человека.

Не случайно в апокрифе о создании Адама рассказывается, что тело его было создано от земли, кости от камней, кровь от моря (не из воды, а именно от моря), очи от солнца, мысли от облак, свет в очах от света вселенной, дыхание от ветра, тепло тела от огня. Человек — микрокосм, «малый мир», как называют его некоторые древнерусские сочинения.

Человек ощущал себя в большом мире ничтожной частицей и все же участником мировой истории. В этом мире все значительно, полно сокровенного смысла. Задача человеческого познания состоит в том, чтобы разгадать смысл вещей, символику животных, растений, числовых соотношений. Можно было бы привести множество символических значений отдельных чисел. Существовала символика цветов, драгоценных камней, растений и животных. Когда древнерусскому книжнику не хватало реально виденных им животных, чтобы воплотить в себе все знаки божественной воли, в строй символов вступали фантастические звери античной или восточной мифологий. Вселенная — книга, написанная перстом божиим. Письменность расшифровывала этот мир знаков. Ощущение значительности и величия мира лежало в основе литературы.

Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир.

Это единство разрывалось противоречиями воззрений, публицистическими протестами и идеологическими спорами. Но тем не менее оно потому и разрывалось, что существовало. Единство было обязательным, и потому любая ересь или любое классовое или сословное выступление требовали нового единства, переосмысления всего наличного материала. Любая историческая перемена требовала пересмотра всей концепции мировой истории — создания новой летописи, часто от «потопа» или даже от «сотворения мира».

Древнерусскую литературу можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни.

Не то чтобы все произведения были посвящены мировой истории (хотя этих произведений и очень много): дело не в этом! Каждое произведение в какой-то мере находит свое географическое место и свою хронологическую веху в истории мира. Все произведения могут быть поставлены в один ряд друг за другом в порядке совершающихся событий: мы всегда знаем, к какому историческому времени они отнесены авторами. Литература рассказывает или по крайней мере стремится рассказать не о придуманном, а о реальном. Поэтому реальное — мировая история, реальное географическое пространство — связывает между собой все отдельные произведения.

В самом деле, вымысел в древнерусских произведениях маскируется правдой. Открытый вымысел не допускается. Все произведения посвящены событиям, которые были, совершились или хотя и не существовали, но всерьез считаются совершившимися. Древнерусская литература вплоть до XVII в. не знает или почти не знает условных персонажей. Имена действующих лиц — исторические: Борис и Глеб, Феодосий Печерский, Александр Невский, Дмитрий Донской, Сергий Радонежский, Стефан Пермский... При этом древнерусская литература рассказывает по преимуществу о тех лицах, которые сыграли значительную роль в исторических событиях: будь то Александр Македонский или Авраамий Смоленский.

Разумеется, исторически значительными лицами будут, со средневековой точки зрения, не всегда те, которых признаем исторически значительными мы — с точки зрения людей нового времени. Это по преимуществу лица, принадлежащие к самой верхушке феодального общества: князья, полководцы, епископы и митрополиты, в меньшей мере — бояре. Но есть среди них и лица безвестного происхождения: святые отшельники, основатели скитов, по-

движники. Они также значительны, с точки зрения средневекового историка (а древнерусский писатель по большей части именно историк), так как и этим лицам приписывается влияние на ход мировой истории: их молитвами, их нравственным воздействием на людей. Тем более удивляет и восторгает древнерусского писателя это влияние, что такие святые были известны очень немногим своим современникам: они жили в уединении пу́стынь и молчаливых келий.

Мировая история, изображаемая в литературе, велика и трагична. В центре ее находится скромная жизнь одного лица — Христа. Все, что совершалось в мире до его воплощения,— лишь приуготовление к ней. Все, что произошло и происходит после, сопряжено с этой жизнью, так или иначе с ней соотносится. Трагедия личности Христа заполняет собой мир, она живет в каждом человеке, напоминается в каждой церковной службе. События ее вспоминаются в те или иные дни года. Годичный круг праздников был повторением священной истории. Каждый день года был связан с памятью тех или иных святых или событий. Человек жил в окружении событий истории. При этом событие прошлого года не только вспоминалось — оно как бы повторялось ежегодно в одно и то же время. Кирилл Туровский в Слове на новую неделю по пасхе говорит: «*Днесь* весна красуеться, оживляющи земное естьство... *Ныня* рекы апостольскыя наводняються...» Сама природа как бы символизировала своим весенним расцветом события воскресения Христа.

Одна из самых популярных книг Древней Руси — «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского. Книга эта рассказывает о мире, располагая свой рассказ в порядке библейской легенды о создании мира в шесть дней. В первый день был сотворен свет, во второй — видимое небо и воды, в третий — море, реки, источники и семена, в четвертый — солнце, луна и звезды, в пятый — рыбы, гады и птицы, в шестой — животные и человек. Каждый из описанных дней — гимн творению, миру, его красоте и мудрости, согласованности и разнообразию элементов целого.

История не сочиняется. Сочинение, со средневековой точки зрения,— ложь. Поэтому громадные русские произведения, излагающие всемирную историю,— это по преимуществу переводы с греческого: хроники или компиляции на основе переводных и оригинальных произведений. Произведения по русской истории пишутся вскоре после того, как события совершились, очевидцами, по памяти или

по свидетельству тех, кто видел описываемые события. В дальнейшем новые произведения о событиях прошлого — это только комбинации, своды предшествующего материала, новые обработки старого. Таковы в основном русские летописи. Летописи — это не только записи о том, что произошло в годовом порядке; это в какой-то мере и своды тех произведений литературы, которые оказывались под рукой у летописца и содержали исторические сведения. В летописи вводились исторические повести, жития святых, различные документы, послания. Произведения постоянно включались в циклы и своды произведений. И это включение не случайно. Каждое произведение воспринималось как часть чего-то бóльшего. Для древнерусского читателя композиция целого была самым важным. Если в отдельных своих частях произведение повторяло уже известное из других произведений, совпадало с ними по тексту, это никого не смущало.

Таковы «Летописец по великому изложению», «Еллинский и Римский летописец» (он настолько велик, что до сих пор остается неизданным), различного рода изложения ветхозаветной истории — так называемые палеи (историческая, хронографическая, толковая и пр.), временники, степенные книги и, наконец, множество различных летописей. Все они представляют собой своды, компиляции. Это собрания предшествующих исторических произведений, с ограниченной переработкой их в недрах нового сочинения, охватывающего более широкий и более поздний круг источников.

Тем же стремлением ответить на основные вопросы мироустройства воодушевлены апокрифы: сочинения по всемирной истории, не признанные церковью. Они дополняют и развивают повествование священного писания.

Исторических сочинений великое множество. Но одна их особенность изумляет: говоря о событиях истории, древнерусский книжник никогда не забывает о движении истории в ее мировых масштабах. Либо повесть начинается с упоминания о главных мировых событиях (сотворении мира, всемирном потопе, вавилонском столпотворении и воплощении Христа), либо повесть непосредственно включается в мировую историю: в какой-нибудь из больших сводов по всемирной истории.

Автор «Чтения о житии и погублении Бориса и Глеба», прежде чем начать свое повествование, кратко рассказывает историю Вселенной от сотворения мира, историю Иисуса Христа. Древнерусский книжник никогда не забы-

вает о том, в каком отношении к общему движению мировой истории находится то, о чем он повествует. Даже рассказывая немудрую историю о безвестном молодце, пьянице и азартном игроке в кости, человеке, дошедшем до последних ступеней падения, автор «Повести о Горе Злочастии» начинает ее с событий истории мира, буквально от Адама:

А в начале века сего тленнаго
сотворил бог небо и землю,
сотворил бог Адама и Евву,
повелел им жити во святом раю...

Подобно тому как мы говорим об эпосе в народном творчестве, мы можем говорить и об эпосе древнерусской литературы. Эпос — это не простая сумма былин и исторических песен. Былины сюжетно взаимосвязаны. Они рисуют нам целую эпическую эпоху в жизни русского народа. Эпоха и фантастична, но вместе с тем и исторична. Эта эпоха — время княжения Владимира Красное Солнышко. Сюда переносится действие многих сюжетов, которые, очевидно, существовали и раньше, а в некоторых случаях возникли позже. Другое эпическое время — время независимости Новгорода. Исторические песни рисуют нам если не единую эпоху, то, во всяком случае, единое течение событий: XVI и XVII вв. по преимуществу.

Древняя русская литература — это тоже цикл. Цикл, во много раз превосходящий фольклорные. Это эпос, рассказывающий историю вселенной и историю Руси.

Ни одно из произведений Древней Руси — переводное или оригинальное — не стоит обособленно. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира. Каждый рассказ — законченное целое, и вместе с тем он связан с другими. Это только одна из глав истории мира. Даже такие произведения, как переводная повесть «Стефанит и Ихнилат» (древнерусская версия сюжета «Калилы и Димны») или написанная на основе устных рассказов анекдотического характера «Повесть о Дракуле», входят в состав сборников и не встречаются в отдельных списках. В отдельных рукописях они начинают появляться только в поздней традиции — в XVII и XVIII вв.

Происходит как бы беспрерывная циклизация. Даже записки тверского купца Афанасия Никитина о его «Хожении за три моря» были включены в летопись. Из сочинения, с нашей точки зрения — географического, записки эти становятся сочинением историческим — повестью о событиях

путешествия в Индию. Такая судьба не редка для литературных произведений Древней Руси: многие из рассказов со временем начинают восприниматься как исторические, как документы или повествования о русской истории: будь то проповедь игумена Выдубецкого монастыря Моисея, произнесенная им по поводу построения монастырской стены, или житие святого.

Произведения строились по «анфиладному принципу». Житие дополнялось с течением веков службами святому, описанием его посмертных чудес. Оно могло разрастаться дополнительными рассказами о святом. Несколько житий одного и того же святого могли быть соединены в новое единое произведение. Новыми сведениями могла дополняться летопись. Окончание летописи все время как бы отодвигалось, продолжаясь дополнительными записями о новых событиях (летопись росла вместе с историей). Отдельные годовые статьи летописи могли дополняться новыми сведениями из других летописей; в них могли включаться новые произведения. Так дополнялись также хронографы, исторические проповеди. Разрастались сборники слов и поучений. Вот почему в древнерусской литературе так много огромных сочинений, объединяющих собой отдельные повествования в общий «эпос», о мире и его истории.

Сказанное трудно представить себе по хрестоматиям, антологиям и отдельным изданиям древнерусских текстов, вырванных из своего окружения в рукописях. Но если вспомнить обширные рукописи, в состав которых все эти произведения входят,— все эти многотомные «Великие четьи минеи» (то есть чтения, расположенные по месяцам года), летописные своды, прологи, златоусты, измарагды, хронографы, отдельные сборники,— то мы отчетливо представим себе то чувство величия мира, которое стремились выразить древнерусские книжники во всей своей литературе, единство которой они живо ощущали. Есть только один жанр, который, казалось бы, выходит за пределы этой средневековой историчности,— это притчи. Они явно вымышлены. В аллегорической форме они преподносят нравоучение читателям, представляют собой как бы образное обобщение действительности. Они говорят не о единичном, а об общем, постоянно случающемся. Жанр притчи традиционный. Для Древней Руси он имеет еще библейское происхождение. Притчами усеяна Библия. Притчами говорит Христос в Евангелии. Соответственно притчи входили в состав сочинений для проповедников и в произведения

самих проповедников. Но притчи повествуют о «вечном». Вечное же — оборотная сторона единого исторического сюжета древнерусской литературы. Все совершающееся в мире имеет две стороны: сторону, обращенную к временному, запечатленную единичностью совершающегося, свершившегося или того, чему надлежит совершиться, и сторону вечную, вечного смысла происходящего в мире. Битва с половцами, смена князя, завоевание Константинополя турками или присоединение княжества к Москве — все имеет две стороны. Одна сторона — это то, что произошло, и в этом происшедшем есть реальная причинность: ошибки, совершенные князьями, недостаток единства или недостаток заботы о сохранности родины — если это поражение; личное мужество и сообразительность полководцев, храбрость воинов — если это победа; засуха — если это неурожай, неосторожность «бабы некоей» — если это пожар города. Другая сторона — это извечная борьба зла с добром, это стремление бога исправить людей, наказывая их за грехи или заступаясь за них по молитвам отдельных праведников (вот почему, со средневековой точки зрения, так велико историческое значение их уединенных молитв). В этом случае с реальной причинностью сочетается по древнерусским представлениям причинность сверхреальная.

Временное, с точки зрения древнерусских книжников,— лишь проявление вечного, но практически в литературных произведениях они показывают скорее другое: важность временного. Временное, хочет того книжник или не хочет, все же играет в литературе бóльшую роль, чем вечное. Баба сожгла город Холм — это временное. Наказание жителей этого города за грехи — это смысл совершившегося. Но о том, как сожгла баба и как произошел пожар,— об этом можно конкретно и красочно рассказать, о наказании же божьем за грехи жителей Холма можно только упомянуть в заключительной моральной концовке рассказа. Временное раскрывается через события. И эти события всегда красочны. Вечное же событий не имеет. Оно может быть только проиллюстрировано событиями или пояснено иносказанием — притчей. И притча стремится сама стать историей, рассказанной реальностью. Ее персонажам со временем часто даются исторические имена. Она включается в историю. Движение временного втягивает в себя недвижимость вечного.

Заключительное нравоучение — это обычно привязка произведения к владеющей литературой главной теме —

теме всемирной истории. Рассказав о дружбе старца Герасима со львом и о том, как умер лев от горя на могиле старца, автор повести заканчивает ее следующим обобщением: «Все это было не потому, что лев имел душу, понимающую слово, но потому, что бог хотел прославить славящих его не только в жизни, но и по смерти, и показать нам, как повиновались звери Адаму до его ослушания, блаженствуя в раю».

Притча — это как бы образная формулировка законов истории, законов, которыми управляется мир, попытка отразить божественный замысел. Вот почему и притчи выдумываются очень редко. Они принадлежат истории, а поэтому должны рассказывать правду, не должны сочиняться. Поэтому они традиционны и обычно переходят в русскую литературу из других литератур в составе переводных произведений. Притчи лишь варьируются. Здесь множество «бродячих» сюжетов.

Мы часто говорим о внутренних закономерностях развития литературных образов в произведениях новой литературы и о том, что поступки героев обусловлены их характерами. Каждый герой литературы нового времени по-своему реагирует на воздействия внешнего мира. Вот почему поступки действующих лиц могут быть даже «неожиданными» для авторов, как бы продиктованными авторам самими этими действующими лицами.

Аналогичная обусловленность есть и в древней русской литературе,— аналогичная, но не совсем такая. Герой ведет себя так, как ему положено себя вести, но положено не по законам его характера, а по законам поведения того р а з р я д а героев, к которому он принадлежит. Не индивидуальность героя, а только разряд, к которому принадлежит герой в феодальном обществе! И в этом случае нет неожиданностей для автора. Должное неизменно сливается в литературе с сущим. Идеальный полководец д о л ж е н быть благочестив и должен молиться перед выступлением в поход. И вот в «Житии Александра Невского» описывается, как Александр входит в храм Софии и молится там со слезами богу о даровании победы. Идеальный полководец д о л ж е н побеждать многочисленного врага немногими силами, и ему помогает бог. И вот Александр выступает «в мале дружине, не сождавъся со многою силою своею, уповая на святую Троицу», а врагов его избивает ангел. А затем все эти особенности поведения святого Александра

Невского механически переносятся уже в другом произведении на другого святого — князя Довмонта Тимофея Псковского. И в этом нет неосмысленности, плагиата, обмана читателя. Ведь Довмонт — идеальный воин-полководец. Он и должен вести себя так, как вел себя в аналогичных обстоятельствах другой идеальный воин-полководец — его предшественник Александр Невский. Если о поведении Довмонта мало что известно из летописей, то писатель не задумываясь дополняет повествование по житию Александра Невского, так как уверен, что идеальный князь мог себя вести только этим образом, а не иначе.

Вот почему в древнерусской литературе повторяются типы поведения, повторяются отдельные эпизоды, повторяются формулы, которыми определяется то или иное состояние, события, описывается битва или характеризуется поведение. Это не бедность воображения — это литературный этикет: явление очень важное для понимания древнерусской литературы. Герою полагается вести себя именно так, и автору полагается описывать героя только соответствующими выражениями. Автор — церемониймейстер, он сочиняет «действо». Его герои — участники этого «действа». Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов. Даже быт крестьянина полон церемониальности. Впрочем, эту крестьянскую церемониальность мы знаем под названием обрядности и обычаев. Им посвящена изрядная доля фольклора — народная обрядовая поэзия.

Подобно тому как в иконописи фигуры святых как бы висят в воздухе, невесомы, а архитектура, природа служат им не окружением, а своеобразным «задником», фоном,— так и в литературе многие из ее героев не зависят от действительности. Характеры их не воспитаны обстоятельствами земной жизни,— святые пришли в мир со своей сущностью, со своей миссией, действуют согласно выработанному в литературе этикету.

Устойчивые этикетные особенности слагаются в литературе в иероглифические знаки, в эмблемы. Эмблемы заменяют собой длительные описания и позволяют быть писателю исключительно кратким. Литература изображает мир с предельным лаконизмом. Создаваемые ею эмблемы общи в известной, «зрительной» своей части с эмблемами изобразительного искусства.

Эмблема близка к орнаменту. Литература часто становится орнаментальной. «Плетение словес», широко развив-

шееся в русской литературе с конца XIV в.,— это словесный орнамент. Можно графически изобразить повторяющиеся элементы «плетения словес», и мы получим орнамент, близкий к орнаменту рукописных заставок,—так называемой «плетенке».

Вот пример сравнительно простого «плетения» из входившей в состав летописей «Повести о приходе на Москву хана Темир Аксака». Автор нанизывает длинные ряды параллельных грамматических конструкций, синонимов — не в узкоязыковом, но шире — в логическом и смысловом плане. В Москву приходят вести о Темир Аксаке *«како готовится воевати* Русскую землю и *како похваляется ити* к Москве, хотя *взяти* ея, и *люди* русскыя *попленити,* и *места* свята *раззорити,* а *веру* христьяньскую *искоренити,* а *хрестиян гонити, томити* и *мучити, пещи* и *жещи* и мечи *сещи.* Бяше же сий Темирь Аксак *велми нежалостив* и *зело немилостив* и *лют мучитель* и *зол гонитель* и *жесток томитель...»* и т. д.

Еще более сложным был композиционный и ритмический рисунок в агиографической (житийной) литературе. Достаточно привести небольшой отрывок из «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича» (Дмитрия Донского), разделив его для наглядности на параллельные строки:

млад сы возрастом,
но духовных прилежаше делесех,
пустошных бесед не творяше,
и срамных глагол не любяше,
а злонравных человек отвращашеся,
а с благыми всегда беседоваше...

И т. д.

Кружево слов плетется вокруг сюжета, создает впечатление пышности и таинственной связи между словесным обрамлением рассказываемого. Церемония требует некоторой торжественности и украшенности.

Итак, литература образует некоторое структурное единство — такое же, какое образует обрядовый фольклор или исторический эпос. Литература соткана в единую ткань благодаря единству тематики, единству художественного времени с временем истории, благодаря прикрепленности сюжета произведений к реальному географическому пространству, благодаря нахождению одного про-

ВЦСПС
ВЫСШАЯ ПРОФСОЮЗНАЯ
ШКОЛА

изведения в другое со всеми вытекающими отсюда генетическими связями и, наконец, благодаря единству литературного этикета.

В этом единстве литературы, в этой стертости границ ее произведений единством целого, в этой невыявленности авторского начала, в этой значительности тематики, которая вся была посвящена в той или иной мере «мировым вопросам» и имела очень мало развлекательности, в этой церемониальной украшенности сюжетов есть своеобразное величие. Чувство величия, значительности происходящего было основным стилеобразующим элементом древнерусской литературы.

Древняя Русь оставила нам много кратких похвал книгам. Всюду подчеркивается, что книги приносят пользу душе, учат человека воздержанию, побуждают его восхищаться миром и мудростью его устройства. Книги открывают «розмысл сердечный», в них красота, и они нужны праведнику, как оружие воину, как паруса кораблю.

Литература — священнодействие. Читатель был в каком-то отношении молящимся. Он предстоял произведению, как и иконе, испытывал чувство благоговения. Оттенок этого благоговения сохранялся даже тогда, когда произведение было светским. Но возникало и противоположное: глумление, ирония, скоморошество. Пышный двор нуждается в шуте; придворному церемониймейстеру противостоит балагур и скоморох. Нарушения этикета шутом подчеркивают пышность этикета. Это один из парадоксов средневековой культуры. Яркий представитель этого противоположного начала в литературе — Даниил Заточник, перенесший в свое «Слово» приемы скоморошьего балагурства. Даниил Заточник высмеивает в своем «Слове» пути к достижению жизненного благополучия, потешает князя и подчеркивает своими неуместными шутками церемониальные запреты.

Балагурство и шутовство противостоят в литературе торжественности и церемониальности не случайно. В средневековой литературе вообще существуют и контрастно противостоят друг другу два начала. Первое описано выше, это начало вечности; писатель и читатель осознают в ней свою значительность, свою связь со вселенной, с мировой историей. Второе начало — начало обыденности, простых тем и небольших масштабов, интереса к человеку как таковому. В первых своих темах литература преисполнена чувства возвышенного и резко отделяется по языку и стилю от бытовой речи. Во вторых темах — она до

предела деловита, проста, непритязательна, снижена по языку и по своему отношению к происходящему.

Что же это за второе начало — начало обыденности? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к вопросу о том, как развивалась литература.

2

Итак, мы обрисовали древнерусскую литературу как бы в ее вневременном и идеальном состоянии. Однако древняя русская литература вовсе не неподвижна. Она знает развитие. Но движение и развитие древнерусской литературы совсем не похоже на движение и развитие литератур нового времени. Они также своеобразны.

Начать с того, что национальные границы древнерусской литературы определяются далеко не точно, и это в сильнейшей степени сказывалось на характере развития. Основная группа памятников древнерусской литературы, как мы видели, принадлежит также литературам болгарской и сербской. Эта часть литературы написана на церковнославянском, по происхождению своему древнеболгарском, языке, одинаково понятном для южных и восточных славян. К ней принадлежат памятники церковные и церковноканонические, богослужебные, сочинения отцов церкви, отдельные жития и целые сборники житий святых — как, например, «Пролог», патерики. Кроме того, в эту общую для всех южных и восточных славян литературу входят сочинения по всемирной истории (хроники и компилятивные хронографы), сочинения природоведческие («Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского, «Физиолог», «Христианская топография» Косьмы Индикоплова) и даже сочинения, не одобрявшиеся церковью,— как, например, апокрифы. Развитие этой общей для всех южных и восточных славян литературы задерживалось тем, что она была разбросана по огромной территории, литературный обмен на которой хотя и был интенсивен, но не мог быть быстрым.

Большинство этих сочинений пришло на Русь из Болгарии в болгарских переводах, но состав этой литературы, общей для всех южных и восточных славян, вскоре стал пополняться оригинальными сочинениями и переводами, созданными во всех южных и восточных славянских странах: в той же Болгарии, на Руси, в Сербии и Моравии. В Древней Руси, в частности, были созданы «Пролог»,

переводы с греческого «Хроники Георгия Амартола», некоторых житий, «Повести о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, «Девгениева деяния» и пр. Была переведена с древнееврейского книга «Эсфирь», были переводы с латинского. Эти переводы перешли из Руси к южным славянам. Быстро распространились у южных славян и такие оригинальные древнерусские произведения, как «Слово о Законе и Благодати» киевского митрополита Илариона, жития Владимира, Бориса и Глеба, Ольги, повести о создании в Киеве храмов Софии и Георгия, сочинения Кирилла Туровского и др.

Ни мир литературы, ни мир политического кругозора не мог замкнуться пределами княжества. В этом было одно из трагических противоречий эпохи: экономическая общность охватывала узкие границы местности, связи были слабы, а идейно человек стремился охватить весь мир.

Рукописи дарились и переходили не только за пределы княжеств, но и за пределы страны,— их перевозили из Болгарии на Русь, из Руси в Сербию и пр. Артели мастеров — зодчих, фрескистов и мозаичистов — переезжали из страны в страну. В Новгороде один из храмов расписывали сербы, другой — Феофан Грек, в Москве работали греки. Переходили из княжества в княжество и книжники. «Житие Александра Невского» составлялось на северо-востоке Руси галичанином. Житие, украинца по происхождению, московского митрополита Петра — болгарином по происхождению, московским митрополитом Киприаном. Образовывалась единая культура, общая для нескольких стран. Средневековый книжный человек не замыкался пределами своей местности — переходил из княжества в княжество, из монастыря в монастырь, из страны в страну. «Гражданин горнего Иерусалима» Пахомий Серб работал в Новгороде и в Москве.

Эта литература, объединявшая различные славянские страны, существовала в течение многих веков, иногда впитывала в себя особенности языка отдельных стран, иногда получала местные варианты сочинений, но одновременно и освобождалась от этих местных особенностей благодаря интенсивному общению славянских стран.

Литература, общая для южных и восточных славян, была литературой европейской по своему типу и в значительной мере по происхождению. Многие памятники были известны и на Западе (сочинения церковные, произведения отцов церкви, «Физиолог», «Александрия», отдельные апокрифы и пр.). Это была литература, близкая

византийской культуре, которую только по недоразумению или по слепой традиции, идущей от П. Чаадаева, можно относить к Востоку, а не к Европе.

В развитии древней русской литературы имели очень большое значение нечеткость внешних и внутренних границ, отсутствие строго определяемых границ между произведениями, между жанрами, между литературой и другими искусствами,— та мягкость и зыбкость структуры, которая всегда является признаком молодости организма, его младенческого состояния и делает его восприимчивым, гибким, легким для последующего развития.

Процесс развития идет не путем прямого дробления этого зыбкого целого, а путем его роста и детализации. В результате роста и детализации естественным путем отщепляются, отпочковываются отдельные части, они приобретают бóльшую жесткость, становятся более ощутимыми и различия.

Литература все более и более отступает от своего первоначального единства и младенческой неоформленности. Она дробится по формирующимся национальностям, дробится по темам, по жанрам, все теснее контактируется с местной действительностью.

Новые и новые события требовали своего освещения. Русские святые вызывают необходимость в новых житиях. Возникает необходимость в проповедях и публицистических сочинениях, посвященных насущным явлениям местной действительности. Развивающееся национальное самосознание потребовало исторического самоопределения русского народа. Надо было найти место русскому народу в той грандиозной картине всемирной истории, которую дали переводные хроники и возникшие на их основе компилятивные сочинения. И вот рождается новый жанр, которого не знала византийская литература,— летописание[1]. «Повесть временных лет», одно из самых значительных произведений русской литературы, определяет место славян и, в частности, русского народа среди народов мира,

[1] Когда мы говорим о возникновении летописания, то должны иметь в виду возникновение летописания именно как жанра, а не исторических записей самих по себе. Историки часто говорят о том, что летописание в Древней Руси возникло уже в X в., но имеют при этом в виду, что некоторые сведения по древнейшей русской истории могли быть или должны были быть уже записаны в X в. Между тем простая запись о событии, церковные поминания умерших князей или даже рассказ о первых русских святых не были еще летописанием. Летописание как особый жанр возникло не сразу.

рисует происхождение славянской письменности, образование Русского государства и т. д.

Богословско-политическая речь первого митрополита из русских, Илариона,— его знаменитое «Слово о Законе и Благодати» — говорит о церковной самостоятельности русских. Появляются первые жития русских святых. И эти жития, как и слово Илариона, имеют уже жанровые отличия от традиционной формы житий. Князь Владимир Мономах обращается к своим сыновьям и ко всем русским князьям с «Поучением», вполне точные жанровые аналогии которому не найдены еще в мировой литературе. Он же пишет письмо своему врагу Олегу Святославичу, и это письмо также выпадает из жанровой системы, воспринятой Русью. Отклики на события и волнения русской жизни все растут, все увеличиваются в числе, и все они в той или иной степени выходят за устойчивые границы тех жанров, которые были перенесены к нам из Болгарии и Византии. Необычен жанр «Слова о полку Игореве» (в нем соединены жанровые признаки ораторского произведения и фольклорных слов и плачей), «Моления Даниила Заточника» (произведения, испытавшего влияние скоморошьего балагурства), «Слова о погибели Русской земли» (произведения, близкого к народным плачам, но имеющего необычное для фольклора политическое содержание). Число произведений, возникших под влиянием острых потребностей русской действительности и не укладывающихся в традиционные жанры, все растет и растет. Появляются исторические повести о тех или иных событиях. Жанр этих исторических повестей также не был воспринят из переводной литературы. Особенно много исторических повестей возникает в период татаро-монгольского ига. «Повести о Калкской битве», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Китежская легенда», рассказы о Щелкановщине, о нашествии на Москву Тамерлана и Тохтамыша, различные повествования о Донской битве («Задонщина», «Летописная повесть о Куликовской битве», «Слово о житии... Дмитрия Донского», «Сказание о Мамаевом побоище» и пр.) — все это новые в жанровом отношении произведения, имевшие огромное значение в росте русского национального самосознания, в политическом развитии русского народа.

В XV в. появляется еще один новый жанр — политическая легенда (в частности, «Сказание о Вавилоне граде»). Жанр политической легенды особенно сильно развивается на рубеже XV и XVI вв. («Сказание о князьях Владимирских») и в начале XVI в. (теория Москвы — Третьего Рима

псковского старца Филофея). В XV в. на основе житийного жанра появляется и имеет важное историко-литературное значение историко-бытовая повесть («Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе» и многие другие). «Сказание о Дракуле воеводе» (конец XV в.) — это также новое в жанровом отношении произведение.

Бурные события начала XVII в. порождают огромную и чрезвычайно разнообразную литературу, вводят в нее новые и новые жанры. Здесь и произведения, предназначенные для распространения в качестве политической агитации («Новая повесть о преславном Российском царстве»), и произведения, описывающие события с узко личной точки зрения, в которых авторы не столько повествуют о событиях, сколько оправдываются в своей прошлой деятельности или выставляют свои бывшие (иногда мнимые) заслуги («Сказание Авраамия Палицына», «Повесть Ивана Хворостинина»).

Автобиографический момент по-разному закрепляется в XVII в.: здесь и житие матери, составленное сыном («Повесть об Улиании Осоргиной»), и «Азбука», составленная от лица «голого и небогатого человека», и «Послание дворительное недругу», и собственно автобиографии — Аввакума и Епифания, написанные одновременно в одной земляной тюрьме в Пустозерске и представляющие собой своеобразный диптих. Одновременно в XVII в. развивается целый обширный раздел литературы — литературы демократической, в которой значительное место принадлежит сатире в ее самых разнообразных жанрах (пародии, сатирико-бытовые повести и пр., и пр.). Появляются произведения, в которых имитируются произведения деловой письменности: дипломатической переписки (вымышленная переписка Ивана Грозного с турецким султаном), дипломатических отчетов (вымышленные статейные списки посольств Сугорского и Ищеина), пародии на богослужение (сатирическая «Служба кабаку»), на судные дела (сатирическая «Повесть о Ерше Ершовиче»), на челобитные, на росписи приданого и т. д.

Сравнительно поздно появляется систематическое стихотворство — только в середине XVII в. До того стихи встречались лишь спорадически, так как потребности в любовной лирике удовлетворялись фольклором. Поздно появляется и регулярный театр (только при Алексее Михайловиче). Место его занимали скоморошьи представления. Сюжетную литературу в значительной мере (но не

целиком) заменяла сказка. Но в XVII в. в высших слоях общества рядом со сказкой появляются переводы рыцарских романов (повести о Бове, о Петре Златые Ключи, о Мелюзине и пр.). Особую роль в литературе XVII в. начинает играть историческая легенда («Сказание об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы») и даже сочинения по тем или иным вопросам всемирной истории («О причинах гибели царств»).

Таким образом, историческая действительность, все новые и новые потребности общества вызывали необходимость в новых жанрах и новых видах литературы. Количество жанров возрастает необычайно, и многие из них находятся еще как бы в неустойчивом положении. XVIII веку предстояло сократить и стабилизировать это разнообразие.

Но были и силы, тормозившие развитие литературы. Исторический путь русского народа сопровождался трагической борьбой со степными народами за национальную независимость, за национальное освобождение при татаро-монгольском иге, затем — с иноземными интервентами в начале XVII в.

Ускоренное развитие централизованного государства, вызванное внешними обстоятельствами, сделало его особенно сильной машиной подавления народа. Государство развивалось за счет развития культуры. Государственное строительство притягивало к себе все силы народа, отвлекало народные силы от других областей культурной деятельности. В результате русская литература надолго сохранила печать особой серьезности, преобладания учительного и познавательного начала над эстетическим. Вместе с тем писатель с самого начала чувствовал свою ответственность перед народом и страной. Литература приобрела тот героический характер, который сохранился в ней и в новое время — в XVIII и XIX вв.

В системе средневекового феодального мировоззрения не было места для личности человека самого по себе. Человек был по преимуществу частью иерархического устройства общества и мира. Ценность человеческой личности осознавалась слабо. В какой-то мере она, конечно, осознавалась, но тогда на задний план отступала сама система. Сама человеческая личность, ее индивидуальность разрушала литературный этикет, монументальность стиля, подчиненность целому, церемониальность литературы и т. д.

Непосредственное сочувствие человеку, простое сострадание ему, сопереживание с ним автора оказывались самыми сильными, революционными началами в литературе. Мир, который в основном рассматривался в традиционной части литературы с заоблачной высоты и в масштабах всемирной истории, вдруг представал перед читателем в страданиях одного человека. И какими неважными оказывались тогда положение в обществе этого страдающего человека, его принадлежность к тому или иному классу или сословию, его богатство или бедность! Все отступало на задний план перед самой личностью, индивидуальностью человека.

Жизненные наблюдения, вызванные вниманием к отдельному человеку в его человеческой сущности, разрушали средневековую систему литературы, способствовали появлению в литературе ростков нового. Но было бы неправильно думать, что эти жизненные наблюдения сами в какой-то мере не были присущи древней русской литературе как определенной эстетической системе. Природа древней русской литературы была противоречива.

Сколько этих верных наблюдений знает древнерусская литература — наблюдений, из которых возникает живое представление о людях того времени, и при этом о людях разных сословий. Вот половцы ведут русских пленников. Они бредут по степи, пишет летописец, страдающие, печальные, измученные, скованные стужей, почерневшие телом; бредут по чужой стране с воспаленными от жажды языками, голые и босые, с ногами, опутанными тернием. И тут возникает такая деталь, которая свидетельствует, что если летописец и не наблюдал за пленниками, то сумел все же живо представить себе их ужасное положение, их мысли, их разговоры между собой. Летописец так передает их разговор. Один говорил: «Я был из этого города», а другой отвечал ему: «Я из того села!» «Б ы л», а не «е с т ь»,— для них все в прошлом. О чем другом могли говорить между собой пленники, не надеющиеся вернуться домой? Это пишет человек о людях, страданиям которых он сочувствует. Художественная находка эта вызвана сопереживанием горя. Но этим нарушен литературный этикет, нарушено и самое главное правило средневековой литературы: писать только о том, что действительно было. Летописец в о о б р а з и л себе этот разговор, и вообразил его не в соответствии с литературным этикетом, не так, как составитель «Жития Довмонта Псковского» воображал себе

и восполнял недостающие звенья в биографии своего героя по «Житию Александра Невского», а по своему личному опыту.

А вот что пишет Владимир Мономах своему заклятому врагу Олегу Святославичу, убийце своего сына Изяслава. Олег не только убил Изяслава, но и захватил его молодую жену. Мономах просит Олега отпустить вдову, стремится вызвать у Олега жалость к ней и находит для этого такие проникновенные слова: надо было бы, пишет он, «сноху мою послать ко мне,— ибо нет в ней ни зла, ни добра,— чтобы я, обняв ее, оплакал мужа ее и ту свадьбу их вместо песен: ибо не видел я их первой радости, ни венчания их за грехи мои. Ради бога, пусти ее ко мне поскорее с первым послом, чтобы, поплакав с нею, поселил у себя, и села бы она как горлица на сухом дереве, горюя, а сам бы я утешился в боге».

Еще пример. Летописец описывает ослепление князя Василька Теребовльского. Сцена этого ослепления ужасна, подробности так страшны, что современный читатель с трудом их выдерживает, но дело не в этих кровавых подробностях, а в том, к а к они поданы. Орудие пытки — нож, которым изымали глаза у Василька, приобретает какую-то самостоятельную роль. Летописец пишет, как этот нож точат, как с ним «приступают» к Васильку, как первый удар этим ножом пришелся мимо и принес жертве ненужную муку, как ослепители «ввертели» нож в один глаз и изъяли им глазное яблоко, потом — в другой глаз. Затем нож становится в рассказе летописца символом княжеских раздоров: дважды говорит Мономах о распрях, что в среду́ князей «ввержен нож»!

Но самое поразительное совершается потом, когда Василько, потерявший сознание, приходит в себя от тряски по неровному пути, которым его везут из Киева в Звиждень. Как передать самоощущение человека, который осознает, что он ослеплен? Летописец находит это средство. Чтобы убедиться в том, что на нем нет рубахи, Василько о щ у п ы в а е т самого себя. И тогда у него возникает желание сделать как можно более явным ужас совершенного с ним. Он говорит попадье, пожалевшей его чисто по-женски — снявшей с него постирать его окровавленную рубаху: «Зачем сняли ее с меня? Лучше бы в той рубашке кровавой смерть принял и предстал перед богом». И это тоже художественная находка! Василько хочет умереть в окровавленной рубахе. Он хочет ужаснуть бога совершенным преступлением!

С точки зрения движения русской истории, все эти подробности — не заслуживающие внимания мелочи, но это не мелочи для самого человека, для жертвы злодеяния. Деталь следует за деталью. Это не случайные находки.

А вот уже целые большие повествования, психологически верные. Это история взаимоотношений Феодосия Печерского с его матерью, одержимой любовью к сыну. Ее портрет дан с исключительной художественной правдивостью. О ней сказано, что она была «телом крепка и сильна, как мужчина». Только такая мужеподобная женщина могла выдержать всю одолевавшую ее неутолимую любовь к сыну и тяжелую борьбу за то, чтобы удержать его близ себя.

В древнерусской литературе особенно часты художественно точные описания смертей. Рассказы о болезни и смерти Владимира Галицкого, о болезни и смерти Владимира Васильковича Волынского, о смерти Дмитрия Красного, о смерти Василия Третьего — все это маленькие литературные шедевры. Смерть — наиболее значительный момент в жизни человека. Тут важно только человеческое, и тут внимание к человеку со стороны писателя достигает наибольшей силы.

Было бы ошибочно думать, однако, что писатель Древней Руси сочувственно наблюдал человека только тогда, когда он испытывал жесточайшие мучения. В «Повести о Петре и Февронии Муромских» есть такая деталь. Когда разлученный с Февронией постригшийся в монастыре князь Петр почувствовал приближение смерти, он, исполняя данное Февронии обещание, прислал к ней звать ее умереть вместе с ним. Феврония ответила, что хочет закончить вышивание воздуха, который она обещала пожертвовать церкви. Только в третий раз, когда прислал к ней Петр сказать: «Уже бо хощу преставитися и не жду тебе», Феврония дошила лик святого, оставив незаконченным ризы, воткнула иглу в воздух, обернула ее нитью, которой вышивала, послала сказать Петру, что готова, и, помолясь, умерла. Этот жест порядливой и степенной женщины, обматывающей нитью иглу, чтобы работу можно было продолжить, великолепен. Деталь эта показывает изумительное душевное спокойствие Февронии, с которым она решается на смерть с любимым ею человеком. Автор многое сказал о ней только одним этим жестом. Но надо знать еще красоту древнерусского шитья XV в., чтобы оценить это место повести в полной мере. Шитье XV в. свидетельствует о таком вкусе древнерусских вышивальщиц, о таком чувст-

ве цвета, что переход от него к самому важному моменту в жизни человека не кажется неестественным.

Женщина занимала в древнерусском обществе положение только в соответствии с положением своего отца или мужа. Ее так обычно и называли: «Глебовна» или «Ярославна» (о дочери), «Андреева» или «Святополча» (о жене). Поэтому женщина была менее «официальна», ее изображение меньше подчинялось литературному этикету. И древняя русская литература знает удивительные по своей человечности образы тихих и мудрых женщин. Помимо девы Февронии из «Повести о Петре и Февронии», можно было бы упомянуть Улианию из «Повести о Улании Осо́ргиной», Ксению из «Повести о тверском Отроче монастыре».

Не случайно эта «реалистичность до реализма» дает себя знать в мировом изобразительном искусстве прежде всего там, где выступает на первый план личность человека,— в портрете: античная скульптура, фаюмский портрет, римская портретная скульптура, портреты Веласкеса или Рембрандта.

Реалистические элементы древнерусской литературы также чаще всего встречаются в портретном повествовании: в «Повести о Петре и Февронии», в «Повести о Улании Осоргиной», в «Повести о Савве Грудцыне», в «Житии протопопа Аввакума» и в «Повести о Горе Злочастии».

Когда, в «Повести о Горе Злочастии», доведенный до последней ступени падения и оставленный всеми задумал молодец покончить с собой, внезапно пришла ему в голову мысль, подсказанная Горем Злочастием: «Когда у меня нет ничего, и тужить мне не о чем!» Запел молодец веселую напевочку, и тотчас же появились у него друзья, выручившие его из беды. Мысль автора в том, что человек, лишенный всего, тем самым свободен и счастлив: «А в горе жить — некручинну быть». Человеческая личность ценна сама по себе. Эта мысль еще робко пробивается в литературе, но уже знаменует собой новый подход к явлениям.

Литература, которая создала одну из величественнейших систем — систему пышную и церемониальную,— пришла к признанию ценности человеческой личности самой по себе, вне этой системы: обездоленного человека, человека в гуньке кабацкой и лапоточках, без денег, без положения в обществе, без друзей, находящегося во власти пороков. Автор сочувствует человеку даже тогда, когда он пропил с себя все, бредет неизвестно куда. Надо было сбросить с себя все, очнуться на голой земле с камушком

под головой, чтобы в этом последнем падении обрести подлинное величие признания своей человеческой ценности.

«Повесть о Горе Злочастии» вырывается за пределы своей эпохи, в каких-то отношениях она обгоняет XVIII в., ставит те же проблемы, что и литература русского реализма.

Церемониальные одежды скрывали национальные черты. Теплое сочувствие к падшему и извергнутому из общества человеку вывело литературу за пределы всех литературных условностей и этикетов.

Интерес к личности человека, который пробивался в отдельных случаях на протяжении всех веков и стал доминирующей чертой литературы XVII в., очень важен в литературном развитии. Литература перестала нести художественность только в своем величественном, но безликом целом. Персонализация литературного героя, сознание неповторимости человеческой личности и ее абсолютной ценности — ценности, не зависимой от ее положения в обществе, заслуг или нравственных добродетелей,— все это было связано с развитием индивидуальных авторских стилей, авторского начала и появлением нового отношения к художественной целостности произведения.

Культурный горизонт мира непрерывно расширяется. Сейчас, в XX столетии, мы понимаем и ценим в прошлом не только классическую античность. В культурный багаж человечества прочно вошло западноевропейское средневековье, еще в XIX в. казавшееся варварским, «готическим» (первоначальное значение этого слова — именно «варварский»), византийская музыка и иконопись, африканская скульптура, эллинистический роман, фаюмский портрет, персидская миниатюра, искусство инков и многое, многое другое. Человечество освобождается от «европоцентризма» и эгоцентрической сосредоточенности на настоящем.

Глубокое проникновение в культуры прошлого и культуры других народов сближает времена и страны. Единство мира становится все более и более ощутимым. Расстояния между культурами сокращаются, и все меньше остается места для национальной вражды и тупого шовинизма. Это величайшая заслуга гуманитарных наук и самих искусств — заслуга, которая в полной мере будет осознана только в будущем.

Одна из насущнейших задач — ввести в круг чтения и понимания современного читателя памятники искусства слова Древней Руси. Искусство слова находится в органической связи с изобразительным искусством, с зодчеством, с музыкой, и не может быть подлинного понимания одного без понимания всех других областей художественного творчества Древней Руси. В великой и своеобразной культуре Древней Руси тесно переплетаются изобразительное искусство и литература, гуманистическая культура и материальная, широкие международные связи и резко выраженное национальное своеобразие.

«СЛОВО О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ» ИЛАРИОНА

Русская литература возникла еще в X в. Принятие христианства в Русском государстве в 988 г. потребовало не только множества переводных церковно-богослужебных и церковно-просветительских книг, но и составления собственных, русских сочинений, посвященных нуждам местной, русской церкви. Одним из первых таких сочинений была составленная, очевидно, на основании переводных произведений «Речь философа», включенная затем в состав древнейшей русской летописи.

«Речь философа» — это изложение всемирной истории с христианской точки зрения. Оно было сделано в форме речи, обращенной к князю Владимиру Святославичу с целью убедить его принять христианство. Летописцы утверждают, что якобы именно под влиянием этой речи Владимир и принял христианскую веру. Это должно было придавать ей особую авторитетность в глазах всех русских подданных Владимира.

«Речь философа» — произведение литературно умелое. Мировая история изложена сжато и точно. Говорится только о самом главном из Ветхого и Нового заветов — двух основных христианских исторических книг, из которых первая рассказывала всемирную историю от «сотворения мира» до рождения Христа, а вторая — земную жизнь Христа.

Изложение всемирной истории в «Речи философа» и сейчас поражает своей «педагогичностью», однако «Речь» не осмысляла значение принятия христианства русским народом. В этом отношении исключительное значение имеет «Слово о Законе и Благодати» митрополита Иларио-

на. Это произведение по теме своей обращено к будущему Руси, а по совершенству формы и в самом деле как бы предвосхищает это будущее.

Тема «Слова» — тема равноправности народов, резко противостоящая средневековым теориям богоизбранничества лишь одного народа, теориям вселенской империи или вселенской церкви. Иларион указывает, что Евангелием и крещением Бог «все народы спас», прославляет русский народ среди народов всего мира и резко полемизирует с учением об исключительном праве на «богоизбранничество» только одного народа.

Идеи эти изложены в «Слове» с пластической ясностью и исключительной конструктивной цельностью. Точность и ясность замысла отчетливо отразились в самом названии «Слова»: «О законе Моисеом данеем, и о благодети и истине Иисус Христом бывшии, и како закон отиде, благодать же и истина всю землю исполни, и вера в вся языкы простреся и до нашего языка (народа) рускаго, и похвала кагану нашему Влодимеру, от негоже крещени быхом, и молитва к Богу от всеа земля нашеа»[1].

Трехчастная композиция «Слова», подчеркнутая в названии, позволяет органически развить основную тему «Слова» — прославление Русской земли, ее «кагана» Владимира и князя Ярослава. Каждая часть легко вытекает из предшествующей, постепенно сужая тему, логически, по типическим законам средневекового мышления, переходя от общего к частному, от общих вопросов мироздания к частным его проявлениям, от универсального к национальному, к судьбам русского народа. Основной пафос «Слова» в систематизации, в приведении в иерархическую цепь фактов вселенской истории в духе средневековой схематизации.

Первая часть произведения касается основного вопроса исторических воззрений средневековья: вопроса взаимоотношения двух заветов: Ветхого — «закона» и Нового — «благодати». Взаимоотношение это рассматривается Иларионом в обычных символических схемах христианского богословия, в последовательном проведении символического параллелизма. Символические схемы этой части традиционны. Ряд образов заимствован в ней из византийской

---

[1] Здесь и дальше «Слово о Законе и Благодати» цитируется с упрощениями орфографии по изд.: Розов Н. Н. Синодальный список сочинений митрополита Илариона — русского писателя XI в. // Slavia. Praha, 1963, roč. XXXII. S. 2.

богословской литературы. В частности, неоднократно указывалось на влияние «слова» Ефрема Сирина «на Преображение»[1]. Однако самый подбор этих традиционных символических противопоставлений оригинален. Иларион создает собственную патриотическую концепцию всемирной истории. Эта концепция по-своему замечательна и дает ему возможность осмыслить историческую миссию Русской земли. Он нигде не упускает из виду основной своей цели: перейти затем к прославлению Русской земли и ее «просветителя» Владимира. Иларион настойчиво выдвигает вселенский, универсальный характер христианства Нового завета («благодати») сравнительно с национальной ограниченностью Ветхого завета («закона»). Подзаконное состояние при Ветхом завете сопровождалось рабством, а «благодать» (Новый завет) — свободой. Закон сопоставляется с тенью, светом луны, ночным холодом, благодать — с солнечным сиянием, теплотой.

Взаимоотношение людей с Богом раньше, в эпоху Ветхого завета, устанавливалось началом рабства, несвободного подчинения — «законом»; в эпоху же Нового завета — началом свободы — «благодатью». Время Ветхого завета символизирует образ рабыни Агари, время Нового завета — свободной Сарры.

Особенное значение в этом противопоставлении Нового завета Ветхому Иларион придает моменту национальному. Ветхий завет имел временное и ограниченное значение. Новый же завет вводит всех людей в вечность. Ветхий завет был замкнут в еврейском народе, а Новый имеет всемирное распространение. Иларион приводит многочисленные доказательства того, что время замкнутости религии в одном народе прошло, что наступило время свободного приобщения к христианству всех народов без исключения; все народы равны в своем общении с Богом. Христианство, как вода морская, покрыло всю землю, и ни один народ не может хвалиться своими преимуществами в делах религии. Всемирная история представляется Илариону как постепенное распространение христианства на все народы мира, в том числе и на русский. Излагая эту идею, Иларион прибегает к многочисленным параллелям из Библии и упорно подчеркивает, что для новой веры потребны новые люди. «Лепо бо бе благодати и истине на новыя люди въсиати, не въливають бо — по словеси Гос-

---

[1] Шевырев С. П. История русской словесности. Ч. 2. Изд. 2-е. М., 1860. С. 26.

подню — вина новааго, ученна благодатьна, в мехы ветхы... но ново учение, новы мехы, новы языкы (народы)».

По мнению исследователя «Слова» И. Н. Жданова, митрополит Иларион привлекает образы иудейства, Ветхого завета только для того, чтобы «раскрыть посредством этих образов свою основную мысль о призвании язычников: для нового вина нужны новые мехи, для нового учения нужны новые народы, к числу которых принадлежит и народ русский»[1].

Рассказав о вселенском характере христианства сравнительно с узконациональным характером иудейства и подчеркнув значение новых народов в истории христианского учения, Иларион свободно и логично переходит затем ко второй части своего «Слова», сужая свою тему,— к описанию распространения христианства по Русской земле: «...вера бо благодатьнаа по всей земли простреся и до нашего языка рускааго доиде...»; «Се бо уже и мы с всеми христианами славим святую Троицу». Русь равноправна со всеми странами и не нуждается ни в чьей опеке: «вся страны благый Бог нашь помилова, и нас не презре, въсхоте и спасе ны и в разум истинный приведе».

Русскому народу принадлежит будущее, принадлежит великая историческая миссия: «и събысться о нас языцех (народах) реченое: открыеть господь мышцу свою святую пред всеми языкы (перед всеми народами) и узрять вси конци земля спасение еже от Бога нашего» (Исаии, LII, 10). Патриотический и полемический пафос «Слова» растет, по мере того как Иларион описывает успехи христианства среди русских. Словами писания Иларион приглашает всех людей, все народы хвалить Бога. Пусть чтут Бога все люди и возвеселятся все народы, все народы восплещите руками Богу. От Востока и до Запада хвалят имя Господа; высок над всеми народами Господь. Патриотическое воодушевление Илариона достигает высшей степени напряжения в третьей части «Слова», посвященной прославлению Владимира I Святославича.

Если первая часть «Слова» говорила о вселенском характере христианства, а вторая часть — о русском христианстве, то в третьей части возносится похвала князю Владимиру. Органическим переходом от второй части к третьей служит изложение средневековой богословской идеи, что каждая из стран мира имела своим просветителем одного из апостолов. Есть и Руси кого хвалить, кого

[1] Жданов И. Н. Соч. Т. I. СПб., 1904. С. 80.

признавать своим просветителем: «Похвалим же и мы, по силе нашей, малыими похвалами великаа и дивнаа сътворьшааго, нашего учителя и наставника, великааго кагана нашеа земли, Володимера». Русская земля и до Владимира была славна в странах, в ней и до Владимира были замечательные князья: Владимир, «внук старого Игоря, сын же славного Святослава». Оба эти князя «в своа лета владычествующе, мужьством же и храборъством прослуша (прославились) в странах многах и победами и крепостию поминаются ныне и словуть (славятся)». Иларион высоко ставит авторитет Русской земли среди стран мира. Русские князья и до Владимира не в худой и не в неведомой земле владычествовали, но в русской, которая ведома и слышима есть всеми концами земли. Владимир — это только «славный от славныих», «благороден от благородныих». Иларион описывает далее военные заслуги Владимира. Владимир «единодержець быв земли своей, покорив под ся округънаа страны, овы миром, а непокоривыа мечемь». Силу и могущество русских князей, славу Русской земли, «единодержавство» Владимира и его военные успехи Иларион описывает с нарочитою целью — показать, что принятие христианства могущественным Владимиром не было вынужденным, что оно было результатом свободного выбора Владимира. Описав общими чертами добровольное, свободное крещение Владимира, отметая всякие возможные предположения о просветительной роли греков, Иларион переходит затем к крещению Руси, приписывая его выполнение исключительно заслуге Владимира, совершившего его без участия греков. Подчеркивая, что крещение Руси было личным делом одного только князя Владимира, в котором соединилось «благоверие с властью», Иларион явно полемизирует с точкой зрения греков, приписывавших себе инициативу крещения «варварского» народа.

Затем Иларион переходит к описанию личных качеств Владимира и его заслуг, очевидным образом имея в виду указать на необходимость канонизации Владимира. Довод за доводом приводит Иларион в пользу святости Владимира: он уверовал в Христа, не видя его, он неустанно творил милостыню; он очистил свои прежние грехи этой милостыней; он крестил Русь — славный и сильный народ — и тем самым равен Константину, крестившему греков. Сопоставление дела Владимира для Руси с делом Константина для ромеев-греков направлено против греческих возражений на канонизацию Владимира: равное дело требует равного

почитания. Сопоставление Владимира с Константином Иларион развивает особенно пространно, а затем указывает на продолжателя дела Владимира — на его сына Ярослава, перечисляет его заслуги, его строительство. Патриотический пафос этой третьей части, прославляющей Владимира, еще выше, чем патриотический пафос второй. Он достигает сильнейшей степени напряжения, когда, пространно описав просветительство Владимира, новую Русь и «славный град» Киев, Иларион обращается к Владимиру с призывом, почти заклинанием, восстать из гроба и посмотреть на плоды своего подвига: «Въстани, о честнаа главо, от гроба твоего, въстани, отряси сон, неси бо умерл, нъ спиши до обьщааго всем въстаниа. Въстани, неси умерл, несть бо ти лепо́ умрети, веровавъшу в Христа, живота всему миру. Отряси сон, възведи очи, да видиши, какоя тя чьсти Господь тамо съподобив и на земли не беспамятна оставил сыном твоим».

За третьею, заключительною частью «Слова» в некоторых рукописях следует молитва к Владимиру, пронизанная тем же патриотическим подъемом, патриотическою мыслью и надписанная именем того же Илариона. «И донеле же стоить мир,— обращался Иларион в ней к Богу,— не наводи на ны (то есть на русских) напасти искушениа, ни предай нас в рукы чуждиих (то есть врагов), не прозоветься град твой (то есть Киев) град пленен, и стадо твое (то есть русские) пришельци в земли несвоей». Была ли эта заключительная молитва Илариона органической частью «Слова», или она была составлена отдельно — еще не совсем ясно, но, во всяком случае, она едина со «Словом» по мысли.

Итак, истинная цель «Слова» Илариона не в догматико-богословском противопоставлении Ветхого и Нового заветов, как думали некоторые его исследователи [1]. Традиционное противопоставление двух заветов — это только основа, на которой строится его определение исторической миссии Руси. По выражению В. М. Истрина, это «ученый трактат в защиту Владимира» [2]. Иларион прославляет Русь и ее «просветителя» Владимира. Следуя за великими болгарскими просветителями — Кириллом и Мефодием,

---

[1] Первоначально считали, что «Слово» было направлено против иудейского учения. Мнение это опроверг акад. И. Н. Жданов. // См.: Жданов И. Н. Соч. Т. I. СПб., 1904. С. 1—80.

[2] Истрин В. М. Очерк истории древнерусской литературы. Т. 2. Пг., 1922. С. 131.

Иларион излагает учение о равноправности всех народов, свою теорию всемирной истории как постепенного и равного приобщения всех народов к культуре христианства.

Широкий универсализм характерен для произведения Илариона. История Руси и ее крещение изображены Иларионом как логическое следствие развития мировых событий. Чем больше сужает Иларион свою тему, постепенно переходя от общего к частному, тем выше становится его патриотическое одушевление.

Таким образом, все «Слово» Илариона от начала до конца представляет собой стройное и органическое развитие единой патриотической мысли. И замечательно, что эта патриотическая мысль Илариона отнюдь не отличается национальной ограниченностью. Иларион все время подчеркивает, что русский народ только часть человечества.

Соединение богословской мысли и политической идеи создает жанровое своеобразие «Слова» Илариона. В своем роде это единственное произведение.

А. А. Шахматов установил ту связь, которая существовала между началом русского летописания и построением Софии Киевской [1]. Аналогичную связь можно установить между «Словом» Илариона и Софией. Архитектура эпохи Ярослава входит как существенное звено в единую цепь идеологической взаимосвязи культурных явлений начала XI в.

«Слово» Илариона составлено между 1037 и 1050 гг. М. Д. Приселков сужает эти хронологические вехи до 1037—1043 гг., считая, и, по-видимому, правильно, что оптимистический характер «Слова» указывает на его составление до несчастного похода Владимира Ярославича на Константинополь в 1043 г. [2]

Трудно предположить, что «Слово» Илариона, значение которого равнялось значению настоящего государственного акта, государственной декларации, было произнесено не в новом, только что отстроенном Ярославом центре русской самостоятельной митрополии — Софии. «Слово», несомненно, предназначалось для произнесения во вновь отстроенном храме, пышности которого удивля-

---

[1] Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 398 и след.

[2] Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913. С. 98.

лись современники. Против произнесения «Слова» в Десятинной церкви, как уже было отмечено исследователями, свидетельствует то место «Слова», где Иларион, говоря о Владимире, упоминает Десятинную церковь в качестве посторонней: «Добр послух[1] благоверию твоему (Владимира), о блаженице, святаа церкви святыа богородица Мариа... идеже и мужьственое твое тело ныне лежит»[2]. Присутствие Ярослава и жены его Ирины на проповеди Илариона, отмеченное в «Слове», прямо указывает на Софию как на место, где было произнесено «Слово» Илариона. Ведь именно София была придворной церковью, соединяясь лестницей с дворцом Ярослава[3]. Именно здесь, в Софии, мог найти Иларион то «преизлиха» насытившееся «сладости книжной»[4] общество, для которого, как он сам говорит в «Слове», он предназначал свою проповедь.

Ведь именно Софию Ярослав сделал центром русской книжности, собрав в ней «письце мъногы» и «кънигы мъногы». В 1051 г. здесь был поставлен на митрополичью кафедру Иларион, бывший пресвитером загородной придворной церкви Ярослава Мудрого на Берестове, но, очевидно, принимавший участие в богослужениях в Софии и раньше.

Если «Слово» было действительно произнесено в Софии, то нам станут понятны все те восторженные отзывы о строительной деятельности Ярослава и о самой Софии, которые содержатся в «Слове». Иларион говорит о Софии, что подобного ей храма «дивна и славна»... «не обрящется в всемь полунощи (севере) земнеемь, ото въстока до запада».

Можно и еще более уточнить место произнесения проповеди Илариона. «Известно, что в Византии царь и царица в своих придворных церквах слушали богослужение, стоя на хорах, царь на правой, а царица на левой стороне»[5]. Можно считать установленным, что на Руси этот обычай существовал до середины XII в. Здесь на хорах князья принимали причастие, здесь устраивались торжественные приемы, хранились книги и казна. Вот почему до

---

[1] Исправляю; в рукописи «пастух».

[2] Des Metropoliten Ilarion Lobrede auf Vladimir den Heiligen und Glaubensbekentnis nach der Erstausgabe von 1844 neu herausgegeben, eingeleitet und erläutert von Ludolf Müller. Wiesbaden, 1962.

[3] Айналов Д. В. и Редин Е. Древние памятники искусства Киева. Т. X. 1899. С. 5.

[4] Шахматов А. А. Разыскания... С. 583.

[5] Айналов Д. В. и Редин Е. Древние памятники... С. 30—40.

тех пор, пока на Руси держался этот обычай, хоры в княжеских церквах отличались обширными размерами, были ярко освещены и расписаны фресками на соответствующие сюжеты. Очевидно, *что именно здесь, на хорах*, и было произнесено «Слово» Илариона в присутствии Ярослава, Ирины и работавших здесь книжников.

Росписи Софии и, в частности, ее хоров представляют собой любопытный комментарий к «Слову» Илариона.

К X и XI вв. росписи храмов выработались в сложную систему изображения мира, всемирной истории и «невидимой церкви». Весь храм представлялся как бы некоторым микрокосмосом, совмещавшим в себе все основные черты символического христианско-богословского строения мира. Это в особенности следует сказать и о храме Софии Киевской. Фрески и мозаики Софии воплощали в себе весь божественный план мира, всю мировую историю человеческого рода. В средние века эта история обычно давалась как история Ветхого и Нового заветов. Противопоставление Ветхого и Нового заветов — основная тема росписей Софии. Оно же — исходная тема и «Слова» Илариона. Следовательно, произнося свою проповедь, Иларион непосредственно исходил из темы окружающих его изображений. Фрески и мозаики Киевской Софии могли наглядно иллюстрировать проповедь Илариона. Росписи хоров представляют собой в этом отношении особенное удобство. Именно здесь, на хорах, были те сцены Ветхого завета, персонажи которых подавали наибольший повод для размышлений Илариону: «встреча Авраамом трех странников» и «гостеприимство Авраама». Своими словами «яко человек иде на брак Кана Галилеи, и яко бог воду в вино преложи» Иларион мог прямо указать два противостоящих друг другу изображения, символически поясняющих чудо на браке,— претворение воды в вино и рядом вечерю Христа с учениками.

Для средневековой проповеди было типично исходить из такого символического толкования устройства церкви, ее названия в честь того или иного события, божества, *святого, из символического толкования* находящихся в ней изображений. В той же проповеди Илариона имеется символическое толкование основания церкви Благовещения на киевских Золотых воротах в прямом отношении к будущей судьбе Киева. Название церкви Благовещения на Золотых воротах, по мнению Илариона, символично. Подобно тому как архангел Гавриил дал целование девице, то есть деве Марии,— «будет и граду сему» (то есть Киеву). К деве

Марии архангел обратился со словами: «радуйся, обрадованная, Господь с тобою»; к городу же Киеву через эту церковь архангел также как бы обращается со словами: «радуйся, благоверный граде, Господь с тобой». Таким образом, Иларион символически и патриотически толкует название церкви Благовещения; так же символически толкует Иларион и росписи Софии, тема которых становится основным исходным моментом его «Слова». Благодаря этому вся проповедь Илариона становится еще более доказательной со средневековой точки зрения.

В средние века отвлеченные понятия очень часто отождествлялись с их материальными воплощениями. Нередко самые отвлеченные идеи представлялись натуралистически. Средневековые миниатюристы и иконописцы изображали душу Марии в композиции Успения в виде спеленатого ребенка, ад — в виде морского чудовища, реку Иордан — в виде старца и т. д. Аналогичным образом смешивались отвлеченное понятие «церковь» и самое церковное здание — строение. «Натуралистическое» понимание церкви как организации было широко распространено и на Западе, и в самой Византии. Так, например, девятый член Символа веры «Верую во едину святую, соборную и апостольскую церковь» очень часто иллюстрировался миниатюристами изображением церковного здания с епископом, совершающим внутри его евхаристию. Такое «натуралистическое» понимание церкви как организации мы встречаем и у Даниила Заточника, изменившего сообразно этому своему представлению даже текст писания: «Послушайте, жены, апостола Павла глаголяща: крест (вм. правильного «Христос») есть глава церкви, а муж жене своей»[1].

В течение многих веков русские, говоря о Иерусалимской церкви как о патриархии, имели в виду храм Воскресения в Иерусалиме. Так, например, митрополит Феодосий писал в своем послании 1464 г.: «Сион, всем церквам глава и мати сущи всему православию»[2].

Аналогичным образом на Руси постоянно отождествлялась константинопольская патриархия с константинополь-

---

[1] Памятники древней письменности. Т. 81. С. 25 // Соколов Пл. Русский архиерей из Византии. Киев, 1913. С. 51.

[2] Акты исторические, собр. и изд. Археографическою комиссиею. Т. I. СПб., 1841. С. 128 (№ 78).

ским храмом Софии. Именно поэтому в захвате Константинополя турками и в последующем обращении храма Софии в мечеть русские увидели падение греческой церкви, падение константинопольской патриархии и перестали признавать константинопольского патриарха, а признали Иерусалимскую церковь (то есть храм Воскресения) главой всех православных церквей.

Такое же точно натуралистическое смешение понятия церкви как организации с храмом было свойственно и эпохе Ярослава. Сам Иларион отождествлял эти два термина. В своем «Исповедании» Иларион говорит: «К кафоликии и апостольстей церкви притекаю, с верою вхожду, с верою молюся, с верою исхожду»[1].

Вот почему и в летописи сказано о Ярославе: «заложи же и цркъвь святыя Софии, митрополию»[2].

Итак, строя храм Софии в Киеве, Ярослав «строил» русскую митрополию, русскую самостоятельную церковь. Называя вновь строящийся храм тем же именем, что и главный храм греческой церкви, Ярослав претендовал на равенство русской церкви греческой. Самые размеры и *великолепие убранства* Софии становились прямыми «натуралистическими» свидетельствами силы и могущества русской церкви, ее прав на самостоятельное существование. Отсюда ясно, какое важное политическое значение имело построение Киевской Софии — русской «митрополии», а вслед за ней и Софии Новгородской.

Торжественное монументальное зодчество времени Ярослава, четкая делимость архитектурного целого, общая жизнерадостность внутреннего убранства, обилие света, продуманная система изобразительных композиций, тесно увязанных с общими архитектурными формами,— все это было живым, материальным воплощением идей эпохи, широких и дальновидных надежд лучших людей того времени на блестящее будущее русского народа. Отождествление русской церкви с храмом Софии Киевской вело к обязательному подчинению всей архитектуры вновь отстраивавшегося храма — патрональной святыни Русской земли — идее независимости русского народа, идее равноправности русского народа народу греческому.

Вот почему, исходя в своем патриотическом «Слове» из самой системы росписей Софийского собора, изображавших всемирную историю в ее средневековом истолковании

---

[1] Русская Историческая Библиотека. Т. XXXVI. Пг., 1920. С. 103.
[2] Шахматов А. А. Разыскания... С. 582.

как историю Ветхого и Нового заветов, Иларион вооружал свою проповедь чрезвычайно сильными для средневекового сознания аргументами. Он начинает проповедь с темы росписей Софии, не только для придания своей речи наглядности, иллюстрируя ее имеющимися тут же изображениями, а прежде всего для убеждения слушателей теми реальными, материальными, «каменными» аргументами, которые имели особенное значение для склонного не только к отвлеченности, но и к «натурализму» средневекового мышления. Кроме того, Иларион вводил тем самым традиционную тематику мозаичных и фресковых изображений Киевской Софии в общую идеологию своей эпохи, заставляя служить изобразительное искусство Софии на пользу Русскому государству.

Первая русская летопись и «Слово» Илариона явились блестящим выражением того народно-патриотического подъема, который охватил Киевское государство в связи с общими культурными успехами Руси. Оптимистический характер культуры этого периода позволил даже говорить об особом характере древнерусского христианства, якобы чуждого аскетизма, жизнерадостного и жизнеутверждающего. Академик Н. К. Никольский писал, что «при Владимире и при сыне его Ярославе русское христианство было проникнуто светлым и возвышенным оптимизмом мировой религии»[1]. М. Д. Приселков выступил с гипотезой, где объяснил происхождение этого жизнерадостного христианства (струя которого прослеживалась им и за пределами княжения Ярослава) особым характером болгарского христианства X—XI вв., передавшегося на Русь через Охридскую епископию[2]. Этим оптимистическим характером отличались Древнейший Киевский летописный свод и «Слово» Илариона. Тою же верою в будущее русского народа были продиктованы и грандиозное строительство эпохи Ярослава, и ее великолепное изобразительное искусство. Общие черты византийской архитектуры этой эпохи — четкая делимость архитектурных масс, обширные внутренние пространства, обилие света, конструктивная ясность целого, роскошь внутреннего убранства, тесная

---

[1] Никольский Н. К. О древнерусском христианстве // Русская мысль, 1913, кн. 6. С. 12.

[2] Приселков М. Д. Борьба двух мировоззрений // Россия и Запад. Под ред. А. И. Заозерского. Пг., 1923.

увязка мозаики и фресок с архитектурными формами — пришлись как нельзя более кстати к жизнерадостному духу русской культуры времени Ярослава.

Эта культура впоследствии вошла как определяющая и важнейшая часть во всю культуру Древней Руси: летописание Ярослава легло в основу всего последующего русского летописания, определив его содержание и стиль; «Слово» Илариона получило широкую популярность и отразилось не только во многих произведениях древнерусской письменности, но и в письменности славянской. «Слово» Илариона, в особенности две последние, наиболее патриотические части его, отразилось в похвале Владимиру в «Прологе» (XII—XIII вв.), в Ипатьевской летописи (похвала Владимиру Васильковичу и Мстиславу Васильковичу), в житии Леонтия Ростовского (XIV—XV вв.), в произведениях Епифания Премудрого (в житии Стефана Пермского), в Похвальном слове тверскому князю Борису Александровичу инока Фомы и др. «Слово» Илариона созвучно даже народному творчеству. Та часть «Слова», где Иларион обращался к Владимиру с призывом встать из гроба и взглянуть на оставленный им народ, на своих наследников, на процветание своего дела, близка к излюбленной схеме народных плачей о царях (о Грозном, о Петре). Наконец, за русскими пределами «Слово» Илариона отразилось в произведениях хиландарского сербского монаха Доментиана (XIII в.) — в двух его житиях: Симеона и Саввы [1]. Молитва Илариона, заканчивавшая собою «Слово», повторялась во все наиболее критические моменты древнерусской жизни. Строки ее, посвященные мольбе за сохранение независимости Русской земли, произносились в грозные годины вражеских нашествий.

Архитектура эпохи княжения Ярослава, так же как и книжность, была обращена к будущему Русской земли. Грандиозные соборы Ярослава в Киеве, Новгороде и Чернигове были задуманы как палладиумы этих городов. София Киевская соперничала с Софией Константинопольской. Замысел этой Софии был также проникнут идеей равноправности Руси Византии, как и вся политика эпохи Ярослава, основанная на стремлении создать свои собственные, независимые от империи центры книжности, искусства, церковности. Не случайно, думается, София в Киеве, церковь Спаса в Чернигове, София в Новгороде

---

[1] Петровский М. П. Иларион, митрополит Киевский, и Доментиан, иеромонах хиландарский // Изв. ОРЯС, 1908, кн. 4.

остались самыми крупными и роскошными церковными постройками в этих городах на всем протяжении русской истории до самого XIX в. София Новгородская никогда не была превзойдена в Новгороде ни в своих размерах, ни в пышности своего внутреннего убранства, ни в торжественно-монументальных формах своей архитектуры.

Знаменательно, что вся культура эпохи Ярослава, все стороны культурной деятельности первых лет XI в. проходят под знаком тесного взаимопроникновения архитектуры, живописи, политики, книжности в недрах единого монументального стиля[1]. Это золотой век древней русской литературы — век, оптимистически обращенный к русскому будущему.

«ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

Летописец сравнил книги с реками: «Се бо суть рекы, напаяюще вселеную» («Повесть временных лет» под 1037 г.). Это сравнение летописца как нельзя более подходит к самой летописи. Величавое и логическое изложение летописью русской истории действительно может быть уподоблено торжественному и могущественному течению большой русской реки. В этом течении летописного повествования соединились многочисленные притоки — произведения разнообразных жанров, слившиеся здесь в единое и величественное целое. Тут и предшествующие летописи, и сказания, и устные рассказы, и исторические песни, созданные в различной среде: дружинной, монастырской, княжеской, а порой ремесленной и крестьянской. Из всех этих истоков — «исходищ мудрости» — родилась и «Повесть временных лет» — создание многих авторов, произведение, отразившее в себе и идеологию верхов феодального общества, и народные воззрения на русскую историю, *народные о ней думы и народные чаяния*, произведение эпическое и лирическое одновременно — своеобразное мужественное раздумье над историческими путями нашей родины.

Истоки «Повести временных лет» в значительной степени определили и направление ее изложения. Мощное логически стройное, проникнутое патриотическим подъемом повествование «Повести временных лет» в своем неуклон-

---

[1] См. об этом стиле: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. Л., 1973. С. 64—66; наст. изд., т. 1.

ном движении от прошлого к настоящему несло в себе широкое осмысление политической действительности своего времени. «Повесть временных лет» сама стала «исходищем мудрости» для последующих летописцев. С нее они начинали свое изложение, ее идеи продолжали, в ее содержании видели в пору феодальной раздробленности и «злой татарщины» живое свидетельство единства Русской земли.

«Повесть временных лет» — произведение родное для всякого русского человека. Она повествует о начале Русской земли, о начале русского народа голосом далеких и вместе с тем близких нам русских людей XI — начала XII в. К ее спокойному изложению мы не раз возвращаемся и всегда находим в нем новые и новые, не замеченные нами прежде глубины содержания.

Высокие достоинства «Повести временных лет» возникли на плодотворной почве русской культуры начала XII в., когда «Повесть временных лет» была создана. Эти высокие достоинства были связаны с повышенным интересом к родной истории во всех слоях общества Киевской Руси и с высокими качествами русского литературного языка, оказавшегося способным выразить и тонкость отвлеченной мысли, и многочисленные реальные понятия чрезвычайно усложнившейся в XI в. исторической действительности.

В самом деле, «Повесть временных лет» принадлежит эпохе, в которой ясно определились характерные черты феодализма, но еще живы были и старые традиции эпохи древнерусского государства. Уже отчетливо деление общества на господствующую феодальную верхушку и закабаленные низы городского и сельского населения, но еще живо воспоминание о патриархально-общинных отношениях в рассказах о пирах Владимира, равно открытых для всех. Уже утрачено политическое единство Русской земли, втянутой в процесс феодализации, уже обособились Новгород, Полоцк, Галицко-Волынская земля, Смоленское и Владимиро-Суздальское княжества, но еще действенно сознание единства Руси. Крепнут новые феодальные полугосударства-княжества, но еще сохраняются традиции единой Киевской державы. Русская культура уже развивается в областных границах, но еще не замкнута в них. Еще чувствуется дыхание большого и жизнерадостного искусства в фресках Георгиевского собора новгородского Юрьева монастыря, собора новгородского Антониева монасты-

ря, Николо-Дворищенского собора в Новгороде, а позднее — Кириллова монастыря в Киеве, Мирожского монастыря в Пскове, Георгиевской церкви в Старой Ладоге, в убранстве Мстиславова Евангелия и многое другое. Еще воздвигаются обширные и светлые здания, типичные для Киевской державы. Еще не прошла резкая межа между архитектурными формами Киева, Новгорода, Чернигова... Русская культура еще предстоит нам во всем величии монументальности, типичной для конца X—XI в.

Феодальная раздробленность была неизбежным этапом исторического развития Руси. Начинавшийся с конца XI в. распад Киевского государства был связан с ростом его отдельных частей, с развитием производительных сил на местах, с образованием новых областных центров, городов, с подъемом активности городских масс населения. Этот процесс политического дробления Киевского государства и роста областных центров имел первостепенное значение в интенсивном культурном развитии Руси XII века.

Сознание единства Руси и общерусский размах идей, может быть, еще интенсивнее давали себя чувствовать *именно теперь, когда реальная социально-экономическая* и политическая почва для этого единства уходила из-под ног, когда могущественная держава Владимира отошла уже в прошлое, хотя еще и сохранялось живое ощущение Русской земли как единого целого. В этом соединении стремительного движения вперед с сохранением лучших традиций прошлого — основа творческой мощи этого периода.

«Повесть временных лет» отражает в своем содержании победу феодального общественного уклада над дофеодальным — патриархально-общинным. Она создана в эпоху, когда феодальная культура была явлением прогрессивным, молодым. Летописцы, соединившие свои усилия в создании «Повести временных лет», несмотря на всю свою грусть по утрате былого единства Руси, несмотря на весь свой гнев на начавшиеся раздоры князей, полны оптимизма, они гордятся Русью — ее прошлым и будущим. Это достаточно отчетливо видно на одном примере. Под 1093 г. летописец рассказывает об одном из самых ужасных последствий феодальной раздробленности: нашествии половцев. Он дает яркую картину страданий русских людей, угоняемых в плен половцами: «стражюще, печальни, мучими, зимою оцепляеми, в алчи и в жажи и в беде, опустневше лици, почерневше телесы; незнаемою страною, языком испаленым, нази (нагие) ходяще и боси, ноги имуще

сбодены тернием», пленники со слезами обращались друг к другу: «Аз бех сего города», и другие: «Яз сея вси (деревни)». И сразу же после этой так искусно выписанной им картины страданий русских летописец восклицает: «Да никто же дерзнеть рещи, яко ненавидими богомесмы! Да не будеть! Кого бо тако бог любить, яко же ны возлюбил есть? Кого тако почел есть, яко же ны прославил есть и възнесл? Никого же!»

Оптимизм и патриотизм «Повести временных лет» были проявлениями силы нового общественного уклада, в котором еще не успели в полной мере сказаться печальные политические последствия раздробленности Руси.

Письменной истории Руси предшествовала ее устная история. Устная история Руси и впоследствии сопутствовала письменной, питая ее живительными соками. Своим расцветом летопись непосредственнее всего обязана этой неписаной истории Руси, хранителем которой был сам народ.

В самом деле, первые русские летописцы, воссоздавая предшествующую им историю Руси, сумели собрать сведения о прошлом Русской земли за несколько столетий. Они пишут о походах и о договорах, об основании городов, дают живые характеристики князьям и рассказывают о расселении племен. Следовательно, у летописцев были какие-то устные материалы об исторической жизни народа в течение многих поколений. Вглядываясь в состав тех сведений, которые сообщают летописцы, мы видим, что этим огромным историческим источником был для них фольклор. И это не случайно. Исторические песни, предания и легенды были той великой неписаной историей Русской земли, которая предшествовала летописанию.

В летописи, а также в житиях и проповедях сохранены многочисленные остатки исторических преданий, легенд и песен, которыми древнерусские книжники стремились восполнить недостаток письменного материала по истории своей родины. Они-то и явились подлинной основой для восстановления русской истории древнейшего периода. В них заключалось то историческое самосознание народа, которое позволило вырасти русскому летописанию.

Многие из исторических легенд зародились во времена большой давности. Мерцающий свет этих древнейших исторических припоминаний, дошедших через столетия до первых русских летописцев, свидетельствует о существова-

нии в древнейшие времена на территории, занятой восточнославянскими племенами, интереса к родной истории.

Столетия, непосредственно примыкающие к деятельности первых русских летописцев — IX и X,— дали им несравненно больше исторического материала, заимствованного из исторического фольклора, чем предшествующие. Нетрудно различить и главные типы исторических произведений, использованных летописью. Их несколько. Один из главнейших — местные легенды, связанные с урочищами, могильниками, селами и городами всей великой русской равнины [1].

Могильные насыпи издавна и у всех народов были связаны с историческими преданиями. Высокие холмы, насыпавшиеся над могилами вождей, сами по себе свидетельствовали о стремлении сохранить на многие поколения память об умерших. Но, кроме того, память о погребенных поддерживалась тризнами, совершавшимися на их курганах, культом, которым были окружены многие из могильных насыпей. Естественно, что с ними связывались и различные сказания, жившие в окружающем населении, пока существовали и самые насыпи. Число могильных холмов на территории Древней Руси было особенно велико. Их было исключительно много в самом Киеве [2]. Со многими из них были связаны предания, немаловажные для определения исторических судеб восточного славянства. Недаром летописцы неоднократно ссылаются на могильные холмы как на достоверных и правдивых свидетелей точности их исторического повествования. Так, например, завоевание Киева Олегом было связано памятью с могилами Аскольда и Дира; гибель Игоря — с его могилой «у Искоростеня града в Деревах»; легенда о Вещем Олеге — с его могилой: «...есть же могила его и до сего дьне, словеть могыла Ольгова»; смерть Олега Святославича связывалась с его могилой «у града Вручего» (современного Овруча) и т. д. Обо всех этих могилах летописец замечает, что они су-

---

[1] Обжитая природа страны сохраняет следы истории, уклада и эстетических представлений того народа, который в ней живет. Оставляют эти следы могильные насыпи, остатки поселений, дорог, пристаней, преобразуют пейзаж земледельческие работы, пастбища, посадки и вырубки. В этом смысле мы можем говорить, что сама природа хранит человеческую историю, является памятью народа, но и народ помнит свою историю в свой дописьменный период по местам событий: его страна — его летопись.

[2] Каргер М. К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. Т. 1. М.; Л., 1958. Гл. II, III и IV.

ществуют и «до сего дьне», о многих из них он говорит, что они «словут», то есть связаны со славой погребенных в них князей. Однако с принятием христианства, изменившего погребальный обычай, отменившего поминальные празднества, где вспоминались деяния прошлого, могилы князей перестают быть центрами, к которым была прикреплена историческая память о погребенных. Христианские могилы редко привлекают внимание летописца.

Но не только с древними могилами была соединена народная память о делах минувшего. Города и урочища прочно хранили память о своем возникновении. Народная память в Новгороде и в Ладоге связывала определенные места с Рюриком, в Изборске — с Трувором, в Белоозере — с Синеусом. Местные по своему приурочению, эти предания говорили об общерусских деятелях, о событиях общерусской истории. Сами по себе эти местные предания охватывали единой сетью всю Русскую землю, объединяя и собирая ее историческое прошлое. С княгиней Ольгой были связаны местными воспоминаниями многочисленные урочища, села, погосты, перевесища (места, где ловились птицы) по Днепру и Десне. В Пскове сохранились сани Ольги. «И ловища ея суть по всей земли и знаменья и места и повосты» (погосты),— пишет летописец, отмечая общерусский характер исторических преданий об Ольге.

Насколько обильными и подробными были эти исторические воспоминания, показывает хотя бы та точная топография древнего Киева, которую дает летописец, описывая времена, отстоящие от него на целое столетие: «Бе бо тогда вода текущи въздоле горы Киевьския, и на подольи не седяху людье, но на горе. Град же бе Киев, идеже есть ныне двор Гордятин и Никифоров, а двор княжь бяше в городе, идеже есть ныне двор Воротиславль и Чюдин, а перевесище бе вне града, и бе вне града двор другый, идеже есть двор демьстиков за святою Богородицею; над горою двор теремный, бе бо ту терем камен».

Характерно, что наиболее древние исторические воспоминания самым тесным образом связаны с языческим, дохристианским культом предков, но чем ближе ко времени, когда уже пишут летописцы, тем яснее выступают исторические припоминания сами по себе, тем четче выделяется интерес к истории родной страны. Историческое самосознание народа становится все более интенсивным, вводится в точные хронологические рамки.

Таким образом, на всем пространстве Руси от Изборска, Ладоги и Белоозера и до северных берегов Черного

моря, до Корсуни, где показывали летописцу церковь, в которой крестился Владимир, и до Тмуторокани хранилась историческая память об общерусских героях, о первых русских князьях, «трудом» своим великим собиравших Русскую землю. Даже вне пределов Руси, на далеком Дунае, летописец указывает город (Киевец), основанный Кием. Местные по своему приурочению, но общерусские по своему содержанию, эти предания свидетельствовали о широте исторического кругозора народа. В этих местных исторических преданиях говорилось не только о Руси, но и о соседящих с нею народах и странах: венгры, печенеги, греки, скандинавы, хазары, поляки, болгары, а с другой стороны Царьград, Тмуторокань, Корсунь составляли тот широкий географический фон, на котором развертывалось действие легенд, связанных с урочищами. Таким образом, сама Русская земля с ее многочисленными городами, урочищами, селами, могильными насыпями была как бы живою книгою ее неписаной истории.

«Повесть временных лет», сохранившая нам многие местные легенды, свидетельствует и о других формах устной исторической памяти.

Внимательный анализ киевского летописания показывает, что многие записи сделаны в нем на основании рассказов двух лиц: Вышаты и его сына Яня Вышатича, участие которого в летописании прямо отмечено под 1106 г.; под этим годом составитель «Повести временных лет» говорит о Яне, о его смерти и отмечает: «От него же и аз многа словеса слышах, еже и вписах в летописаньи семь, от него же слышах».

В самом деле, три поколения летописцев были в дружественных отношениях с Вышатой и его сыном Янем на протяжении 1064—1106 гг.

Янь был сыном Вышаты; Вышата, как это отмечено в «Повести временных лет» под 1064 г., был сыном новгородского посадника Остромира, с именем которого связан древнейший из дошедших до нас памятников русской письменности — знаменитое Остромирово Евангелие 1056—1057 гг. Остромир, как это было установлено еще известным археологом Д. И. Прозоровским [1], был сыном новгородского посадника Константина; Константин был сыном новгородского посадника Добрыни — будущего героя русских былин Добрыни Никитича. Судьба всех этих предста-

[1] Новые разыскания о новгородских посадниках. СПб., 1892. С. 3.

вителей рода Яня Вышатича отражена в летописи на основании устных рассказов Вышаты и Яня.

Эти рассказы, неточные хронологически, как и все устные припоминания, несут в себе следы сказочных мотивов и окрашены тенденциозной мыслью: они героизируют этот род, подчеркивают его весомость в общем раскладе сил Киевского государства, его близость к роду киевских князей [1]. И Вышата, и Янь упорно говорили летописцам о тех мудрых советах, какие давали их предки киевским князьям. Нежелание Святослава послушать совета Свенельда — объехать днепровские пороги и пойти на Русь на конях — привело к гибели Святослава; печенеги, подстерегавшие русских в этом опасном месте, напали на Святослава, разбили его дружины и убили его самого. Владимир I Святославич неоднократно следовал советам Добрыни в своих походах. Добрыня добивается для Владимира руки полоцкой княжны Рогнеды. Слушая советы сына Добрыни Константина, Ярослав получил киевский стол. Когда Ярослав, разбитый Святополком и польским королем Болеславом, прибежал в Новгород и собирался отсюда бежать дальше за море, посадник Константин, сын Добрыни и дед Вышаты, рассек с новгородцами ладьи Ярослава, заявив: «Хочем ся и еще бити с Болеславом и с Святополкомь». Новгородцы во главе с Константином собрали деньги на дружину, и Ярослав разбил Святополка и Болеслава. Как Владимир был обязан княжением Добрыне, так Ярослав был обязан киевским столом его сыну Константину.

В рассказах Вышаты и Яня Вышатича о собственных подвигах опять-таки присутствует та же «родовая» тенденция. Так, например, в рассказе «Повести временных лет» о последнем походе русских на Царьград в 1043 г. сделаны вставки. Можно считать достоверным, что эти вставки были сделаны на основании рассказов Вышаты или Яня Вышатича. В этих вставках подчеркнуто воеводство Вышаты, причем так, точно Вышате принадлежало главное воеводство, хотя перед этим в рассказе предшествовавшего «Повести временных лет» Начального свода (о нем ниже) воеводой значился Иван Творимирич.

И Вышата, и Янь рассказывали, кроме того, летописцам о своей борьбе с волхвами, о сборе полюдья в Белозерском крае (1071 г.).

---

[1] См. подробнее: Лихачев Д. С. Устные летописи в составе «Повести временных лет» // Исторические записки. М., 1945, № 17.

В деятельности решительно всех представителей рода Вышаты и Яня отмечаются их дальние походы, их сборы даней и полюдья, что должно было служить косвенным упреком современным им князьям, которые не думают о сборе дани с соседних народов, предпочитая «вирами и продажами» разорять собственное население. О сборах дани с волжских болгар рассказывается в летописных статьях о Добрыне. В собственной деятельности Вышата и Янь отмечают именно эти далекие походы, участниками которых они были: на Константинополь (Вышата), за сбором полюдья в Белозерье (Янь)

Предания о роде Яня Вышатича и Вышаты были известны не только в узких пределах этого рода. Они получили широкое распространение.

Уже в 1128 г., через двадцать два года после смерти Яня, летописец привлек исторические предания о Добрыне для объяснения родовой вражды полоцких князей Рогволодовичей с Ярославичами. Изложив под этим годом некоторые события в Полоцком княжестве, летописец переходит к изложению предания о Владимире I Святославиче и Рогнеде, в котором в активной роли выступает и Добрыня. Историческое предание это летописец передает уже не со слов какого-либо представителя рода Добрыни, а как народную молву. На это прямо указывают первые же слова рассказа: «О сих же Всеславичих сице есть, яко сказаша ведущии преж». Далее летописец рассказывает, как Владимир, княживший еще в Новгороде, послал своего воеводу Добрыню к Рогволоду просить руки его дочери Рогнеды. Рогнеда не пожелала выходить замуж за «робичича»,— сына рабыни Малуши («она же рече: „Не хочю розути робичича“»). Владимир гневается и жалуется Добрыне. Добрыня же, «исполнися ярости», идет походом на Полоцк, берет город приступом, а Рогволода, жену его и дочь уводит в плен. Владимир убивает Рогволода и женится на Рогнеде, назвав ее Гориславой. Дальше сообщается легендарная история ссоры Владимира и Рогнеды, во время которой малолетний сын их Изяслав вступается за мать с мечом в руках.

Приведя это историческое предание о Владимире и Рогнеде-Гориславе, летописец замечает: «И оттоле мечь взимають Роговоложи внуци противу Ярославлим внуком», мотивируя тем самым вставку в летописный текст народного сказания.

Ряд признаков заставляет предполагать, что эти родовые предания не были единичными. Князья постоянно

вспоминали отцов и дедов своих, в широкой степени считаясь с родовыми традициями, с родовой преемственностью, с правами своего рода. Когда, например, в 1097 г. Давыд и Олег Святославичи узнали об ослеплении Василька Теребовльского, оба они «печална быста велми» и сказали: «Сего не было в роде нашем».

Еще одним видом устной исторической памяти, отраженной в «Повести временных лет», была дружинная поэзия.

Дружинная среда, окружавшая русских князей, прочнее всего сохраняла память о военных подвигах прошлого. Она была хранительницей своих дружинных традиций. Именно поэтому Святослав не решается нарушить заветы старины и принять крещение. Святослав говорит своей матери Ольге, предлагавшей ему креститься: «Дружина смеятися начнут».

«Повесть временных лет» сохранила нам от дописьменного периода Руси содержание нескольких героических преданий именно этой дружинной поэзии. Их основной темой были смелые походы русских дружин на главный и богатейший центр тогдашней Европы — Константинополь. Необычайно дерзкие походы русских создали особенно благоприятные условия для расцвета героической песни. Отголоски этой дружинной поэзии звучат в летописных рассказах о походах на Царьград Аскольда и Дира, Олега, Игоря, Святослава. Они присутствуют в рассказе о том, как Олег повелел своим воинам сделать колеса и поставить на них корабли. С попутным ветром корабли развернули паруса и с поля подошли к Царьграду. Испуганные греки предложили мир и дань. Дружинные песни рассказывали о том, как Вещий Олег отказался принять под стенами Царьграда предложенные ему в знак мира яства и вина, которыми греки собирались его отравить. Остатки дружинных песен об Олеге можно видеть в рассказе «Повести временных лет» о щите, который Олег прибил над вратами Царьграда, «показуя победу». Наконец, и предание о смерти Олега от любимого коня через песни перешло в летопись и распространилось по всей Северной Европе, в местных преданиях Ладоги и в скандинавских сагах.

Отголосками дружинных песен явились и рассказы летописи о знаменитых пирах Владимира Святославича. Воспоминания об этих пирах, для которых варилось по 300 провар меду, на которых было «множество от мяс, от скота и от зверины», сохранились в современных былинах. Сознание дружиной своей силы и значения отчетливо вы-

ражено в летописном описании одного из пиров, составленном летописцем также, очевидно, на основании дружинной песни. Дружина ропщет на князя за то, что ей приходится есть деревянными ложками, а не серебряными. Более всего на свете любя свою дружину, Владимир, согласно этому дружинному преданию, приказал исковать ей серебряные ложки. «Сребромь и златом не имам налести дружины,— говорит Владимир,— а дружиною налезу сребро и злато, якоже дед мой и отець мой доискася дружиною злата и сребра».

Особенно рельефна в «Повести временных лет» созданная на основе дружинных песен характеристика бесстрашного князя Святослава, всю свою недолгую жизнь проведшего в далеких походах. «Князю Святославу възрастъшю и възмужавшю, нача вои совкупляти многи и храбры, и легъко ходя, аки пардус (как гепард) войны многи творяше. Ходя, воз по себе не возяше, ни котьла, ни мяс варя, но потонку изрезав конину ли, зверину ли, или говядину на углех испек ядяше, ни шатра имяше, но подъклад постлав и седло в головах; тако же и прочии вои его вси бяху. И посылаше к странам, глаголя: „Хочю на вы ити"». Когда побежденные им греки, желая испытать его, прислали ему многочисленные дары — золото и знаменитые византийские паволоки, Святослав не взглянул на них, приказав отрокам спрятать принесенное. Когда же греки принесли Святославу меч и иное оружие, Святослав принял их в свои руки, ласкал, хвалил и просил приветствовать византийского царя, пославшего ему их. Греческие послы ужаснулись воинственности Святослава и, вернувшись к царю, сказали: «Лют се мужь хочеть быти, яко именья не брежеть, а оружье емлеть. Имися по дань». И послал царь своих послов к Святославу, говоря: «Не ходи к граду, возми дань еже хощеши».

Сходный рассказ, подчеркивающий воинственность русских, передает летописец и о полянах. Когда хазары обложили полян данью, поляне выплатили ее оружием: по мечу от дыма. Хазары отнесли эту дань своему князю, и старцы хазарские ужаснулись воинственности русских: «Не добра дань, княже! Мы ся доискахомь оружьемь одиною стороною, рекше саблями, а сих оружье обоюду остро, рекше мечь. Си имуть имати дань на нас и на инех странах».

Таким образом, дружинная поэзия дописьменной Руси была поэзией высокого патриотического пафоса. Именно это делало поэзию дружинников одновременно поэзией

народной. Дружина русских князей была дружиной русской по своему патриотическому сознанию.

Можно было бы привести еще и другие формы исторического эпоса, послужившего основой создания «Повести временных лет», например своеобразные сказы, обладавшие диалогической формой [1]. Нет нужды стремиться исчерпать все формы устной исторической памяти народа. Необходимо подчеркнуть, однако, что летопись пользовалась устной народной исторической памятью не только как историческим источником. «Повесть временных лет» во многом черпала отсюда же свои идеи, самое освещение прошлого Русской земли.

В самом деле, уже из того, что было приведено выше, ясно, что народная память об исторических событиях и исторических лицах не была безразличной и «механической». Факты русской истории не преподносились в историческом эпосе «россыпью», вне их взаимной связи друг с другом. Воспоминания о событиях русской истории в русском народе носили героический характер и были связаны общим, единым представлением о славном начале русской истории.

Замечательные слова об исторических знаниях Древней Руси находим мы у Кирилла Туровского (русского писателя XII в.). Кирилл различает два типа хранителей исторической памяти — летописцев и песнотворцев, следовательно, творцов истории письменной и творцов истории устной, но у обоих находит одну и ту же цель их деятельности как историков: прославление героев и по преимуществу их военных подвигов. Кирилл предлагает прославлять «героев» церковных так же, как воспевает народ своих героев светских: «...историци и ветия, рекше летописьци и песнотворци, прикланяють своя слухи к бывшая межю цесари рати и въпълчения, да украсять словесы и възвеличать мужьствовавъшая крепко по своемь цесари и не давъших в брани плещю врагом (то есть не показавших врагам спину.— *Д. Л.*), и тех славяще похвалами венчають...» [2]

В летописи мы находим многочисленные свидетельства существования в самом народе живых представлений о героическом прошлом Русской земли.

---

[1] См. о них: Лихачев Д. С. Русские летописи. М.; Л., 1947. С. 132—143 («Диалог в летописи»).

[2] Слово на собор святых отец: Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XV. 1958. С. 344.

В 1097 г. киевляне послали к Владимиру Мономаху со словами: «Молимся, княже, тобе и братома твоима, не мозете погубити Русьскые земли. Аще бо възмете рать межю собою, погании имуть радоватися, и возьмуть землю нашю, иже беша стяжали отци ваши и деди ваши трудом великим и храбрьством, побарающе по Русьскей земли, ины земли приискываху, а вы хочете погубити землю Русьскую».

Исторические события больше чем через столетия могли вспоминаться народом с такими деталями, которые свидетельствуют о наличии подобных устных сказаний или песен о них. Так, например, перед Липицкой битвой 1216 г. новгородцы говорили Мстиславу Мстиславичу Удалому: «Къняже! Не хочем измерети на коних, нъ яко отчи (отцы) наши билися на Кулачьскей пеши»[1]. Битва на реке Кулачьце или Колакше произошла в 1096 г. за сто двадцать лет до Липицкой битвы. Перед тем, как вступить в сражение на Колакше, новгородцы сошли с коней и затем выступили против Олега Святославича в пешем строю. Следовательно, в Новгороде в течение ста двадцати лет народная память удерживала такую, казалось бы, мелкую деталь Колакшской битвы. Почему-то она привлекла внимание в начале XII в. и составителя «Повести временных лет», записавшего о ней: «Мстислав же перешед пожар с новгородци, и сседоша с коней новгородци, и сступишася на Кулачьце». Думается, что народная память не случайно удержала эту живую подробность. В ней отразилась удаль новгородцев и, следовательно, героическое прошлое Новгорода.

Этот особый характер народной памяти, отмечавшей прежде всего все героическое в прошлом, придал и первой русской летописи оттенок героичности и эпичности. Начало русской истории было для летописца напоено героизмом. Хвала и прославление отчетливо дают себя чувствовать в изображении первых русских князей — Олега, Игоря, Ольги, Святослава, Владимира. Напротив того, обращаясь к князьям — своим современникам, летописец уже не воздает им хвалы, он нередко противопоставляет им прежних князей. Тем самым героическое отношение к прошлому превращается под пером летописца в поучительное по отношению к современности.

---

[1] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 56.

Это героическое и учительное одновременно значение русской истории прямо подчеркнуто, и в тех же выражениях, что и у киевлян в 1097 г., в предисловии к Начальному своду, предшествовавшему «Повести временных лет» (см. о нем ниже): «Вас молю, стадо Христово: «С любовию приклоните ушеса ваша разумно! Како быша древнии князя и мужи их. И како отбараняху Руския земля и иныя страны приимаху под ся: тии бо князи не сбирааху много имения ни творимых вир (произвольных штрафов); ни продажь (поборов) въскладааху на люди. Но оже будяаше правая вира, а ту взимааше и дружине на оружие дая». А дружина его кормяахуся, воюючи иныя страны, бьющеся: «Братие! Потягнем по своемь князи и по Руской земли». Не жадаху: «Мало мне, княже, 200 гривен!» Не кладяаху на свои жены золотых обручей, но хожааху жены их в сребре. И росплодили были землю Рускую...»

Так из устной народной истории Русской земли летопись заимствует не только факты, но и освещение этих фактов, заимствует общее представление о русской истории, ставя эти представления на службу политическим задачам современности.

Ниже мы увидим, что летопись пошла дальше этих устных представлений о русской истории. Летопись отмечала не только «славные», героические события, не только фиксировала прошлое, выбирая из него все примечательное, занимательно-героическое,— она рассказывала о движении исторических событий, о начале Русской земли, племен, городов, языка, письменности, княжеского рода, поднимаясь тем самым над устным народным историческим эпосом X—XI вв. на новую, высшую ступень исторического сознания.

Но летопись описывала не только события отдаленного прошлого. Летописец заносил в свою летопись и события еще не остывшего настоящего, отражая в своих записях не только размышления историка, но и впечатления современника. Чем дальше, тем больше летописец становился историком своего настоящего, передавая в летописи общественное мнение своей среды.

Его политических воззрений мы коснемся ниже, сейчас же отметим, что в XI—XII вв. жило историческое отношение не только к событиям прошлого, но и к событиям современности. И это историческое отношение не было достоянием одних летописцев. Можно смело сказать, что вся деятельность русских князей и воинов проходила в обстановке общественных и исторических откликов на нее современни-

ков и потомков. Князья постоянно считаются с тем, как на их деятельность взглянут современники и потомки, как будут оценены их поступки. Князья стремятся «поревновать» своим отцам и дедам, «добрые славы добыти», ищут себе «чести и славы».

Существенное значение для летописи имеют при этом самые представления о том, что считалось в те времена достойным этой «чести» и «славы». «Ищут славы» и достойны ее в глазах современников по преимуществу ратники, воины. «Славу» поют князьям по возвращении из победоносных походов. Тогда народ выходит навстречу князьям и поет славу им перед воротами города. «Славы» не «ищут» лица духовные, представители церкви, ее и не поют им, но наряду с князьями ее могут получить и рядовые ратники [1].

Вот почему летопись до краев наполнена звоном военной славы. Эта военная слава отражена в летописи по преимуществу на основании народного эпоса — возможно, тех самых «прославлений», которые пелись князьям при их возвращении из победоносного похода (как Александру Невскому, Даниилу Галицкому и др.), при поставлении на стол (как Всеславу Полоцкому в 1068 г.) или на пирах.

Важно при этом отметить, что «ареал» этой славы не мыслится замкнутым только в пределах Русской земли. Слава князя — не только его личная слава, но также и слава всей Русской земли, если деятельность князя направлена на пользу Русской земле. Эта патриотическая точка зрения, с которой рассматриваются героические подвиги князей, свидетельствует и о высоком историческом сознании.

О славе русских князей говорит митрополит Иларион в своем «Слове о Законе и Благодати»: «...не в худе бо и не в неведоме земли владычьствоваша,— обращается Иларион к Владимиру,— но в Руськe, яже ведома и слышима есть всеми четырьми конци земли» [2].

---

[1] Так, например, при осаде Судомира татарами волынский летописец отмечает подвиг простого воина («не боярин, ни доброго роду, но прост сый человек») и его подвиг называет достойным памяти: «створи дело памяти достойно» (Ипатьевская летопись под 1261 г.). Под 1282 г. в той же Ипатьевской летописи отмечен подвиг сына боярского Раха. И снова говорится: «створиста дело достойно памяти». О смерти этого Раха и некоего Прусина летописец пишет: «Сии же умроста мужественем сердцемь, оставлеша по себе славу последнему веку» (там же).

[2] Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. I. СПб., 1894. С. 69. (В дальнейшем: Памятники...)

О той же всесветной славе говорят и летописцы под разными годами. Под 1111 г. в Ипатьевской летописи говорится о возвращении Владимира Мономаха из победоносного похода на Дон: «...възъвратишася русьстии князи в свояси с славою великою к своим людем; и ко всим странам, далним, рекуше к Греком и Угром (венграм), и Ляхом (полякам), и Чехом, дондеже и до Рима проиде на славу богу, всегда и ныня и присно во веки, аминь».

Эта же всесветная слава Мономаха вспоминается и в некрологической характеристике, помещенной в Лаврентьевской летописи под 1125 г. Умер Мономах, говорится там, «прослувый в победах, его имене трепетаху все страны и по всем землям изыде слух его».

О той же мировой славе русских побед говорит и «Житие Александра Невского»: «И оттоле прослыся имя святаго во всех странах Латынских и до моря Хупужьскаго и гор Араратских и обону страну моря Варяжскаго, даж и до самого того великаго Рима»[1].

Нельзя думать, что перед нами бессознательный трафарет исторической литературы (в «Слове» Илариона, в летописи, в «Житии Александра Невского»). Об этой всесветной русской чести и славе говорят князья дружине и князья между собой. Это понятие было не только в литературе — оно было в самой жизни и именно из жизни, из действительности проникло и в летопись, и в «Слово» Илариона, и в «Житие Александра Невского», и в «Слово о погибели», и многие другие произведения русской литературы.

В 1152 г. Изяслав Мстиславич говорил своей дружине: «Братья и дружино! Бог всегда Рускы земле и руских сынов в безчестьи не положил есть; на всих местех честь свою взимали суть. Ныне же, братье, ревнуимы тому вси, у сих землях и перед чюжими языкы (народами.— *Д. Л.*) дай ны бог честь свою взяти» (Ипатьевская летопись). Под 1170 г. Мстиславу Изяславичу говорили его братья: «Тако буди, то есть нам на честь и всее Рускей земли». Эти слова не придуманы летописцем. Летописцы относительно точно передавали в своих летописях действительно произнесенные речи. Следовательно, в самой жизни было отчетливое представление о славе и чести Русской земли среди других стран мира. Именно поэтому в народной памяти сильнее закрепились походы русских на столицу тогдашнего куль-

[1] Мансикка В. Житие Александра Невского. СПб., 1913. С. 42.

турного мира — Константинополь, чем походы на емь или на хазар.

«Повесть временных лет» с ее всемирно-историческим введением, с ее широким стремлением обосновать место русского народа среди других народов мира, с ее особым вниманием к героическому, к военным подвигам, к славе русского оружия вводит нас в атмосферу эпического народно-песенного отношения к русской истории. Перед нами в «Повести временных лет» в значительной мере эпическое, поэтическое отношение к родной истории. Вот почему «Повесть временных лет» — это не только произведение русской исторической мысли, но и русской исторической поэзии. Поэзия и история находятся в ней в неразрывном единстве. Перед нами произведение литературное и памятник исторической мысли.

Однако, как мы увидим в дальнейшем, летописец выходит за пределы эпического сознания. Наряду с военной славой он отмечает мудрое управление князей, расширение ими границ Русской земли, широко оценивает всю государственную деятельность князей — вплоть до насаждения книжности и строительства зданий,— в песнях не закреплявшуюся. С другой стороны, летопись поднимается до критического отношения к деятельности князей.

Летописец взял лучшие стороны народно-поэтического отношения к русской истории, но присоединил к нему, как увидим ниже, и первые проблески критического отношения к своим источникам, первые проблески восприятия истории как связного причинно-следственного ряда, оценивал события с сословных позиций.

Тем же устным источникам «Повесть временных лет» обязана и своим великолепным, сжатым и выразительным языком.

Быстрый рост русской литературы XI—XII вв. находится прежде всего в связи с тем высоким уровнем русского устного языка, на котором застает его появление и широкое распространение русской письменности. Русский язык оказался способным выразить все тонкости отвлеченной богословской мысли, воплотить в себе изощренное ораторское искусство церковных проповедников, передать сложное историческое содержание всемирной и русской истории, воспринять в переводах лучшие произведения общеевропейской средневековой литературы. И это произошло потому, что созданию письменного литературного языка

предшествовал устный литературный язык, язык «устной литературы», содержание которой не покрывалось одним только фольклором.

В основе большинства лучших произведений русской литературы XI—XII вв. лежат произведения литературы устной. Легенды Киево-Печерского патерика рассказывались десятки лет, передавались из поколения в поколение, прежде чем были собраны в письменный свод — патерик. «Житие Бориса и Глеба» составлено на основании устных рассказов об их гибели. Следы высокой культуры именно устной речи явственно ощутимы и в «Слове о полку Игореве». Так же точно и в «Повести временных лет», прежде чем быть записанными, сказания о Вещем Олеге, о походах русских на Константинополь, северночерноморские легенды, сказания о Премудрой Ольге и т. п. рассказывались или пелись. Почти всякое известие летописи, прежде чем быть записанным летописцем, было им услышано, отложилось в устной речи прежде, чем в письменной.

Но особенное значение для развития языка летописи имела устная речь, выдержанная в традициях самобытного русского ораторского искусства: речи, произносившиеся князьями перед битвами, речи, передававшиеся устно через послов, речи, произносившиеся на вечевых собраниях, на судах, на пиршествах, на княжеских снемах и т. д. Не подлежит сомнению, что общественные формы древнерусской жизни XI—XII вв. давали возможности развития этого ораторского искусства даже в большей степени, чем в XIV—XVII вв., когда ряд форм этого ораторского искусства отпал совершенно.

В самом деле, те великолепные по своему лаконизму, образности, энергии и свободе выражения речи, которыми русские князья перед битвами «подавали дерзость» своим воинам, не выдуманы летописцами: они отражают общую высокую культуру воинских речей, существовавшую на Руси независимо от всякой письменности. Вот, например, известные речи князя Святослава Игоревича к своим дружинникам: «Уже нам сде пасти; потягнем мужьски, братья и дружино!» («Повесть временных лет», 971 г.); «Уже нам некамо ся дети, волею и неволею стати противу; да не посрамим земле Руские, но ляжем костьми, мертвыи бо срама не имам...» и т. д. (там же). Эти речи Святослава в известной мере связаны со всей традицией русского воинского ораторского искусства. «Аще жив буду, то с ними, аще погыну, то с дружиною»,— говорит Вышата своей дружине («Повесть временных лет», 1043 г.). «По-

тягнете, уже нам не лзе камо ся дети»,— говорит Святослав Ярославич перед битвой с половцами («Повесть временных лет», 1068 г.). «Да любо налезу собе славу, а любо голову свою сложю за Рускую землю»,— говорит Василько Теребовльский («Повесть временных лет», 1097 г.). С такими же речами обращался впоследствии к своей дружине и герой «Слова о полку Игореве»» Игорь Святославич Новгород-Северский перед битвой с половцами: «Братья! Сего есмы искале, а потягнем» (Ипатьевская летопись, 1185 г.) или: «Оже побегнемь, утечемь сами, а черныя люди оставим, то от бога ны будеть грех сих выдавше поидемь; но или умрем, или живи будем на едином месте» (там же).

Все эти речи свидетельствуют о высокой культуре устной воинской речи. В них чувствуется и княжеская ласка к дружинникам в назывании их «братьями», и отчетливое представление о воинской чести и чести родины, и мудрость воина. Поражают они и стройностью и исключительным лаконизмом выражения.

Особым лаконизмом, выработанностью формул, отчетливостью и образностью отличались и речи, произносившиеся на вечевых собраниях. Несомненно, что вече выработало свои формы обращения к массе, умение сжато и энергично выразить политическую программу в легкодоступной и легко запоминавшейся формуле. Образность и пословичность отличает эти вечевые обращения. В ответ на зов Мстислава Мстиславича пойти на Киев против Всеволода Чермного новгородское вече отвечало ему: «Камо, княже, очима позриши ты, тамо мы главами своими вьржем» (Новгородская первая, Синодальный список, 1214 г.). Так же энергична и речь посадника Твердислава на новгородском вече: «Даже буду виноват, да буду мертв; буду ли прав, а ты мя оправи, господи» (Новгородская первая, Синодальный список, 1218 г.).

Летопись донесла до нас много речей, произносившихся послами. По самому своему содержанию эти речи послов были гораздо более разнообразны и сложны, чем речи воинские и даже вечевые. В них меньше традиционных формул, шаблонных оборотов. Вместе с тем они легко заимствуют отдельные формулы из практики иной устной речи — вечевой, воинской, даже разговорной. Однако чем сложнее были задачи, ставившиеся дипломатическому языку, тем более блестяще они разрешались.

По-видимому, яркой выразительностью отличались и речи, произносившиеся на пирах и тризнах. Пиры были широко распространены в быту княжеском, церковном,

купеческом и крестьянском. О погребальных тризнах упоминают Ибн-Фадлан и русская летопись в рассказе о третьей мести княгини Ольги древлянам. О полуязыческих трапезах роду и рожаницам упоминают списки тех исповедальных вопросов, которые священники обязаны были задавать на исповеди. Сохранилось немало свидетельств и о мирских братчинах городских и сельских общин. Наконец, летопись донесла до нас многочисленные свидетельства о пирах князей с их широким гостеприимством. Они устраивались и по поводу вокняжения нового князя, и по поводу построения новой церкви или монастырской стены, и по поводу военных побед, и при дипломатических свиданиях русских князей. На пирах этих произносились похвальные речи, провозглашались здравицы, произносились поучения «духовным отцом» за четвертой чашей. «Слово о богатом и убогом» говорит, что на пирах этих выступали «ласковьци, шьпилеве, праздньнословьцы, смехословьцы». Следов этого пиршественного ораторства до нас почти не дошло, но о наличии его выразительно свидетельствует надпись на «круговой» серебряной чаре Владимира Давыдовича (1139—1151 гг.): «А се чара кня(зя) Володимирова Давыдовича, кто из нее пь(ет), тому на здоровья, а хваля бога своего и осподаря великого кня(зя)». Отзвуком такой хвалы князьям, может быть, является заключительная здравица в «Слове о полку Игореве»: «Солнце свѣтится на небесѣ, Игорь князь въ Руской земли. Дѣвици поютъ на Дунаи, вьются голоси чрезъ море до Киева. Игорь ѣдетъ по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей. Страны ради, гради весели. Пѣвше пѣснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти: Слава Игорю Святъславличю, буй туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу. Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганыя плъки! Княземъ слава а дружинѣ».

Слава князьям провозглашалась не только на пирах. Ее пели победителю на улице или избранному князю на княжóм дворе. Так было в 1068 г., когда киевляне, освободив Всеслава из поруба, «прославиша и́ (его) среде двора къняжа» («Повесть временных лет»).

Культура устной речи отчетливо дает себя чувствовать и в тех речах, которые произносились при погребении князей. Можно привести много других случаев, в которых сама действительность настойчиво требовала высокой культуры устной речи. Вспомним речи, произносившиеся при клятвенных заверениях на кресте (например, крестоцеловальные речи на Любечском съезде 1097 г.), речи на

княжеских снемах, в заседаниях совета господ в Новгороде, при судопроизводстве и т. п.

Вся эта высокая культура «устной литературной речи» («литературной» — так как приподнятое ораторское слово нельзя признать речью просто «разговорной») отразилась в «Повести временных лет» прямо и косвенно: прямо — когда летописец, занося в свою летопись действительно произнесенные слова, сохранял в своем изложении выражения подлинные, косвенно — когда летописец для описания явлений исторической действительности прибегал к тем выработанным формулам, терминам, художественным образам, которые он усвоил себе в большей мере слухом, чем глазом.

Широкое отражение получила в летописи и специальная терминология: военная, феодальная, юридическая, охотничья (особенно в «Поучении Мономаха») и т. д. В основе многих терминов лежала яркая образность, выработанная народом: «взять град копьем» — взять город приступом («Повесть временных лет», 971 г.), «всесть на конь» — выступить в поход («Повесть временных лет», 968 г.), «утереть пот» — вернуться домой с победою («Повесть временных лет», 1019 г.), *«взломить полк»* — разбить боевой порядок полка («Повесть временных лет», 1093 г.), «есть хлеб деден» — княжить в своей отчине и дедине, «показать путь» — прогнать от себя кого-либо («Повесть временных лет», 1073 г.) и т. д., и т. п. Пользуется летописец и поговорками: «погибоша аки обре» («Повесть временных лет», введение), «аще ся въвадить волк в овце, то выносить все стадо, аще не убьють его» («Повесть временных лет», 945 г.), «беда аки в Родне» («Повесть временных лет», 980 г.) и др.

Итак, язык летописи и, в частности, «Повести временных лет» в значительной степени зависит от языка устного. Отражая действительность, летопись отражает и язык этой действительности, передает речи, которые были на самом деле произнесены. В первую очередь это влияние устного языка сказывается в прямой речи летописей, но и речь косвенная, повествование, ведущееся от лица самого летописца, в немалой степени зависит от живого устного языка своего времени — прежде всего в терминологии: военной, охотничьей, феодальной, юридической и т. д.

Таковы были те устные основы, на которых зиждилось своеобразие «Повести временных лет» как памятника русской исторической мысли, русской литературы и русского языка.

Теперь нам надлежит рассмотреть письменные основы «Повести временных лет» — ее корни в русской письменности XI — начала XII в.

«Повесть временных лет» стоит на грани двух общественных укладов — уже ушедшего патриархально-общинного и нового, феодального, двух исторических сознаний — эпического и летописного; она же стоит на грани двух литератур — устной и письменной, будучи по существу произведением письменным, отражая в основном сознание начально-историческое и принадлежа эпохе феодализма. Из прошлого «Повесть временных лет» сохраняет лишь лучшее, творчески перерабатывая его в произведение нового времени. На основе устной традиции своего времени «Повесть временных лет» создает письменный литературный язык, письменную историю Руси.

Устные истоки давали главным образом материал, содержание и идеи для построения русской истории, отчасти ее стилистическое оформление, язык. Традиции же письменности вводили весь этот материал в привычные для средневековой книжности композиционные рамки. Летописцы работали обычными приемами средневековых книжников. В «Повести временных лет» сказались навыки обращения с материалом, типичные для средневековых писателей и совсем не похожие на писательские навыки нового времени.

Средневековая русская книга внешне, своим составом резко отличалась от книг нового времени XVIII—XX вв. В средневековой письменности редко можно было найти произведение одного автора или одно произведение, переплетенное в отдельный переплет, выделенное в отдельную самостоятельную книгу. Нельзя представить себе, что на книжной полке средневекового любителя чтения стояли рядом в отдельных переплетах «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника», «Поучение Владимира Мономаха» и т. д. Средневековая русская книга — пергаменная первоначально, а с конца XIV в.— бумажная, крытая деревянными крышками, обтянутыми кожей, застегивавшаяся на медные застежки, многолистная и тяжелая — была чаще всего с б о р н и к о м.

Конечно, книги церковные, богослужебные, богословско-переводные не были сборниками. В сборники по преимуществу собирались произведения, предназначавшиеся для личного чтения. В своем составе сборники отражали вкусы читателей, их выбор, их интересы. Читатель и переписчик (а эти две категории книголюбцев Древней Руси

были гораздо более едины, чем в новое время), предоставленные своим собственным интересам, как только они чувствовали себя более или менее свободными от опеки церкви, переписывали, переделывали и соединяли в сборники особенно понравившиеся им произведения. Читатель становился соавтором, соавтор же был и «делателем книги» — ее переписчиком. Средневековье не знало «авторского права», авторской собственности в нашем смысле этого слова. Над автором господствовал читатель — он же подчас и переписчик книги. Читательские требования этого переписчика книги были сильнее всякого авторского права. Если только автор не был церковным авторитетом, «отцом церкви», с его правами не считались, его имя часто не упоминалось, его произведение переделывалось в переписке. Читатель превращался в соредактора, а подчас и в соавтора. Отсюда постоянные добавления, наращения вставками и переделки произведений; отсюда множественность редакций и изводов одного и того же сочинения.

Вот почему исторические произведения Древней Руси в большинстве случаев дошли до нас отнюдь не в едином и цельном авторском тексте: одна и та же летопись или один и тот же хронограф сохранились в различных редакциях и различных изводах. Больше того, очень часто «автор» в современном смысле этого слова в средневековых исторических сочинениях отсутствует. И в летописи, и в хронографах, а нередко и в повестях, житиях, патериках перед нами предстает своеобразный «коллективный автор», многоразличный, социально неоднородный, принадлежащий сразу нескольким столетиям, а иногда даже и нескольким национальностям (если мы имеем дело с русскими переделками переводных произведений). Было бы недопустимой модернизацией рассматривать тексты летописей (в том числе и «Повести временных лет») как тексты единые, принадлежащие единому автору. Попытки восстановить первоначальный «авторский» текст «Повести временных лет» (А. Шлецер) или найти единого автора для летописи Киевской XII в. (Татищев, Шлецер, Миллер) и Новгородской XI в. (Татищев, Миллер) давно оставлены наукой.

В самом деле, еще П. М. Строев обратил внимание на то, что летописи представляют собой своеобразные сборники разновременных и разнородных произведений — своды предшествующего материала и нового текста [1]. Это поня-

[1] Взгляд этот высказан П. М. Строевым в предисловии к изданию «Софийского временника» (СПб., 1820).

тие «свода» было впоследствии конкретизировано и уточнено в применении к летописи в работах М. П. Погодина[1], И. И. Срезневского[2], И. Д. Беляева[3], К. Н. Бестужева-Рюмина[4] и в особенности в многочисленных работах А. А. Шахматова, обратившего внимание на то, что создание этих сводов отнюдь не может рассматриваться как дело случая, что в основе их создания лежит не механический подбор случайного материала, а сознательная воля их составителя.

Действительно, внимательное и тщательное изучение многочисленных текстов русских летописей, то схожих, то различных между собой в отдельных частях и в целом, варьирующих известия, сокращающих друг друга или расширяющих известие других, показывает, что все эти сложные взаимоотношения летописей получались в результате того, что летописцы составляли свои летописи как сборники — своды предшествующих летописных материалов с присоединением своих записей за последние годы. Именно в результате такого рода соединений в летописях предшествующих летописных материалов получается так, что та или иная летопись дважды, а иногда и трижды говорит *об одном и том же событии: соединяя несколько предшествующих летописей в одну*, летописец мог не заметить, что он повторил свой рассказ, «дублировал» известие на основании нескольких источников.

«Сводный» характер русских летописей не только выясняется путем внимательного и кропотливого сличения списков, позволяющих выяснить, из каких источников составилась та или иная летопись, но иногда прямо заявлен и самим летописцем. Составитель Синодального списка Псковской летописи в первых же строках ссылается на какую-то «книгу сию»[5]. Ссылка на «старые летописцы» имеется в летописи Авраамки под 1421 г.[6] В Софийской первой летописи имеются на полях отсылки к «киевскому

---

[1] Главным образом в его «Исследованиях, замечаниях и лекциях по русской истории» (М., 1846—1856).

[2] Исследования о летописях новгородских // Изв. II отд. Академии наук. Т. II. 1853.

[3] Русские летописи по Лаврентьевскому списку // Временник Общества истории и древностей российских. II. 1849; О разных видах русских летописей // Там же. V. 1850.

[4] О составе русских летописей до конца XIV в. СПб., 1868.

[5] Насонов А. Из истории псковского летописания // Исторические записки. 1946, № 18. С. 281.

[6] ПСРЛ. Т. XVI. 1889. С. 173.

летописцу»[1]. Свои источники указывает и составитель свода тверского князя Бориса Александровича.

Этим характером сводов обладают не одни только русские летописи, но и другие исторические произведения Древней Руси. Такими же сводами, как и летопись, являются и хронографы (Еллинские летописцы всех видов, русские хронографы всех редакций), палеи — хронографическая, толковая, историческая, патерики, жития. В своды же иногда группируются по местному, локальному признаку и многие русские повести исторического характера. Цикл рязанских сказаний об иконе Николы Заразского объединяет в своем составе воинскую повесть о разорении Рязани Батыем, переработку былины о Евпатии Коловрате, церковную легенду о перенесении иконы Николы из Корсуни, ряд вставных эпизодов XIV—XVI вв., рассказ о чуде от иконы в Коломне, генеалогию «служителей» этой иконы и др. Отдельные местные своды составляют также муромские повести, новгородские повести, китежные предания и т. д.

Характер сводов, который имеют древнерусские исторические произведения,— особенность не только их формы. Самая форма сводов, в которые облекались древнерусские исторические произведения, была тесно связана с особым историческим сознанием их авторов. Средневековые своды предшествующего исторического материала составлялись прежде всего ради сохранения первоначального их текста как своего рода документа в произведении новом. Средневековый читатель ценил в исторических произведениях прежде всего их документальность. Древнерусский читатель в литературных произведениях искал того, что было «на самом деле», его интересовал не реализм изображения, а сама реальность, не фабула, а сами события, хотя в оценке и понимании исторических событий он нередко был чужд реализма, принимая за реально бывшее рассказы о чудесах, знамениях, явлениях и т. п. В связи с этим древнерусский историк давал свой новый авторский текст преимущественно о современных ему событиях, о тех, которым он мог быть свидетелем или о которых он мог знать от свидетелей. Мы редко можем указать в древней русской литературе историческое произведение, первоначальный текст которого был бы написан спустя столетие или более после описываемых событий. О более или менее далеком прошлом средневековые авторы не писали новых произведений,

[1] ПСРЛ. Т. V, вып. 1. Л., 1925. С. 147—149.

предпочитали соединять и перерабатывать старые произведения, составлять своды, сохранять всю старую фактическую основу, ценя в старых произведениях документ, подлинность.

Сколько бы труда ни положил летописец на составление своего летописного свода, личный, авторский текст летописца будет охватывать лишь последнюю часть этого свода. Летописные труды постоянно дополнялись, разрастались новыми записями. История вплоть до XVI в. не имела для русских людей законченных периодов, а всегда продолжалась современностью. Каждый летописец всегда стремился довести летописные записи «до князя нынешнего», до своего времени. И в этих конечных записях летописцев заключен обычно особенно ценный исторический материал: здесь летописец пишет не выдержками из чужих произведений, а своими собственными словами. Вот почему летопись фактически не имеет конца; ее конец в постоянно ускользающем и продолжающемся настоящем. Настоящее как продолжение истории, как живой и вечно продолжающийся итог — это своеобразное историческое восприятие сказалось также и в самой форме сводов, соединяющих старый, документально ценный материал и продолжающих его новыми записями до современных летописцу событий.

Итак, летопись — это свод. Составляя свой свод, летописец прежде всего заботился о том, чтобы получить в свои руки труды своих предшественников — таких же летописцев, затем исторические документы — договоры, послания, завещания князей, исторические повести, жития русских святых и т. д., и т. п. Собрав весь доступный ему материал, иногда многочисленный и разнообразный, иногда всего два-три произведения, летописец соединял его в погодном изложении. Летописи он соединял год с годом, стремясь избегнуть повторений, документ помещал под годом, к которому он относился, житие святого — под годом смерти этого святого, историческую повесть, если она охватывала несколько лет, разбивал по годам и каждую часть помещал под своим годом и т. д. Построение летописного изложения по годам давало ему удобную сеть для разнесения в нее все новых и новых произведений. Работа эта не была механической: летописцу приходилось иногда устранять противоречия, иногда производить сложные хронологические изыскания, чтобы поместить каждое событие под своим годом. Исходя из своих политических представлений, летописец иногда пропускал то или иное известие, делал тенденциозную подборку этих известий, изредка сопровождал

их собственным кратким политическим комментарием, но при этом не сочинял новых известий. Закончив свою работу сводчика, летописец дополнял этот материал собственными записями о событиях последних лет.

Составленная из разновременных кусков, из произведений разных жанров, летопись внешне кажется пестрой, сложной, неоднородной. Однако пестрота и сложность дошедших до нас памятников летописания объясняется не только тем, что они представляют собою своды. В научной литературе неоднократно указывалось на стилистические трафареты в русской средневековой письменности («воинские формулы» — акад. А. С. Орлов[1], житийные шаблоны — В. О. Ключевский[2]). Эти стилистические трафареты являются проявлениями своеобразного средневекового писательского этикета. О каждом роде фактов приверженный этикету феодального общества средневековый писатель стремится писать в своей, только для этой группы фактов предназначенной манере: о святом — только в житийных штампах (в трафаретных выражениях описываются детство святого, подвиги в пустыне, кончина, предсмертные слова и т. п.); о военных действиях — только в воинских формулах (*враг наступает «в силе тяжце»*, стрелы летят, «как дождь», кровь течет «по удолиям»); умершему князю преподносится шаблонная некрологическая похвала и т. д. Не следует думать, что воинские трафареты применяются только в воинских повестях, житийные шаблоны только в житиях святых и т. д. Здесь дело не в шаблонах жанров, как думали некоторые исследователи древнерусской литературы (А. С. Орлов, В. О. Ключевский), а именно в этикете: каждый род фактов следует описывать в только ему принадлежащей манере, в выражениях, для него предназначенных. Вот почему в житиях святых военные действия изображаются не в житийных выражениях, а в воинских, в воинских же повестях изображение святого подчинено житийным шаблонам. Вот отчего и в летописях применяются все манеры изложения — в зависимости от того, о чем идет речь. И дело здесь заключается опять-таки не только в форме изложения, но и в существе изложения, поскольку все эти стилистические трафареты, весь этот

[1] Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.) // ЧОИДР. Кн. 4. 1902. С. 1—50; О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. // Изв. ОРЯС. Т. XIII, кн. 4. 1908. С. 344—379; Хронограф и «Повесть о Казанском царстве» // СОРЯС. Т. CI. 1928, № 3.

[2] Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. Особенно с. 358—438.

«этикет» писательского ремесла был связан и с идейными представлениями средневековья о святом, о злодее, об идеальном типе князя, о мотивах, по которым враги нападают на Русскую землю, о причинах стихийных бедствий (моровой язвы, засухи и т. д.), также изображаемых в своих этикетных выражениях. Как и сводный характер летописей, это «нанизывание» различных типов стилистических трафаретов в одной и той же летописи ведет нас к иному, глубоко отличному от современного представлению и об авторском тексте (единство которого вовсе не было обязательным), и об авторской точке зрения на события.

Летописи — это своды, при этом не только своды предшествующих произведений, не только своды различных трафаретов писательского «этикета», но и своды идей. В них получают свое отражение различные идеологии.

В самом деле, уже давно и бесспорно установлено, что «рукой летописца управляли политические страсти и мирские интересы» [1]. Сами летописцы неоднократно заявляют о политической *целенаправленности своих летописей.* В 1241 г. галицкий князь Даниил приказал своему печатнику Кириллу «исписати грабительство нечестивых бояр», и этот отчет Кирилла составил основную часть княжеской летописи Даниила [2]. В другом случае (1289 г.) князь Мстислав Данилович приказал занести в летопись крамолу жителей Берестья. В сгоревшей в 1812 г. Троицкой летописи начала XV в. под 1392 г., по свидетельству Н. М. Карамзина, читались горькие упреки новгородцам по поводу их непокорности великим князьям московским: «Беша бо человеци суровы, непокориви, упрямчиви, непоставни... кого от князь не прогневаша или кто от князь угоди им? Аще и великий Александр Ярославичь (Невский.— *Д. Л.*) не уноровил им». В качестве доказательства летописец ссылается на московскую летопись: «И аще хощеши распытовати, разгни книгу: Летописец Великий Русьский — и прочти от великого Ярослава и до сего князя *нынешнего*» [3].

Действительно, московская летопись полна политических выпадов против новгородцев, тверичей, суздальцев, рязанцев, так же как и рязанская, тверская, новгородская,

---

[1] Шахматов А. А. Повесть временных лет. Т. I. Пг., 1916. С. XVI.

[2] Черепнин Л. В. Летописец Даниила Галицкого // Исторические записки. М., 1941, № 12. С. 251 и след.

[3] Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. V. СПб., 1892. С. 57 (примеч. 148).

нижегородская летописи — против москвичей. В летописи мы встретим гневные обличения боярства (в галицкой, владимирской, московской), многословные выступления против демократических низов (в новгородской), защиту «черных людей» от «житьих людей» и боярства (в некоторых псковских), антикняжеские выпады боярства (в летописи новгородской XII в.), защиту основ великокняжеского «единодержавия» (в летописи владимирской XII в., в летописи тверской середины XV в. и в московской конца XV—XVI в.) и т. д. О чисто «мирских» — политических — задачах, которые ставили перед собой летописцы, говорят и предисловия к летописям. Составитель «Летописца княжения тферского благоверных великих князей тферьских» (свод тверского князя Бориса Александровича) пишет в предисловии к своему труду, что он выполнил его по повелению «благочестия дръжателя» князя Бориса Александровича, что труд свой он посвящает прославлению «чести премудрого Михаила, боголюбиваго князя», то есть Михаила Александровича Тверского.

Однако многие из исследователей летописей, и в первую очередь академик А. А. Шахматов, рассматривали «идеологическую» сторону летописи только в связи с политическими концепциями того или иного феодального центра, где составлялась летопись. С точки зрения А. А. Шахматова, летопись отражала политические концепции Киева, Владимира, Новгорода, впоследствии — Москвы, Твери, Нижнего Новгорода и т. д.

Между тем в летописи отражена не только идеология тех или иных феодальных центров, но и идеология классовая и сословная. Мы видели выше, что в «Повести временных лет» отражены рассказы старых дружинников — Вышаты Остромирича и Яня Вышатича. Вместе с ними в «Повесть временных лет» проникли элементы дружинной идеологии. Эта дружинная идеология сказывается не только в рассказах Вышаты и Яня. Так, например, под 1075 г. в рассказе о прибытии в Киев немецкого посольства проведена та мысль, что дружина дороже всякого богатства. «Се ни в что же есть, се бо лежить мертво,— говорят послы о богатствах Святослава.— Сего суть кметье (храбрецы) луче. Мужи бо ся доищуть и болше сего». В сходных выражениях говорит в летописи и Владимир Святославич, когда до него дошел ропот его дружины: «Сребромь и златом не имам налести дружины, а дружиною налезу сребро и злато, яко же дед мой и отець мой доискася дружиною злата и сребра» (в «Повести временных лет» под 996 г.).

Особенно ярко противопоставление дружины богатству ощущается и в рассказе «Повести временных лет» под 971 г. о дарах Цимисхия Святославу: Святослав и не взглянул на золото и паволоки, а оружие взял и приветствовал. То же противопоставление заметно и в рассказе под 1073 г. о бегстве Изяслава в Польшу «со именьем многым», о котором Изяслав, обманываясь, думал: «Симь налезу вои». Наконец, то же противопоставление золота дружине звучит и в «Предисловии» предшествовавшего «Повести временных лет» Начального свода, и в словах Ярослава Мудрого в Начальном своде, обращенных к своей дружине, под 1016 г.: «Любимая моя и честная дружина, юже выисекох вчера в безумии моем, не топерво ми их златом окупите».

Естественно напрашивается вопрос: как могла проникнуть в монастырскую летопись дружинная точка зрения на политические события своего времени? Ответ на этот вопрос опять-таки лежит в сводном, компилятивном характере «Повести временных лет». Летопись — это не только свод предшествующих исторических материалов, не только свод различных стилистических приемов, требуемых «этикетом» писательского ремесла, но иногда и свод различных идеологий. При этом необходимо отметить, что остроте и целенаправленности политической точки зрения летописца не противоречит его стремление сохранить в своей летописи более или менее сходные точки зрения — сходные по своей направленности, хотя иногда и различные по исходным позициям. Идеология «старой дружины» в конце XI в. была направлена против новой политики князей, и она дает себя чувствовать в летописи Киево-Печерского монастыря, находившегося в ссоре со Святополком, а впоследствии эти же дружинные упреки князьям через Киево-Печерский Начальный свод переносятся в Новгород и здесь используются в совершенно иной социальной среде в целях боярской антикняжеской пропаганды [1]. Для летописца часто не важно, с каких позиций критикуется княжеская власть: ему важна сама критика ее; вот почему дружинная аргументация против новой политики князей применяется в антикняжеских целях и в монастыре, и в боярской республике.

То же самое следует сказать не только о политической идеологии летописца, но и о его мировоззрении в целом.

---

[1] Лихачев Д. С. Новгородские летописные своды XII в. // Изв. АН СССР, Отд. языка и литературы. 1944. Т. 3, вып. 2—3. С. 98—106.

Принято говорить о провиденциализме летописца, о его религиозном мировоззрении. Следует, однако, заметить, что летописец отнюдь не отличается последовательностью в этой своей религиозной точке зрения на события. Ход повествования летописца, его конкретные исторические представления очень часто выходят за пределы религиозного мышления и носят чисто прагматический характер. Свой провиденциализм летописец в значительной мере получает в готовом виде, а не доходит до него сам, он не является для него следствием особенности его мышления. Свои религиозные представления летописец во всех их деталях получает извне; от этого они в значительной степени могут расходиться с его личным опытом, с его практической деятельностью как историка. Русская политическая мысль находила себе выражение в тесной связи с реальными отношениями своего времени. Она конкретно опиралась на факты современной истории. Для нее не характерны самостоятельные отвлеченные построения христианской мысли, уводившей летописца от земного мира к отвлеченным вопросам предстоящего разрыва с земным бытием и устроения мира потустороннего. Вот почему, к счастью для исторического знания Древней Руси, летописец не так уж часто руководствовался своей философией истории, не подчинял ей целиком своего повествования. Важно при этом отметить, что в выборе моментов, по поводу которых летописец находил необходимым давать религиозно-дидактические комментарии, сказывался тот же средневековой «этикет» писательского ремесла, о котором мы говорили уже выше. Религиозно-дидактические комментарии летописца вызывали всегда одни и те же явления описываемой им жизни: неурожаи, моры, пожары, опустошения от врагов, внезапная смерть или небесные «знамения». Итак, момент религиозный не пронизывал собою всего летописного изложения.

В этой непоследовательности летописца — ценность летописи, так как только благодаря ей в изложение властно вторгаются опыт, непосредственное наблюдение, элементы реализма, политическая злободневность — все то, чем так богата и благодаря чему так ценна русская летопись.

Если летопись — свод предшествующего исторического материала, свод различных стилистических отрывков, свод политических идеологий и если летопись даже не отражает единого, цельного мировоззрения летописца, то почему же все-таки она предстает перед нами как произведение в своем роде цельное и законченное?

Единство летописи как исторического и литературного произведения не в заглаженности швов и не в уничтожении следов кладки, а в цельности и стройности всей большой летописной постройки в целом, в единой мысли, которая оживляет всю композицию. Летопись — произведение монументального искусства, она мозаична. Рассмотренная вблизи, в упор, она производит впечатление случайного набора кусков драгоценной смальты, но, окинутая взором в ее целом, она поражает нас строгою продуманностью всей композиции, последовательностью повествования, единством и грандиозностью идеи, всепроникающим патриотизмом содержания.

Летописец развертывает перед нами картину русской истории — всегда от ее начала, за несколько столетий, не стесняясь размерами своего повествования. Он дает эту картину в противоречиях своего собственного мировоззрения и мировоззрения своих предшественников. Эти противоречия жизненны и закономерны для его эпохи. Его представления о перспективе отличны от наших, но они есть, и они укладываются в рамки его собственной средневековой системы.

Летопись — как произведение стенописи XI—XII вв., где одна человеческая фигура больше, другая — меньше, здания помещены на втором плане и уменьшены до высоты человеческого плеча, горизонт в одном месте выше, в другом — ниже, ближайшие к зрителю предметы уменьшены, отдаленные же увеличены, но в целом вся композиция сделана продуманно и четко: увеличено наиболее важное, уменьшено второстепенное. Как в древнерусских живописных изображениях показано то, что должно быть раскрыто именно сверху (например, стол с лежащими на нем предметами), снизу показано то, что мы обычно видим снизу, каждый предмет взят не со случайной точки зрения, а с той, с которой он может быть показан зрителю лучше всего и полнее всего в своей сущности.

Противоречивой, нецельной и мозаичной летопись будет казаться нам только до той поры, пока мы будем исходить из мысли, что она создана вся от начала до конца одним автором. Такой автор окажется тогда лишенным строгого единства стилистической манеры, мировоззрения, политических взглядов и т. д. Но как только мы станем исходить из мысли, что единого автора летописи не было, что подлинным автором летописи явилась эпоха, ее создавшая, что перед нами не система идей, а динамика идей,— летопись предстанет перед нами в своем подлинном единст-

ве — единстве, которое определяется не авторской индивидуальностью, а действительностью, жизнью, в единстве, отражающем в себе и все жизненные противоречия. Огромные просторы вечнотекущего содержания летописи окажутся тогда включенными в широкое, но тем не менее властно подчиняющее себе движение летописного текста русло — русло русской действительности.

Как и всякая летопись, «Повесть временных лет» — свод. В самом деле, в «Повести временных лет» мы отнюдь не имеем дела с единым авторским текстом, принадлежащим одному автору. Ясно, например, что тексты договоров русских с греками под 907, 912, 945 и 971 гг. не выдуманы летописцем, что это — документы, только включенные летописцем в свою летопись. Совершенно отчетливо выделяются в «Повести временных лет» и переводные источники. Летописцы пользовались как историческими источниками различными переводными сочинениями, делали из них выборки, кропотливо, на основании документов воссоздавая историческое прошлое Руси. Эти переводы дошли до нас полностью; поэтому нетрудно установить, откуда, из какого места того или иного сочинения взят летописцем какой-нибудь текст и как он переработан для включения в летопись. Из переводных источников исторических сведений летописца укажем прежде всего «Хронику Георгия Амартола» (то есть «грешного») и его неизвестного нам по имени греческого продолжателя. На эту Хронику ссылается и сам летописец: «Глаголеть Георгий в летописаньи...» Ссылается летописец и на Хронограф (под 1114 г.), из которого также приводит выдержки в разных местах «Повести временных лет». Этот Хронограф был, вероятно, однороден по типу русскому Еллинскому и Римскому летописцу, составленному на основании переводных хроник Амартола и Иоанна Малалы. Во всяком случае, выдержки из Хроники Георгия Амартола приводятся в «Повести временных лет» в ряде мест в том же сочетании с отрывками из Хроники Иоанна Малалы, что и в этом Еллинском и Римском летописце. Пользуется летописец как историческим источником и «Летописцем вскоре» константинопольского патриарха Никифора, откуда заимствует под 852 г. хронологическую выкладку. Из переводного греческого «Жития» Василия Нового летописец приводит под 941 г. описание военных действий Игоря под Константинополем. Ссылается летописец и на авторитет «Откровения» Мефодия, епископа Патарского, под 1096 г. («Мефодий же свидетельствует о них...» — о половцах; «яко сказаеть о них Мефодий

Патарийский, глаголя...»). Летописец дает из Мефодия Патарского большие выдержки. Несомненно, что и большое Сказание о начале славянской грамоты под 898 г. также не выдумано летописцем, а приведено им из каких-то западнославянских источников. Труднее определить отдельные русские сказания, вошедшие в состав «Повести временных лет»: о крещении и смерти Ольги, о первых мучениках-варягах, о крещении Руси с «речью философа», о Борисе и Глебе и др. Еще более трудно определить те предшествовавшие «Повести временных лет» летописи, которыми пользовался ее составитель и его предшественники. Каков был состав этих предшествовавших «Повести временных лет» летописей? Какими из внелетописных исторических источников воспользовался каждый из летописцев? Когда были составлены эти летописи? На все эти вопросы ответить нелегко, здесь возможны по большей части лишь предположения — одни более убедительные, другие менее, но ответить на эти вопросы необходимо, так как от этого зависит и степень достоверности приводимых ими сведений.

Пристальное наблюдение текста «Повести» тотчас же обнаруживает отдельные части, которые не могли быть написаны автором XII в. Летописец XII в. не мог знать, что поражение Всеволода от половцев в 1061 г. произошло точно 2 февраля, что Ростислав Тмутороканский умер 3 февраля 1066 г., что в 1065 г. рыбаки выловили в Сетомле неводом урода, что 3 марта 1067 г. произошла битва на Немиге и многое другое.

Кроме того, в «Повести временных лет» обнаруживаются явные вставки, разрушающие логическое развитие рассказа. Так, например, рассказав о троекратном мщении Ольги древлянам за убийство мужа — Игоря, летописец заключает: «и победиша древляны». Казалось бы, после этих слов следует ожидать сведения о той дани, которую Ольга возложила на побежденных. Но оказывается, что с древлянами не все покончено: древляне затворяются в своих городах, после чего летописец рассказывает о второй победе Ольги — о ее четвертой мести; и только после этого уже следуют слова: «възложиша на ня дань тяжьку». Ясно, что рассказ о четвертой мести Ольги древлянам искусственно вставлен в летописный текст.

Или еще пример вставки: в 971 г., видя убыль в своей дружине, Святослав решает вернуться из византийских пределов за новым войском: «Поиду в Русь,— говорит он,— приведу боле дружины». И он действительно испол-

няет свое решение: «поиде в лодьях к порогом». Но между рассказом о решении и рассказом об исполнении этого решения находится повествование о заключении Святославом мира с греками и обширный текст договора. Ясно, что и здесь мы имеем дело со вставкой.

Вставки в тексте «Повести временных лет» были обнаружены различными исследователями [1]. Особое внимание обратил на них А. А. Шахматов. Наличие этих вставок свидетельствует о том, что в основе «Повести временных лет» лежит летопись еще более древняя. Очевидно, что составитель «Повести временных лет» использовал труд своего предшественника летописца, расширив его этими самыми вставками и продолжив изложение событий до своего времени.

Восстановление летописных сводов, предшествовавших «Повести временных лет», принадлежит к увлекательнейшим страницам филологической науки. Приведем лишь некоторые из соображений, дающих возможность восстановить работу предшественников составителя «Повести временных лет».

В начале списков Новгородской первой летописи (кроме Новгородской первой по *Синодальному списку*, где начало рукописи утрачено) читается текст, частично сходный, а частично различный с «Повестью временных лет». Исследуя этот текст, А. А. Шахматов пришел к выводу, что в нем сохранились отрывки более древней летописи, чем «Повесть временных лет». В числе доказательств А. А. Шахматов приводит и отмеченные выше места, где в тексте «Повести временных лет» обнаруживаются вставки. Так, под 946 г. в Новгородской первой летописи отсутствует рассказ о четвертой мести Ольги и повествование развертывается логически: «и победиша древляны и возложиша на них дань тяжку», то есть именно так, как, по предположению А. А. Шахматова, читалось в летописном своде, предшествовавшем «Повести временных лет».

Так же точно отсутствует в Новгородской летописи и договор Святослава с греками, который, как указывалось выше, разорвал фразу: «И рече: «Поиду в Русь и приведу больше дружине»; и поиде в лодьях».

Мысль, что в числе источников Новгородской первой летописи находился летописный свод более древний, чем «Повесть временных лет», находит себе подтверждение

---

[1] Ср., например: П о т е б н я А. А. К истории звуков русского языка. Вып. II. Варшава, 1880. С. 16.

еще и в следующих соображениях. Новгородская первая летопись не могла явиться простым сокращением «Повести временных лет». В ней нет ни одной выписки непосредственно из греческой Хроники Амартола, ни одного договора с греками и т. д. Так систематически сокращать не могли древние летописцы, да и зачем было летописцу задаться целью опустить в своем труде все выдержки из греческой Хроники Амартола, все четыре договора с греками и т. д.?

Но, кроме того, между Новгородской первой летописью и «Повестью временных лет» замечаются значительные расхождения и по существу. Эти расхождения опять-таки могут быть объяснены только тем предположением, что текст, лежавший в основе Новгородской первой летописи, древнее «Повести временных лет».

Так, например, в Новгородской первой летописи рассказывается о том, что со смертью Рюрика вступил на княжеский престол его сын Игорь, у которого был воеводою Олег. В Повести же временных лет сказано, что Игорь после смерти Рюрика был малолетен и за него правил не воевода, а князь Олег. Такое различие станет нам вполне ясным, если исходить из предположения, что «Повесть временных лет» составлена позднее начальной части Новгородской первой летописи. Очевидно, что составитель «Повести временных лет», включая в нее договор 911 г. Олега с греками, обратил внимание на то, что Олег является в нем вполне самостоятельным князем, и соответственно этому перестроил рассказ предшествующей летописи. Если же мы предположим, наоборот, что «Повесть временных лет» составлена ранее начальной части Новгородской первой и что составитель последней просто сокращал «Повесть временных лет», то окажется совершенно непонятным, почему, выбросив договоры с греками, летописец «перевел» Олега из князей в воеводы.

На основании этих и многих других соображений А. А. Шахматов пришел к выводу, что в основе начальной части Новгородской первой летописи лежит летописный свод более древний, чем «Повесть временных лет». Летописец, составивший «Повесть временных лет», расширил его новыми материалами, различными письменными и устными источниками, документами (договорами с греками), выписками из греческих хроник и довел изложение до своего времени.

Однако свод, предшествовавший «Повести временных лет», восстанавливается по Новгородской первой летописи

лишь частично, например, в нем отсутствует изложение событий 1016—1052 гг. и 1074—1093 гг.

Свод, легший в основу и «Повести временных лет», и Новгородской первой летописи, А. А. Шахматов назвал «Начальным», предполагая, что с него именно и началось русское летописание. Шаг за шагом в различных исследованиях А. А. Шахматову удалось восстановить полностью его состав, установить время его составления (1093—1095 гг.) и показать, в какой политической обстановке он возник.

Начальный свод составился под свежим впечатлением страшного половецкого нашествия 1093 г. Описанием этого нашествия он заканчивался, размышлениями о причинах несчастий русского народа он начинался. Во вступлении к Начальному своду летописец писал, что бог казнит Русскую землю за «несытство» современных князей и дружинников. Им, алчным и своекорыстным, летописец противопоставляет древних князей и дружинников, которые не разоряли народ судебными поборами, сами содержали себя добычей в далеких походах, заботились о славе Русской земли и ее князей.

Назвав этот свод Начальным, А. А. Шахматов не предполагал, что вскоре это название окажется неточным. Дальнейшие исследования А. А. Шахматова показали, что и в составе Начального свода имеются различные наслоения и вставки. А. А. Шахматову удалось вскрыть в основе Начального свода два еще более древних свода.

Один из главных аргументов, на основании которого доказывается наличие в Начальном своде более древних летописей, извлекается из анализа рассказа Начального свода о крещении князя Владимира.

Начальный свод, а за ним и «Повесть временных лет» рассказывают под 986 г., как к Владимиру пришли представители разных вер и убеждали его принять их веру. Последним выступил греческий «философ», который произнес обширную речь. Он подробно изложил христианское учение, закончив тем, что показал Владимиру «запону» — полотно с изображением Страшного суда. Создается впечатление, что летописец подводит читателя к ожидаемому концу — согласию Владимира креститься. Однако на вопрос «философа» о согласии креститься Владимир отвечает несколько неожиданно: «Пожду еще мало, хотя испытати о всех верах». Под следующим, 987 г. рассказывается о том, как избранные Владимиром люди объезжают все страны и возвращаются с тем же заключением, что грече-

ская вера лучшая. Но и в этом случае Владимир не крестится, а задает боярам странный вопрос о том, где ему принять крещение. На этот вопрос бояре отвечают уклончиво: «Где ти любо». Под следующим, 988 г. в летописи находится рассказ о крещении Владимира в Корсуни: независимо от уговоров «философа» Владимир принимает греческую веру только потому, что византийский император соглашается отдать ему в замужество свою сестру при единственном условии — крещении Владимира.

Создается впечатление, что в летописи слиты два рассказа: в одном из них говорилось о крещении Владимира в Киеве, в результате «испытания вер», а в другом — о крещении в Корсуни как условии женитьбы Владимира на сестре императора, причем последний рассказ был вставлен в первый. И действительно, следы этой вставки явственно ощутимы в летописи.

Чтобы выяснить характер и происхождение обоих рассказов, А. А. Шахматов обратился к изучению всех житий Владимира, списков церковного устава Владимира и в особенности так называемого «Жития Владимира особого состава» (в Плигинском сборнике Библиотеки Академии наук). В результате А. А. Шахматов пришел к выводу, что рассказ о крещении Владимира в Корсуни существовал первоначально в виде особого произведения и что древнейшая летопись, предшествовавшая Начальному своду, рассказала о том, что Владимир крестился в Киеве, непосредственно вслед за речью «философа» в 986 г.; поход же на Корсунь был совершен Владимиром уже христианином в 989 г. Именно такая последовательность событий и нашлась в тех кратких извлечениях из какой-то очень древней летописи, которые имеются в «Памяти и похвале князю рускому Володимеру, како крестися...».

Определить время составления этой древней летописи, предшествовавшей Начальному своду, помогает ряд наблюдений. Среди них приведем и такое. Под 977 г. сказано, что Олега Святославича похоронили у города Вручего (современный Овруч) и что могила его есть «и до сего дне у Вручего». Но в дальнейшем летописец рассказывает, что «кости» Олега Святославича и его брата Ярополка Святославича были выкопаны в 1044 г. из могил и похоронены в киевской церкви Богородицы (Десятинной). Отсюда ясно: летописец, писавший о том, что Олег Святославич был похоронен у Вручего, где могила его есть «и до сего дне», работал до 1044 г.; иначе он оговорил бы такое важ-

ное обстоятельство, как отсутствие в могиле погребенного в ней тела Олега.

Обратим внимание на ту обширную запись, которая относится к 1037 г.: под этим годом подробно описана строительная деятельность Ярослава и помещена пространная похвала ему; все же последующие записи 1037—1044 гг. носят характер кратких приписок. Возможно, что древнейший, первый летописный свод заканчивался этой записью 1037 г. с прославлением Ярослава и его деятельности.

Однако между первым летописным сводом и Начальным сводом 1093—1095 гг. можно усмотреть существование еще одного свода, обстоятельства составления которого и сам составитель могут быть выяснены почти с полною достоверностью. Это игумен Никон.

Таким образом, история древнейшего русского летописания представляется А. А. Шахматову в следующем виде.

В 1037—1039 гг. была составлена первая русская летопись — Древнейший Киевский свод. С начала 60-х гг. XI в. игумен Киево-Печерского монастыря Никон продолжал ведение летописания и к 1073 г. составил второй летописный свод. В 1093—1095 гг. в том же Киево-Печерском монастыре был составлен третий летописный свод, условно называемый Начальным. Наконец, в начале XII в., не сразу, а в несколько приемов, была составлена дошедшая до нас «Повесть временных лет» (к истории ее создания мы еще вернемся).

Эту схему истории древнейшего летописания, в общем хорошо обоснованную множеством соображений, и следует принять, несмотря на то, что уже после смерти А. А. Шахматова ему были сделаны возражения академиками В. М. Истриным и Н. К. Никольским. Возражения В. М. Истрина и Н. К. Никольского исходили из неполного числа фактов и не принимали в расчет всей аргументации А. А. Шахматова в целом. Между тем, воссоздавая картину древнейшего русского летописания, А. А. Шахматов пользовался всеми сохранившимися списками русских летописей, согласовывал свои положения со всей историей русского летописания в целом, с которой она и оказалась самым тесным образом связана.

А. А. Шахматов не останавливался на выяснении главнейших фактов истории начального русского летописания. Он стремился к восстановлению самого текста каждого из перечисленных выше сводов. В «Разысканиях о древнейших русских летописных сводах» (1908 г.) А. А. Шахматов

дал восстановленный им текст древнейшего свода в редакции 1073 г.,— то есть текст свода Никона 1073 г., с выделением в нем при помощи особого шрифта тех частей, которые вошли в него из Древнейшего свода 1037—1039 гг. В более позднем своем труде «Повесть временных лет» (т. I, 1916) А. А. Шахматов дал текст «Повести временных лет», в котором крупным шрифтом выделил те части ее, которые восходят к Начальному своду 1093—1095 гг.

Необходимо отметить, что в своей чрезвычайно смелой попытке наглядно представить всю историю русского летописания, восстановить давно утраченные тексты А. А. Шахматов сталкивался с целым рядом вопросов, для решения которых не могло быть подыскано достаточного материала. Поэтому в этой последней части работы А. А. Шахматова — там, где он поневоле должен был, реконструируя текст, решать все вопросы — даже и те, на которые было почти невозможно ответить,— выводы его носили только предположительный характер.

Наряду с крупнейшими достоинствами исследования А. А. Шахматова обладают, однако, существенными недостатками. Эти недостатки — в первую очередь методологического характера. Для своего времени общее понимание А. А. Шахматовым истории русского летописания отличалось прогрессивными чертами. А. А. Шахматов впервые внес в тонкий, но формальный филологический анализ буржуазной филологии исторический подход. Он обратил внимание на политически острый и отнюдь не бесстрастный характер летописей, на их связь с феодальной борьбой своего времени. Только на этих предпосылках А. А. Шахматов смог создать историю летописания. Однако исторический подход А. А. Шахматова был не всегда правилен. В частности, А. А. Шахматов не исследовал летопись как памятник литературы, не замечал в ней изменений чисто жанровых. Жанр летописи, способы ее ведения представлялись А. А. Шахматову неизменными, всегда одними и теми же.

Следуя А. А. Шахматову, мы должны были бы предположить, что уже первая русская летопись соединила в себе все особенности русского летописания: манеру составлять новые записи по годам, особенности языка, широкое привлечение фольклорных данных для восстановления русской истории, самое понимание русской истории, ее основных вех. Мы должны были бы предположить также, что летопись стояла вне социальной борьбы своего времени.

Само собой разумеется, что такое начало летописания маловероятно. На самом деле, как мы увидим ниже, летопись, ее литературная форма и ее идейное содержание росли постепенно, меняясь под влиянием идей и направлений своего времени, отражая внутреннюю, социальную борьбу феодализирующегося государства.

В самом деле вставки, переделки, дополнения, соединения разнородного идейно и стилистически материала характеризуют и Древнейший летописный свод даже в том его виде, в каком он восстанавливается А. А. Шахматовым.

Легко обнаруживаются в нем два слоя: с одной стороны, церковные сказания о первых русских христианах, а с другой — народные предания о первых русских князьях-язычниках.

Оба эти слоя явно не могли принадлежать одному автору: они различаются и идейно, и стилистически. В церковных сказаниях проводится та точка зрения, что русская история началась только с проникновением на Русь христианства, что христианство несомненно выше язычества, что язычники — «невегласы» и т. д. В тех же частях летописи, которые составлены на основании устных преданий, говорится о диаметрально противоположном: язычники оказываются и «мудры», и «смыслены». О мудрости-хитрости русских князей-язычников — Вещего Олега, Игоря, язычницы Ольги — и повествуют главным образом эти народные предания.

Если отделить друг от друга эти два слоя, то сразу заметим, что церковные сказания составляют как бы одно целое, представляют собою законченное повествование о начале христианства на Руси, а слой устных преданий лишь прикреплен к ним и не может составлять самостоятельного произведения. Отсюда-то и заключаем, что повествование о начале христианства на Руси древнее прикрепляемых к нему устных преданий.

Обратим внимание на шесть различных произведений, объединяемых единством темы — прославления христианства на Руси — и единством стиля. Это сказания о крещении и кончине Ольги, сказание о первых русских мучениках варягах-христианах, сказание о крещении Руси (включая «Речь философа» и похвалу Владимиру), сказание о князьях Борисе и Глебе и обширная похвала Ярославу Мудрому под 1037 г.

Сказание о крещении Ольги легко отделяется от привнесенных в него народных преданий. Народные элементы проглядывают в отношении Ольги к греческому царю (известный летописный рассказ о том, как Ольга обманула его в момент крещения), церковные — в отношении ее к патриарху. Те же два слоя выделяются и в сказании о кончине Ольги.

Остальные из перечисленных нами сказаний выделяются легко, и их обособленность в летописном тексте не нуждается в особых доказательствах. Но вот что важно: все шесть произведений обнаруживают свою принадлежность одной руке. Несмотря на то, что все они перебиты многочисленными позднейшими вставками и частично сокращены, они обнаруживают теснейшую взаимосвязь между собою — композиционную, стилистическую и идейную.

Так, например, в тесной связи с рассказом о крещении Ольги находится рассказ о ее кончине. Вопрос этот уже рассматривался А. А. Шахматовым, признавшим, что и рассказ о крещении Ольги, и рассказ о ее кончине восходят к единому внелетописному произведению, отразившемуся также и в статье Пролога под 11 июля, связно рассказывавшему об обоих событиях[1].

Взаимною близостью отличаются также сказание о крещении Ольги и сказание о крещении Руси. Так, например, похвала Ольге схожа и стилистически, и по существу с похвалою Владимиру. Сравнение Ольги с царицей Еленой поддерживается сравнением Владимира с Константином. Перед нами единая мысль, проведенная в обоих сказаниях; дело Ольги и Владимира для Руси то же, что дело «равноапостольных» Елены и Константина для Византии.

Сказание об Ольге постоянно имеет в виду будущее крещение Руси. Ольга молится о том, чтобы земля Русская была просвещена крещением («Повесть временных лет», 955 г.); вся ее деятельность, с точки зрения автора, была предвестием будущего крещения Руси. С другой стороны, и летописное сказание о крещении Руси постоянно ссылается на княгиню Ольгу как на первую русскую христианку, хотя фактически она была далеко не первой[2]. Пример Ольги, принявшей христианство, служит для Владимира

---

[1] Шахматов А. А. Разыскания... С. 115—116.

[2] См.: Пархоменко В. Начало христианства Руси IX—X вв. Полтава, 1913. С. 51 и след.; Ламанский В. И. Славянское житие св. Кирилла как религиозно-эпическое произведение. Пг., 1915.

таким же стимулом к крещению, как для киевлян — пример самого Владимира. Таким образом, и в рассказе об Ольге, и в рассказе о Владимире лежит общая мысль: они взаимосвязаны и стилистически едины.

В тесной связи со сказанием о крещении Руси находится и сказание о первых мучениках-варягах. Оба они одинаково изображают сетования побежденного христианством дьявола; тесное сходство намечается и в рассуждениях варяга-христианина и немцев-проповедников об истинном боге и идолах.

Все шесть сказаний о первоначальном русском христианстве пронизывает единая терминология, только в этих сказаниях и встречающаяся. Таков, например, термин «новые люди», применяемый в отношении русских христиан. Термин этот употребляется в «Речи философа», в прославлении крещения Руси, в изображении крещения, в описании создания Десятинной церкви, в похвале Владимиру, в сказании о Борисе и Глебе, в похвале Ярославу Мудрому, и нигде больше.

Таким образом, перед нами единое произведение: все шесть сказаний не только написаны в единой стилистической манере, посвящены единой цели прославления деятельности первых русских христиан, но связаны между собою единою мыслью о постепенном торжестве христианства на Руси.

Сказание об Олеге и сказание о варягах-мучениках — этот приступ к основному рассказу о крещении Руси. Ольга, как «деньница пред солнцем», как «заря перед светом», предшествует Владимиру. Ярослав же продолжает дело Владимира, и не случайно, что похвала Ярославу почти буквально повторяет похвалу Владимиру.

Поразительно, что и идейно, и стилистически это сказание о постепенном распространении христианства на Руси близко подходит к «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона.

И в «Сказании», и в «Слове» Илариона заключены одни и те же идеи, чрезвычайно актуальные именно для времени Ярослава Мудрого, когда оба произведения и составились.

В годы княжения Ярослава Мудрого особенное значение приобрел вопрос об организации своей, независимой от Византии русской церкви.

Ярославу удается высоко поднять международный авторитет Руси и на основе общего подъема народного самосознания в первой половине XI в. заложить прочные осно-

вания русской политической и церковной самостоятельности, русской книжности, русского летописания, русской архитектуры и изобразительного искусства.

Эта борьба за свою самостоятельность захватывала все области духовной культуры Киевского государства; печатью этой борьбы отмечены и литературные произведения этой поры, и летопись, и бурное архитектурное строительство, и изобразительное искусство княжения Ярослава. Она совпала с высоким подъемом политического самосознания русского народа.

В 1037 г. Ярослав Мудрый добился учреждения в Киеве особой митрополии константинопольского патриархата. Назначение особого митрополита для молодого Киевского государства было немалым успехом Ярослава, еще более поднимавшим международный престиж Русской земли. Давая разрешение на установление отдельной Киевской митрополии, греки все же надеялись, что новый митрополит, избираемый императором не из русских, а из угодных ему греков, станет надежным союзником Византийской империи и будет проводить политику полного подчинения Руси императору. В свою очередь, Ярослав рассматривал назначение особого Киевского митрополита как успех своей политики и рассчитывал добиться впоследствии полного признания независимости русской церкви от Константинополя.

Торжество русской политики, первый крупный политический успех в отношении с Империей и свои надежды на жизненно крепкое будущее Руси Ярослав подкрепил богатым строительством: «В лето 6545. Заложи Ярослав город великий, у него же града суть Златая врата; заложи же и церковь святыя Софья, митрополью; и посемь церковь на Золотых воротех святыя Богородица Благовещенье, посемь святого Георгия манастырь и святыя Ирины». То, что Ярослав смотрел на назначение Киевского митрополита только как на первый успех своей политики, доказывается тем, что сразу же после 1037 г. Ярослав продолжал свои домогательства в Константинополе, добиваясь расширения прав русской митрополии и постепенного освобождения ее из-под опеки константинопольского патриарха и византийского императора. Для этого Ярослав стремится к канонизации ряда русских святых. Цель этих домогательств Ярослава понятна: канонизация русских святых усиливала позиции русской церковной самостоятельности. Она должна была свидетельствовать о том, что русская церковь вышла из младенческого состояния, обладает соб-

ственными святыми и не нуждается в пристальной опеке Византии.

Ярослав упорно настаивает на признании святыми княгини Ольги, варягов-христиан (отца и сына), убитых язычниками в Киеве при Владимире, и своих братьев Бориса и Глеба. Канонизация Ольги и варягов-мучеников была решительно отклонена Византией, но настойчивость Ярослава в отношении Бориса и Глеба сломила упорство императора. Ярославу удалось добиться канонизации своих братьев князей Бориса и Глеба и тем самым увенчать ореолом святости и свою собственную княжескую власть.

Установление почитания первых русских святых явилось торжеством национальной политики Ярослава и приобрело формы национального культа. Память Бориса и Глеба праздновалась с необычайною торжественностью шесть раз в году. День 24 июля — главный из этих празднеств — причислялся к великим годовым праздникам.

Почитание Бориса и Глеба быстро перешагнуло русские пределы. В самой Византии был принят этот культ: в константинопольской Софии была поставлена икона Бориса и Глеба; в Испигасе была построена им церковь[1]. Сохранился армянский рассказ о Борисе и Глебе[2].

Наконец, культ Бориса и Глеба был установлен и в Чехии: в Созавском монастыре был построен в их честь придел.

Эти политические идеи Ярослава получили наиболее яркое воплощение в «Слове о Законе и Благодати» пресвитера загородной дворцовой церкви Ярослава в Берестове — Илариона, ставшего затем первым Киевским митрополитом из русских.

Исследователи неоднократно обращали внимание на стилистические и идейные соответствия «Слова» Илариона и первоначальной русской летописи[3]. Замечательно, однако, что все эти совпадения падают в летописи только на ту часть ее, которую мы выделили выше и условились

---

[1] Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII в. СПб., 1872. С. 79 и 159.

[2] Бенешевич В. Н. Армянский пролог о св. Борисе и Глебе // Изв. ОРЯС. Кн. I. 1909; Атаджанян И. А.: 1) Русское «Сказание о Борисе и Глебе» и армянские Четьи-Минеи. Ереван, 1969; 2) Из истории древнейших русско-армянских литературных и культурных отношений. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филолог. наук. Л., 1969.

[3] Шахматов А. А. Разыскания... С. 147 и след.

называть «Сказанием о распространении христианства на Руси».

И «Слово» Илариона, и «Сказание» основываются на общем материале выдержек из священного писания. Можно было бы думать, что совпадения эти случайны, если бы цитатный материал не сопровождался одинаковыми толкованиями и одинаковыми замечаниями.

И в «Слове» Илариона, и в «Сказании» одинакова характеристика языческой дохристианской Руси. И в «Слове», и в «Сказании» подчеркивается, что бес изгнан из страны, не видевшей апостолов [1]. Но и в «Слове», и в «Сказании» говорится о том, что хотя апостолы не приходили на Русь, «апостольская труба» огласила Русскую землю наравне со всеми странами мира [2].

Единственные из русских источников, и «Слово», и «Сказание» единогласно свидетельствуют о человеческих жертвоприношениях в языческой Руси [3].

Одинаково изображено в обоих произведениях крещение Владимира и Руси. Владимир свободно, по своему усмотрению, а не по греческой указке избирает византийское христианство среди других религий. Рассказывая о событиях крещения, автор «Сказания» подчеркивает, что Владимир мог принять любую религию: магометанскую, еврейскую, христианство Западной Европы, но избрал восточное православие по своему личному усмотрению. Та же самая идея лежит и в основе «Слова» Илариона. Иларион подчеркивает личную инициативу Владимира в принятии христианства. Владимир пришел к Христу «токмо от благаго помысла и остроумия» [4].

Полностью совпадает и в «Сказании», и в «Слове» похвальная характеристика крещения Руси. Она выдержана в одинаковых образах: язычество — ночь, христанство — день [5]. В тождественных выражениях и в «Слове», и в «Сказании» восхваляется крещение.

Иларион говорит, что на месте разрушенных капищ Владимир ставил церкви, на месте поверженных идолов явились иконы святых, бесы бежали, крест осиял города, были поставлены священники; епископы, и пресвитеры, и дьяконы возносили «бескровную жертву» [6]. В «Сказа-

---

[1] Памятники... С. 72; Лаврентьевская летопись, 983 и 988 гг.
[2] Памятники... С. 71; Лаврентьевская летопись, 983 г.
[3] Памятники... С. 67; Лаврентьевская летопись, 983 г.
[4] Памятники... С. 72.
[5] Памятники... С. 71; Лаврентьевская летопись, 988 г.
[6] Памятники... С. 71.

нии» аналогично рассказывается о том, что сразу же по своем крещении Владимир «повеле рубити церкви и поставляти по местом, иде же стояше кумир Перун... И нача ставити по градом церкви и попы, и люди на крещенье приводити»[1]. И в «Слове», и в «Сказании» сходно описывался сбор людей на крещение.

Даже бегство бесов, упоминаемое Иларионом[2], имеет параллельный рассказ в «Сказании», драматизированный сетованиями изгоняемого дьявола, в которых он отрицает за Владимиром те самые качества «апостола» и «мученика», которые отрицали и греки, но признания которых упорно добивались Иларион в своем «Слове», а Ярослав в своей церковной политике: «...и се уже побежен есмь от невегласа,— говорит бес Владимиру,— а не от апостол, ни от мученик»[3].

Сравнение Владимира с императором Константином Великим имеет центральное значение и для «Слова»[4], и для «Сказания»[5].

С точки зрения Илариона, русские — это новый народ, пришедший на смену старым (в том числе и грекам). Новый народ воспринял новое учение, как новые мехи — новое вино: не вливают новое вино в старые мехи. Так указывается Иларионом историческая миссия русского народа. Та же терминология лежит и в основе «Сказания». Не один раз называет автор «Сказания» русских «новыми людьми»[6], «избранными богом».

Одинакова и характеристика Ярослава как последователя и продолжателя дела Владимира. Характеристика Ярослава искусно перевита у Илариона с похвалою его строительному делу[7]. Теми же чертами строителя и распространителя христианской веры характеризует Ярослава и «Сказание», причем замечательно, что описание строительной деятельности Ярослава дается в «Сказании» в той же последовательности, что и в «Слове». В торжественных выражениях говорит и «Слово», и «Сказание» об украшении собора Софии[8].

---

[1] Лаврентьевская летопись, 988 г.
[2] Памятники... С. 71.
[3] Лаврентьевская летопись, 988 с.; ср. Памятники... С. 75.
[4] Памятники... С. 73 и 74.
[5] Лаврентьевская летопись, 1015 г.
[6] Лаврентьевская летопись, 996, 998 (дважды), 1015, 1037 гг.
[7] Памятники... С. 74.
[8] В «Сказании»: «украси ю златомъ и серебромь и сосуды церковными» (Лаврентьевская летопись, 1037 г.); в «Слове»: «украси... златом

Но особенно разительно совпадение символического толкования посвящения Благовещению церкви на Золотых воротах Киева. Благовещение — это благая весть, которую принес архангел Гавриил богородице. Церковь же Благовещения в Киеве — это благая весть Киеву. Архангел сказал богородице: «Радуйся обрадованная, господь с тобою», к городу же архангел как бы обращается со словами: «Радуйся, благоверный граде, господь с тобою»[1]. Так патриотически толкует и «Слово», и «Сказание» строительную деятельность Ярослава. Хвалой Ярославу заканчивалось «Сказание», хвалою же Ярославу логически заканчивалось и «Слово» Илариона.

Итак, условно называемое нами «Сказание о первоначальном распространении христианства на Руси», из которого, как мы предполагаем, развилось русское летописание, чрезвычайно близко и по идейному содержанию, и по стилю, и по композиции, и по материалу цитат из священного писания к «Слову о Законе и Благодати» ставленника Ярослава — Илариона. Можно было бы предположить, что либо «Сказание» зависело от «Слова», находилось под его влиянием, либо, наоборот, «Слово» зависело от «Сказания». Однако ближайшее рассмотрение сходных мест отчетливо убеждает, что ни одной из этих зависимостей установить нельзя. Вся богословская тематика подробнее и яснее развита в «Слове» и как будто бы предполагает зависимость «Сказания» от «Слова», однако историческая сторона развита в «Сказании» детальнее и, казалось бы, говорит об обратной зависимости. Нельзя думать, что и «Слово», и «Сказание» восходят к какому-то третьему, более подробному, не дошедшему до нас произведению: против этого говорит различие в самих жанрах «Слова» и «Сказания». Отсюда сам собою напрашивается вывод, что автором обоих произведений было одно лицо — Иларион или тесный круг Ярославовых книжников, проводивших политические идеи Ярослава.

А. А. Шахматов отнес составление Древнейшего летописного свода ко времени построения Софии и основания митрополичьей кафедры в Киеве, то есть к 1037—1039 гг. Действительно, в заключительной части Древнейшего свода, так, как он восстанавливается А. А. Шахмато-

---

и серебром и камением драгым, и съсуды честными» (Памятники... С. 74).

[1] Памятники... С. 74—75. Ср. в Ипатьевском и Хлебниковском списках под 1037 г.

вым, читалась обширная похвала христианской деятельности Ярослава, в которой упоминалось и о закладке им Софии, что было совершено, по-видимому, именно в 1037 г. Эта заключительная похвала Ярославу и с нашей точки зрения завершала собою первое произведение по русской истории. Однако нельзя считать, что все перечисленные в этой статье деяния Ярослава, его обширная строительная деятельность (закладка города, Златых ворот, Софии, церкви Благовещения, Георгиевского монастыря) относились целиком к 1037 г. Ведь отнесение этой статьи к 1037 г. было сделано позднее (по-видимому, по времени наиболее известного события — закладки Софии). На самом же деле в статье этой дается характеристика деятельности Ярослава не одного какого-либо года, а более или менее обобщенная, за весь период его княжения.

Совпадение между «Сказанием о распространении христианства» и «Словом» Илариона позволяет нам отнести создание «Сказания» к несколько более позднему времени — к началу 40-х гг. XI в. (когда было, по-видимому, создано и «Слово» Илариона), после чего, как это мы увидим ниже, это первое произведение по русской истории, *касавшееся первоначально только церковной истории* Руси, начало неудержимо развиваться, насыщаясь сведениями и по светской истории Русского государства.

Итак, при Ярославе Мудром было составлено «Сказание о распространении христианства на Руси». В него вошли рассказы о христианстве Ольги, о первых русских мучениках-варягах, о крещении Руси, о Борисе и Глебе и о просветительной деятельности Ярослава.

Перед нами одно из первых русских исторических произведений [1], но в жанровом отношении это еще не летопись. Оно своеобразно по жанру, не имеет еще хронологической канвы, близко к житиям или к произведениям учительной литературы. Произведение это посвящено главному, с точки зрения автора, событию в жизни Руси X — начала XI в.— ее крещению. Оно исследует его предысторию, начиная от первых русских христиан — Ольги и варягов-мучеников. Оно рассказывает только церковную историю Руси, игнорируя ее военную историю, что вполне естественно для представителей новой культуры, для одного из тех «новых людей» — христиан-русских, о которых говорит и «Слово», и «Сказание».

---

[1] Само собой разумеется, что подобные записи и рассказы о событиях могли делаться ранее: в начале XI и даже в конце X в.

Мы видели выше, какое огромное политическое значение имел для эпохи Ярослава церковный вопрос, и нам понятно теперь, почему необходимо было составить произведение, правильно — с русской, а не с византийской точки зрения — излагавшее церковную историю Руси. Мысль о праве Руси на культурную и церковную самостоятельность пронизывает собою «Сказание». Его автор прославляет благочестие русских людей, проводит мысль о свободном, а не о подневольном принятии Русью христианства и о равенстве всех народов.

Точка зрения автора «Сказания» — это точка зрения верхушки молодого феодального общества. Она была прогрессивной для своего времени, поскольку был прогрессивен и сам феодализм для первой половины XI в. Однако тщетно было бы искать в этом первом историческом произведении народной точки зрения на русскую историю. В «Сказании» не отразились народные предания о русском прошлом. Оно было написано в традициях церковной литературы для «преизлиха насытившихся сладости книжной» читателей, как и «Слово» Илариона.

Автор «Сказания» рассчитывал дать нравоучительный рассказ и вместе с тем опровергнуть греческую точку зрения на Русь. Он не увлекается передачей самих событий, а обращает внимание главным образом на их «сокровенный» смысл. Создается впечатление, как будто бы он повествует о событиях, которые еще свежи в памяти его читателей, и поэтому он занят тем, чтобы лишь интерпретировать их. Вот почему «Сказание» дает по преимуществу общие, суммарные характеристики деятельности Ольги, варягов-мучеников, Владимира и Ярослава.

Условно называемое нами «Сказание о первоначальном распространении христианства» сложилось при Ярославе. Его окончательное оформление, прежде чем быть расширенным в историю Руси в целом (не только церковную, но и политическую), относится к первой половине 40-х гг. XI столетия и тесными узами связано с подъемом политического самосознания русского народа при Ярославе Мудром.

Вот из этого-то первого русского исторического произведения, в своем роде замечательного патриотизмом содержания, и выросло впоследствии постепенно русское летописание. Как увидим ниже, русское летописание родилось из постепенного присоединения совсем иных — народных в своей основе — сведений к этому церковному ядру, носившему еще традиционный для церковной письменно-

сти характер патерика, но уже обладавшему элементами историзма, которые и привлекли к нему внимание и творческую инициативу жаждавших сведений по родной истории русских читателей.

«Сказание о первоначальном распространении христианства» было составлено книжниками киевской митрополии при храме Софии. Своими идеями равенства всех народов между собой и, в частности, русского народа народу греческому «Сказание» было тесно связано со всей политической деятельностью Ярослава Мудрого.

Этот первый обширный и систематический труд по русской истории, еще понимавшийся как церковная история по преимуществу и не являвшийся еще летописью, не получил, однако, дальнейшего продолжения в Софии. Книжная деятельность этого церковного центра Руси замирает, что объясняется крупными переменами в ее политическом положении. Константинопольская патриархия, очевидно, решительно отказалась утвердить Илариона на киевской митрополии. Этот отказ был смягчен браком сына Ярослава Мудрого — Всеволода с греческой царевной, и в Киеве водворяется новый митрополит — грек Ефрем. Таким образом, Ярославу не удалось довести до конца своего дела. «Русская митрополия» — София — перешла в греческие руки и стала отныне в течение многих десятилетий опорой греческой политики на Руси.

Как выяснено обстоятельными исследованиями М. Д. Приселкова [1], новым центром русского просвещения, оппозиционным к власти митрополита-грека, становится с середины XI в. Киево-Печерский монастырь.

С Киево-Печерским монастырем связан весь начальный период русского летописания. По существу, все внешние особенности русского летописания — его связь с фольклором, с деловою речью (посольской, воинской, юридической и т. д.), хронологический принцип изложения (построение его по годовым статьям) и т. д.— все это определилось уже здесь, в Киево-Печерском монастыре. Здесь же определились и многие идейные черты русского летописания — его публицистические тенденции, его учительный по отношению к княжеской власти характер, его рассудительность и принципиальность.

---

[1] Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913.

Политическая позиция, которую занял Киево-Печерский монастырь, позволяет понять многое в идейной направленности первых русских летописных сводов. В Древней Руси монастыри не были отрешенными от политики местами молитвенного уединения. Вступая под покровительство той или иной ветви княжеского рода или той или иной социальной среды и получая от них богатые вклады, монастыри принимали деятельное участие в феодальной и социальной борьбе. Сплоченной и единой политической линии русской церкви в XI—XIII вв. не было. Отдельные монастыри занимали подчас различные политические позиции, отражая феодальную и классовую борьбу своего времени, ориентируясь на различные группы господствующих классов общества.

Киево-Печерский монастырь на первых порах его существования не был княжеским монастырем. Его игумены по временам вступали в резкие отношения с киевскими князьями, хотя иной раз умело пользовались их расположением и охотно получали от них богатые вклады. Не был Киево-Печерский монастырь и митрополичьим: еще чаще, чем с князьями, монастырь вступал в конфликты с киевскими митрополитами-греками.

Это был крупный центр оппозиции к власти константинопольской патриархии и власти киевского митрополита-грека [1]. Эта оппозиция исходила из очень четких и последовательно продуманных политических взглядов митрополита Илариона.

Самое возникновение монастыря было связано с Иларионом. Когда Иларион был попом в загородном селе Ярослава — Берестове, он ископал себе на холмистом берегу Днепра среди «великого» леса «печерку» (пещерку) и обычно удалялся туда для уединенной молитвы. В 1051 г. Ярослав поставил Илариона митрополитом, и пещера оказалась заброшенной. В ней-то, очевидно не без совета Илариона, и поселился затем Антоний, основавший здесь на берегу Днепра Киево-Печерский монастырь.

---

[1] Монахи Киево-Печерского монастыря в своих литературных произведениях не раз противопоставляли свой монастырь другим — митрополичьим и княжеским. Так, например, составитель «Сказания, чего ради прозвася Печерский монастырь», пишет: «мнози бо манастыри от цесарь и бояр и богатьства поставлени, но не суть таци, каци суть поставлени слезами, пощеньемь, молитвою, бденьем» («Повесть временных лет», 1051 г.). Составители печерских житий подчеркивают, что Антоний не имел золота и серебра, а Феодосия первоначально из-за бедности одежды не принимали ни в один монастырь.

В дальнейшем монастырь практически продолжал дело Илариона, но в изменившихся условиях середины и второй половины XI в.

Монастырь постоянно выступал во второй половине XI в. как духовный руководитель того общерусского, или антигреческого, направления, которое созрело на Руси в пору княжения Ярослава Мудрого. Монастырь не раз поднимал свой голос в политических делах русской церкви и Русского государства, и к голосу этому прислушивались и князья, и правящая знать.

Монастырь возник в ту пору, когда в самой Византии нравственный и идейный уровень монашества сильно упал.

И вот замечательно, что первые русские деятели Киево-Печерского монастыря не руководствуются действующими в Византии монастырскими правилами, а стремятся к самостоятельному возрождению монашества и вводят забытый в Византии строгий монастырский устав, который разыскивают в Константинополе. Тем самым первые деятели Киево-Печерского монастыря брали на себя смелый почин, практически осуществляя свое убеждение, что русские способны самостоятельно разобраться в делах религии и идти впереди своих «учителей», строже осуществляя заветы христианства. Этот почин монастыря нашел широкий отклик, и большинство русских монастырей постепенно начинает переустраиваться по примеру Киево-Печерского.

Киево-Печерский монастырь становится крупным центром русской образованности, где получали свое образование будущие священники и епископы русской церкви [1], он стремился к установлению самостоятельной церковной организации, свободной от мелочной опеки Византии. Это была задача большой национальной важности. Вот почему монастырь с самого начала оказывается в оппозиции и к митрополичьей кафедре в Киеве, и к деятельности константинопольской патриархии.

Совсем иную почву имели выступления монастыря против киевских князей. Конфликты, в которые вступал Киево-Печерский монастырь с Изяславом, Святославом, Святополком и др., не были направлены против княжеской власти вообще. Наоборот, конфликты эти обусловливались деятельным стремлением монастыря поддержать княже-

[1] В начале XIII в. печерский воспитанник епископ Симон с гордостью писал в Печерский монастырь, что из его стен вышло около пятидесяти епископов.

скую власть, сохранить ее целостность, прекратить междоусобия и внести порядок в наследование киевского стола.

Для Киево-Печерского монастыря были обычными всякого рода выступления общественного характера. Можно думать, что большинство монахов Киево-Печерского монастыря принадлежало к верхам городского общества. Вот почему монастырь так часто выступает на стороне «кыян».

Тревожные события разыгрались в 1068 г. Князья Изяслав, Всеволод и Святослав потерпели поражение от половцев. Изяслав и Всеволод бежали в Киев. Недовольные киевляне стали вечем на торговище и требовали от Изяслава продолжить борьбу с половцами, выдать им оружие и коней. Отказ Изяслава вызвал восстание киевлян. Изяслава изгнали из Киева, и киевляне освободили Всеслава Полоцкого, год назад посаженного в поруб Ярославичами, нарушившими тем самым свое крестоцелование. Характерно, что вокняжение Всеслава приветствуется Печерским монастырем. Совпадение освобождения Всеслава из поруба с днем Воздвижения креста толкуется в монастыре как наказание божие Изяславу за нарушение им целования креста. После этого через некоторое время в Киев вступил сын Изяслава — Мстислав, жестоко расправившийся с участниками восстания. Мстислав иссек 70 человек, других ослепил, третьих, по словам печерского летописца, «без вины погуби, не испытав»[1]. Печерский летописец явно сочувствует киевлянам, чьи действия описываются им с подробностями, характерными для очевидца, а может быть, и для участника событий. Расправа Мстислава с противниками его отца коснулась и Печерского монастыря. Сам его основатель, Антоний, вынужден был ночью тайно бежать в Чернигов к князю Святославу.

Еще более серьезным было второе политическое выступление Киево-Печерского монастыря, и опять-таки против княжеских клятвопреступлений.

В 1072 г. союз трех братьев, сыновей Ярослава, распался: Святослав Черниговский и Всеволод Переяславский изгнали из Киева своего старшего брата Изяслава. События эти грозили чрезвычайными последствиями для всей Русской земли. Был нарушен принцип старшинства в наследовании киевского стола, узкосемейные распри князей становились общенародным бедствием.

---

[1] Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940. С. 32.

Киево-Печерский монастырь и в этом случае выступил с политическим протестом. Игумен Феодосий отказался явиться на пир, которым Святослав собирался ознаменовать свое вокняжение в Киеве, а затем неоднократно обличал Святослава в проповедях, посланиях (епистолиях) и через приходивших к нему «вельмож», которых просил передать Святославу свое осуждение его поступков. Феодосий утверждал, что Святослав «не по закону» [1] сел в Киеве, прогнав своего старшего брата, которого должен был иметь вместо отца. Феодосий запретил поминать имя Святослава на монастырских службах, и в монастыре попрежнему поминали Изяслава. После одной из «великих зело» епистолий, в которой Феодосий сравнивал Святослава с Каином и «иными многими древними гонителями, убийцами и братоненавистниками», Святослав пришел в страшный гнев. Он бросил на землю послание Феодосия и «яко лев» рыкнул «на праведного» [2]. С трудом произошло затем примирение Святослава и Феодосия. Феодосий стал считаться со Святославом как с киевским князем, но поминал его на богослужении всегда на втором месте после Изяслава. Авторитет монастыря был к этому времени уже настолько велик, что Святослав, радуясь примирению, дарит монастырю близлежащее место, на котором приступлено было тотчас же к возведению «великой» церкви — Успенского собора Киево-Печерского монастыря.

После того, как в Киев был прислан из Константинополя на смену «русину» Илариону митрополит-грек, водворившийся в киевской митрополии — храме Софии, она не смогла уже быть центром русской книжности, русского просвещения. Поэтому работа над «Сказанием о первоначальном распространении христианства» продолжается в новом оплоте антигреческой политики — Киево-Печерском монастыре, но в иной социальной среде печерских монахов: более пестрой социально, менее однородной. Здесь «Сказание» получает добавление, касающееся светской истории Руси, поскольку военное столкновение с Византией 1043 г. перевело русско-византийское разногласие из области церковных вопросов на общеполитическую почву. Здесь появляются добавления в «Сказании» из народных исторических преданий; здесь создается хронологический принцип разбивки всего изложения по годовым стать-

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. У Києві, 1931. С. 66.
[2] Там же. С. 67.

ям и т. д. Одним словом, первое русское историческое произведение, созданное при Ярославе Мудром, разрастаясь добавлениями, сделанными к нему в Печерском монастыре, постепенно становится тем, что мы привыкли называть летописью с ее основным признаком — расположением исторического материала по годовым статьям.

Идейное содержание Печерской летописи (а добавления летописного характера стали вестись в Киево-Печерском монастыре с 60-х гг. XI в.) целиком определяется политической позицией Киево-Печерского монастыря. Летопись эта была выразительницей идей и настроений по преимуществу верхов городского общества — тех самых «горожан», которые вступили в конфликт с Изяславом в 1068 г.

И А. А. Шахматовым, и М. Д. Приселковым основательно доказано участие в печерском летописании сподвижника Антония и Феодосия печерских — Никона, биография которого многое объясняет в летописании Печерского монастыря. В Несторовом «Житии Феодосия» Никон этот назван «великим», он изображается за неустанной книжной работой, «сидящу и строащу книгы» [1]. М. Д. Приселков предполагает в нем первого русского митрополита Илариона, принявшего схиму с именем Никона [2]. Именно поэтому, считает М. Д. Приселков, Никон пользовался таким уважением с самого начала своего пребывания в монастыре, вот почему и монастырь проводил в своей деятельности такую широкую программу, целиком продолжавшую взгляды Ярослава. Смещенный с митрополичьей кафедры, Иларион принужден был скрыться в монастыре. Он принял схиму как раз в день памяти Никона, чьим именем, по обычаям того времени, он и назывался. Впоследствии пребывание Илариона-Никона в Киево-Печерском монастыре вызывало постоянное неудовольствие киевского митрополита-грека.

Так думает М. Д. Приселков. Но кем бы ни был Никон, перед нами ученый и деятельный политик, смелый продолжатель дела, начатого еще при Ярославе.

В пещере Илариона Никон, Антоний и Феодосий прожили почти десять лет. Очевидно, в 1060—1061 гг. стало возможным получить от киевского митрополита официаль-

---

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 46.

[2] Приселков М. Д.: 1) Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. С. 181—184; 2) Нестор летописец. Пг., 1923. С. 22.

ное разрешение на устроение монастыря, и Никон постриг в своей пещере двух киевских вельмож (Варлаама и Ефрема). Разгневанный князь Изяслав потребовал, чтобы к нему привели Никона. Изяслав в гневе говорил ему: «На заточение послю тя и сущаа с тобою и печеру вашу раскопаю» [1]. В дальнейшем Изяслав примирился с обитателями «печеры», но Никону пришлось бежать в Тмуторокань. Никон основал близ Тмуторокани монастырь и скоро стал одним из самых авторитетных людей в Тмутороканском княжестве. В феврале 1067 г. Никон, после смерти Ростислава, «умолен бысть от людей тех» просить на тмутороканское княжение сына Святослава — Глеба; Никон вернулся на Русь, но не застал в Киеве Святослава, ушедшего походом на Всеслава Полоцкого. Феодосий просил Никона вернуться в Печерский монастырь, что Никон вскоре и исполнил, как только выполнил поручение тмутороканских жителей. В монастыре Никон поучал братию «от книг», тогда как Феодосий поучал братию «духовными словесы» [2]. Вскоре по возвращении Никона в монастырь вновь произошли тревожные события: монастырь вмешался в восстание киевлян 1068 г., после подавления которого Антоний вынужден был бежать в Чернигов. В 1073 г., как уже упоминалось, монастырь вновь выступил против княжеских раздоров и нарушения принципа старшинства двумя Ярославичами. На этот раз уезжает из монастыря Никон. Он вторично едет в Тмуторокань, несмотря на уговоры Феодосия, просившего его остаться. Никон был непреклонен и не желал идти на примирение с нарушителями заповеди Ярослава. Вернулся Никон в Киево-Печерский монастырь лишь после смерти Феодосия (1074 г.), был избран затем в игумены монастыря и умер в весьма преклонном возрасте в 1088 г.

Выше мы видели, что «Сказание о первоначальном распространении христианства» не знало расположения материала по годам и не заботилось о точности датировок событий [3]. На появление современных событиям записей о них в приписках к «Сказанию» указывает точность датировок, которая начинает проявляться с 60-х гг. XI в. С 1061 г. (то есть с года организации Печерского монасты-

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 33.

[2] Там же. С. 45.

[3] Отмечу, что аналогичным образом из житийных материалов возникли и чешские хроники. См.: Кралик О. Повесть временных лет и легенда Кристиана о святых Вячеславе и Людмиле // ТОДРЛ. Т. XIX. 1963. С. 192 и др.

ря) летопись начинает указывать даты событий — месяц, число, иногда день недели. Такая точность свидетельствует о том, что к «Сказанию» уже в самом начале 60-х гг. начинают прибавляться записи о текущих событиях. Появляется забота о своевременном записывании фактов истории; «Сказание» продолжается, и, по существу, возникает летопись с ее наиболее типичным признаком — погодностью записей. Под 1061 г. указан день поражения Всеволода Ярославича впервые напавшими на Русь половцами — 2 февраля. Под 1066 г. отмечен день кончины Ростислава Владимировича в Тмуторокани — 3 февраля. Под следующим, 1067 г. отмечены день битвы на Немиге — 3 марта и захвата Всеслава Ярославичами — 10 июля. Под 1068 г. определен день освобождения из поруба Всеслава — 15 сентября и день победы Святослава над половцами — 1 ноября; под 1069 г. — день возвращения Изяслава в Киев — 2 мая. Начиная с 1072 г. точные хронологические указания становятся все чаще.

Биография летописца Никона дает основания понять точность этих дат: все датированные киевские события произошли именно тогда, когда Никон был в Киеве, все же тмутороканские события, которые отмечены точными датами, относятся ко времени пребывания Никона в Тмуторокани.

Никон отбыл в Тмуторокань в первых числах февраля 1061 г. О поражении Всеволода 2 февраля Никон узнал еще в Киеве. С февраля 1061 г. по февраль 1067 г. Никон вынужден был провести в Тмуторокани. Показательно, что в летописных статьях 1062—1066 гг. почти вовсе нет событий, которые относились бы к Киеву. Напротив, в них отмечены три события, относящиеся к Тмуторокани. 3 февраля 1067 г. умер при нем от отравы Ростислав Тмутороканский. В марте 1067 г. Никон был уже на Руси; вот почему в летописи определенно отмечены события 3 марта (битва на Немиге) и 10 июля (захват Всеслава Ярославичами), а затем точно отмечены события 1068, 1069 и последующих годов.

Точность датировок определенно свидетельствует о том, что Никон придавал большое значение хронологии и строил изложение событий, располагая их по годам. Эти годовые статьи ясно определяются уже в летописном рассказе 60-х гг.

Причины этого перелома в летописании заключаются в том, что Никон стоял на более высокой ступени исторического сознания, чем автор «Сказания». Автор, кто бы он ни

был, понимал исторический процесс весьма ограниченно: в нем еще сильно чувствуется составитель церковных житий, занятый благочестивыми размышлениями хотя бы и по поводу исторических судеб целой страны. Он интересуется главным образом осмыслением фактов. Напротив того, автор первой летописи понял свои задачи гораздо глубже. Он уже поднялся до сознания необходимости точной хронологии и хронологического расположения исторического материала. Для него существует ценность исторического факта самого по себе и непрерывность исторического процесса.

Самая же форма погодных записей могла явиться у Никона под влиянием пасхальных таблиц (то есть таблиц, указывающих даты празднования пасхи в каждом году). В этих таблицах нередко делались краткие летописные отметки (например, в пасхальной таблице в рукописи б. Синодальной библиотеки № 325 — теперь в Государственном Историческом музее). На связь погодной формы изложения в летописях с пасхальными таблицами было указано еще акад. М. И. Сухомлиновым [1], отметившим и то, что именно от пасхальных таблиц могла произойти и такая черта русских летописей, как встречающееся в них иногда обозначение годов без описания событий. Например:

В лето 6519. Преставися царица Володимеряя Анна.
В лето 6520.
В лето 6521.
В лето 6522. Ярославу же сущу Новегороде.

Ср. в пасхальной таблице б. Синодальной библиотеки:
В лето 6805.
В лето 6806. Дмитрий родился.
В лето 6807.
В лето 6808.
В лето 6809.
В лето 6810. Борис преставися князь.

Итак, на основании вышеизложенного можно думать, что Никон приступил к собиранию материала еще в начале 60-х гг. XI в. Он продолжал собирать этот материал и в Тмуторокани, и затем снова в Киеве. Замечательно, что Никон заносил в свою летопись не только современные ему

---

[1] Сухомлинов М. И. О древней русской летописи как памятнике литературном // СОРЯС. Т. 85, № 1. СПб., 1908. С. 32 и след.

события, но и прошлые и восполнял недостаток письменных материалов устными источниками. Так, например, только Никон мог записать в свою летопись целый ряд тмутороканских событий, случившихся как раз в те годы, когда Никон был в Тмуторокани. Таков рассказ Никона о борьбе из-за Тмуторокани Ростислава Владимировича с Глебом Святославичем Черниговским; таков рассказ об отравлении Ростислава греческим наместником («котопаном») и о том, как затем жители Корсуни побили этого наместника камнями. Никон же воспользовался в Тмуторокани и местным преданием: какими-то фольклорными данными о поединке тмутороканского князя Мстислава Владимировича с косожским князем Редедею (эпизод этот помнил впоследствии и автор «Слова о полку Игореве»), затем каким-то местным рассказом о том, как хазары собирали с полян дань мечами и как старцы хазарские увидели в этом недобрый знак: предвестие того, что когда-нибудь русские сами будут собирать дань с хазар.

Использование фольклора Причерноморья привело Никона, как догадывался В. Л. Комарович [1], и к переработке рассказа «Сказания о крещении Руси». Никон ввел в свою летопись так называемую Корсунскую легенду, рассказывавшую о взятии Корсуни Владимиром, о сватовстве Владимира и, наконец, о крещении его именно в Корсуни (а не в Киеве или Василеве): «Се же, не сведуще право, глаголютъ, яко крестился есть в Киеве, инии же реша в Василеве»,— пишет Никон («Повесть временных лет», 987 г.), опровергая версию своего предшественника — составителя «Сказания о первоначальном распространении христианства». В этом рассказе Никона есть ряд фольклорных мотивов, свидетельствующих об устном происхождении легенды. По топографической точности легенда несомненно принадлежала Причерноморью. В ней указаны детали устройства водопровода в Корсуни из колодца вне города; указано место, где стояла церковь святого Василия, в которой крестился Владимир: «в Корсуне граде... иде же торг деють корсуняне»; указано место, где стояла палата Владимира: «с края церкви» Василия; о палатах Владимира отмечено, что они сохраняются «и до сего дне» и т. д.

Чтобы внести Корсунскую легенду в рассказ «Сказания», Никону пришлось прибегнуть к целому ряду искусственных приемов, оттянувших крещение Владимира до корсунского похода.

---

[1] См.: История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 1. С. 271

Отмечу как ошибку попытку А. А. Шахматова[1] и особенно М. Д. Приселкова[2] истолковать Корсунскую легенду как греческий памфлет на Владимира. Действительно, при взятии Корсуни Владимир-язычник бесчестит дочь корсунского князя на глазах родителей, отдает ее в жены своему дружиннику, а затем убивает и корсунского князя, и княгиню; Владимир не сразу исполняет свое обещание креститься, за что бог «наказывает» его слепотою, от которой он исцеляется только при крещении. Но каковы бы ни были грехи Владимира-язычника, они не могли ставиться с христианской точки зрения в укор Владимиру-христианину. Наоборот, чем ниже был нравственный уровень Владимира до крещения, тем выше, с точки зрения автора, становился его подвиг принятия христианства, тем резче выступал происшедший в нем перелом, тем более величественным становился самый акт крещения. Этим лишь подчеркивалась идея спасительности крещения. Не случайно христианская литература настойчиво описывает случаи нравственного перелома, которые приносило крещение (например, в житиях Константина Великого, с которым, кстати, Владимир и сопоставлялся).

Никон встретился в Тмуторокани с новгородцем Вышатой, рассказами которого воспользовался в своей летописи. По-видимому, все новгородские известия «Повести временных лет», имеющиеся в ней как раз до 1064 г.— года встречи Вышаты и Никона,— вставлены в летопись именно Никоном на основании рассказов Вышаты. Неточные хронологически и несистематические, они носят на себе все признаки устного происхождения.

Как утверждают А. А. Шахматов и М. Д. Приселков, Никон ввел в свою летопись целый ряд сказаний о первых русских князьях. В рассказ о крещении Ольги Никон ввел эпизод о состязании в хитрости Ольги с константинопольским царем, затем рассказ о каком-то длительном стоянии Ольги в кораблях под Константинополем, ввел героические эпизоды борьбы Святослава с греками[3] и т. д. Можно думать, что все вообще рассказы о походах русских на Константинополь были впервые введены в летопись именно Никоном. Они были бы неуместны в повествовании «Сказа-

---

[1] Шахматов А. А. Разыскания... С. 396.

[2] Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. С. 274 и след.

[3] См. об этом: Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 33.

ния», где рассказывалось о крещении русских от греков, но были понятны в летописи Никона, раздраженного попытками греков установить греческую гегемонию на Руси. К тому же его снабжал своими рассказами Вышата, возможно, ослепленный в плену греками вместе с другими русскими пленниками [1] и, уж во всяком случае, порядочно раздраженный против них. Участник последнего похода на Царьград, Вышата, конечно, слышал много рассказов о предшествующих более удачных походах русских. Вот почему в летописи так подробно и красочно рассказывалось о походах русских князей против Византии и ничего не сообщалось о походах на восток и юго-восток, к берегам Каспийского моря, о которых мы знаем из других источников.

Наконец, Никон поместил в своей летописи ряд киевских известий и известий, касающихся истории Киево-Печерского монастыря.

Соединив устные предания — киевские, киево-печерские, северночерноморские, новгородские — с данными «Сказания о первоначальном распространении христианства», Никон создал первую систематическую историю русского народа. Именно он придал своему произведению ту форму погодного изложения летописи, которая стала затем отчасти традиционной; именно он расположил материал по годовым статьям и воспользовался многими особенностями формы устных произведений, которые он так широко привлекал для восполнения недостатка письменных источников по истории Руси.

Никон в значительной мере был создателем самой формы летописного повествования, но он же сыграл огромную роль и в формировании идейной стороны летописания.

Идеям «Сказания о первоначальном распространении христианства» Никон придал публицистическую остроту. Идее равноправия всех народов он придал ясно выраженную антигреческую направленность. С темпераментом политического борца Никон полемически заострил историческое изложение, сделал его откровенно тенденциозным, внес в него общественный размах и патриотический подъем.

Идею «Сказания» о том, что Русская земля не нуждается в греческой опеке, а имеет собственную славную христианскую историю, Никон продолжил тем, что дал не только церковную историю Руси, но и ее светскую историю. Русь

[1] Так догадывается об этом М. Д. Приселков. // См.: Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 18.

не нуждается в опеке Византии ни церковной, ни государственной. Русский народ имеет за собой много славных побед, в том числе и над самой Византией. Именно с этой целью Никон ввел рассказы о походах русских князей на Царьград — Аскольда и Дира, Олега, Игоря и Святослава. Никон ввел в летопись рассказ о хазарской дани, характеристику Святослава и рассказ о его подвигах и т. д. Даже в истории Киево-Печерского монастыря Никон подчеркнул те же стороны: Печерский монастырь основался без помощи киевского митрополита-грека. Антоний нашел забытый в Византии студитский устав, по которому и была организована жизнь монахов Печерского монастыря. Под 1071 г. Никон дал обширное повествование о волхвах на основании рассказов Вышаты, непосредственного участника борьбы с волхвами [1]. И опять-таки, как и в предыдущих случаях, это было сделано все с тою же антигреческою целью: Никон стремился доказать, что русские сами способны бороться с язычеством.

Замечательна та настойчивость, с которой Никон подчеркивает роль народа в обороне Русской земли. В рассказе о восстании киевлян 1068 г. Никон приводит слова, сказанные киевлянами князю Изяславу, потерпевшему поражение от половцев: «Дай, княже, оружье и кони, и еще бьемся с ними» [2]. Эти слова по смыслу почти буквально совпадают с тем, что, по рассказам Вышаты, говорили новгородцы Ярославу, потерпевшему поражение от Святополка и Болеслава, запрещая ему бежать дальше за море: «Хочем ся и еще бити с Болеславом и с Святополкомь» («Повесть временных лет», 1018 г.); или с тем, что говорили новгородцы Ярославу на Ракоме при известии о тревожных событиях в Киеве: «Аще, княже, братья наша исечена суть, можем по тобе бороти» («Повесть временных лет», 1015 г.).

Точку зрения Печерского монастыря выразил Никон и в своем осуждении княжеских распрей. Выше мы говорили о том, что Киево-Печерский монастырь вмешивался в порядок наследования киевского стола, требуя точного соблюдения принципа наследования по старшинству. Никон вложил в уста умирающего Ярослава обращение к сыновьям, в котором он просит их быть «в любви межю собою», потому что они «братья единого отца и матере», и не погубить «землю отець и дед своих, юже налезоша трудомь

[1] См. подробнее: Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 33.

[2] Лаврентьевская летопись, 1068 г.

своимь великым». Никон призывал русских князей «не преступати предела братня, ни сгонити» («Повесть временных лет», 1054 г.). Нарушение этой заповеди Ярослава «и божьей» Никон видел в событиях 1073 г., когда «дьявол» воздвиг «котóру» (распрю) между братьями и Святослав изгнал Изяслава из Киева. Это событие вставлено Никоном в раму всемирной истории: так точно поступили потомки Хама, покусившись на землю Сима, так поступил и Исав, нарушив «заповедь отца своего» («Повесть временных лет», 1073 г.).

Образцом идеи княжеского «братолюбия» выставляет Никон и тех князей, которые пользовались его сочувствием. Так, например, о тмутороканском князе Ростиславе Никон замечает, что он ушел из Тмуторокани не из страха перед Святославом, но потому, что не хотел «противу строеви (то есть стрыеви — дяди по отцу) своему оружья взяти» («Повесть временных лет», 1064 г.). Образцом «братолюбия» выставляет Никон и Мстислава Владимировича, также бывшего одно время тмутороканским князем. Мстислав по-братски разделил с Ярославом Русскую землю. Несмотря на то, что Мстислав победил Ярослава, он все же предлагает ему киевское княжение: «понеже ты еси *старейшей брат*» (*«Повесть временных лет»*, 1024 г.). Никон вставил рассказ об ужасной смерти братоубийцы Святополка в пустыне «межю Ляхы и Чехы», которую бог «сотворил» нарочно «на наказанье (то есть на поучение) князем русьскым» («Повесть временных лет», 1019 г.).

Можно думать, что на основании рассказов Вышаты было вставлено Никоном в свою летопись и новгородско-изборско-белозерское предание о призвании трех братьев-варягов. Вышата, живший в Новгороде, бывавший на Белоозере (в 1064 г.) и, возможно, в Изборске, рассказывал Никону местные предания Изборска о родоначальнике русских князей Труворе, затем новгородские предания о родоначальнике русских князей Рюрике и белозерские — о родоначальнике князей Синеусе. Никон, заинтересованный в проведении идеи братства князей, объединил все эти местные предания утверждением, что Рюрик, Синеус и Трувор были братьями и были призваны для того именно, чтобы прекратить местные раздоры [1].

---

[1] В отличие от А. А. Шахматова, мы полагаем, что новгородские известия «Повести временных лет», в том числе и легенда о призвании варягов, восходят не к новгородскому своду 1050 г., где новгородские записи были уже соединены с киевскими, а принадлежат рассказам Вы-

Такое объединение местных преданий тем легче было сделать, что эпические предания о трех братьях — основателях городов или родоначальниках правящей династии — были широко распространены и, в частности, в Киеве, знавшем легенду об основании его Кием, Щеком и Хоривом.

После смерти братьев Рюрик остается единственным властителем. Власть его переходит к сыну — Игорю. Игорь — уже лицо историческое. Также историчен и другой князь — Олег. Но, чтобы не создавать других династических линий, Никон отрицает княжеское достоинство Олега и утверждает, что Олег был воеводой Игоря. Олег, правивший первоначально в Новгороде, овладевает Киевом. Игорь провозглашает киевских князей Аскольда и Дира незаконными захватчиками: «Вы неста князя, ни роду княжа, но аз есмь роду княжа» («Повесть временных лет», 882 г.). Со свержением Аскольда и Дира на Руси установилась единая княжеская власть Игоря, затем перешедшая к его роду. Таким образом, вновь подчеркнуто единство княжеского рода.

Итак, мы видим, что сравнительно с автором «Сказания о первоначальном распространении христианства на Руси» Никон стоит как историк значительно выше. К тому же он представляет более широкую точку зрения на русскую историю. Автор «Сказания» выражал точку зрения Ярослава и его ближайшего окружения. Никон, представитель Киево-Печерского монастыря, выражал точку зрения господствующих классов киевского общества более широко. Он сочувствует «кыянам», поднявшим восстание 1068 г., он вводит в свою летопись народные предания — по преимуществу дружинные; не случайны его связи с Вышатой. Точнее всего, Никона следует отнести к верхам городского общества, тесно связанным с княжеской дружиной.

Все эти различия между автором «Сказания» и Никоном говорят против гипотезы М. Д. Приселкова, отождествившего Илариона и Никона. Перед нами — представители разных политических убеждений, хотя и сходных в их отношении к грекам и в церковном вопросе.

Никон тем более замечателен и значителен для нас, что именно ему принадлежит та форма изложения историче-

---

шаты, который сообщил Никону свои родовые предания, рассказы о походах русских князей на Царьград, новгородские известия и легенду о призвании трех братьев-варягов (Шахматов А. А. Сказание о призвании варягов // Изв. ОРЯС. 1904, Т. IX, С. 284—365).

ского материала по годам от «сотворения мира», которая столь отлична от изложения истории в византийской хронографии и которая составляет яркую отличительную особенность русского летописания. Никон — создатель жанра летописи. Исторические записи до него велись в иной форме: в форме записей для поминания в церкви, сказания о первоначальном распространении христианства, прибавлений к различным произведениям и т. д.

Менее ясно, чем работа Никона, выступает вся дальнейшая история Киево-Печерского летописания в XI в.

Не подлежит, однако, сомнению, что заветы Никона по ведению летописания с общерусскою направленностью твердо выполнялись. Никон сумел внушить в монастыре сознание важности летописной работы. Забота о ведении летописания перешла из рук умершего Никона к монастырю в целом. Мы увидим в дальнейшем, как сознание важности летописной работы распространяется и за пределами монастырских стен, вызывая неоднократные вмешательства княжеской власти в летописание. Авторитет летописи неуклонно растет во всех слоях киевского общества.

Вновь и вновь, со все возрастающей настойчивостью обращаются киево-печерские летописцы к идее единства княжеского рода — единственного, с их точки зрения, связующего Русскую землю политического устройства. Они требуют от князей активной борьбы с половцами — далеких степных походов.

В особенно резкие отношения вступил монастырь с князем Святополком (1093—1113 гг.) в начале его княжения. Киево-Печерский патерик свидетельствует, что Святополк «много насилие людям сътвори», что он богатства «многы отъим» (отнял) и тем самым ослабил русских: «и быша брани многы от половець, к сим же и усобица бысть в та времена, глад крепок, и скудость велна при всем в Руской земли»[1]. Игумен Иоанн открыто обличил Святополка «несытства ради, богатства и насилия ради»[2]. Те же обличения Святополка в разорении людей и в отсутствии крепкого отпора степи, в результате чего половцы укрепились «и много насильствующем нам», встречаем мы и у составителя рассказа о чуде Бориса и Глеба, якобы освободивших невинно заключенных Святополком[3].

---

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 149.

[2] Там же.

[3] Успенский сборник XII в. Моск. Синод. библиотека, № 175/18;

Именно к этим первоначальным годам княжения Святополка, отмеченным резкими конфликтами с ним Киево-Печерского монастыря[1], относится составление нового печерского летописного свода, названного А. А. Шахматовым Начальным. Его состав устанавливается А. А. Шахматовым, как мы уже говорили, на основании новгородских летописей.

Начальный свод имел особое название: «Временник, еже нарицается летописець руских князь и како избра бог страну нашу на последнее время, и гради почаша быти по местом[2]... и о статии Киева, како въименовася Кыев»[3]. За заглавием следовало предисловие, содержание которого замечательно. Оно начинается с патриотических высказываний летописца. Киев назван по имени Кия, подобно тому как Рим назван по имени царя Рома, Антиохия по имени Антиоха, Селевкия по имени Селевка, а Александрия по имени Александра. Промыслу божию было угодно, чтобы на месте, где прежде приносили жертвы бесам, возникли златоверхие каменные церкви и монастыри, наполненные черноризцами, проводящими время в молитвах. Если и мы, говорит автор предисловия, прибегнем к святым церквам, то получим большую пользу душе и телу. Автор предисловия пишет, что в его задачу входит рассказать о начале Русской земли и о русских князьях — как и откуда они явились. Затем автор обращается с просьбою к читателям с любовью внимать его рассказу о том, каковы были древние русские князья и их мужи, как они обороняли Русскую землю и покоряли другие страны. Противопоставляя тех князей нынешним, автор пишет: те князья не собирали себе большого имения и не теснили людей вирами (денежными пенями) и продажами (поборами). А дружина князя кор-

---

теперь в Гос. Историческом музее. Сказание о Борисе и Глебе издано Бодянским (ЧОИДР, 1870, кн. 1) и А. А. Шахматовым и П. А. Лавровым (Сборник XII в. Московского Успенского собора. Вып. I // ЧОИДР, 1899, кн. 2). Новейшее издание: Успенский сборник XII—XIII вв. Изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. Под ред. С. И. Коткова. М., 1971. С. 42—71.

[1] Ср.: например, конфликт на почве продажи соли (см. в Киево-Печерском патерике рассказ о Прохоре Лебеднике).

[2] Дальнейшие слова, читающиеся теперь в новгородских летописях — «прежде новгородьская власть и потом Киевьская»,— считаю вставленными в Новгороде. Мысль эта была типична для Новгорода XII—XIII вв. В 1206 г. Всеволод III говорил: «а Новгород Великий старейшинство имать княженью во всей Русьской земли» (Лаврентьевская летопись, 1206 г.).

[3] Софийская первая летопись // ПСРЛ. Т. V, вып. 1. Л., 1925. С. 8.

милась, воюя другие страны, и не обращалась к князю с жалобой на то, что ей мало предложенного жалованья. Автор предисловия приводит речи, с которыми обращались старые дружинники к своим князьям. Они говорили: «Братие! Потягнем по своем князи и по Руской земли», а теперешние говорят: «Мало мне, княже, 200 гривен» [1]. Старые не воскладали на своих жен золотых обручей, как нынешние, а ходили жены их в серебряных. Те, старые, «расплодили» Русскую землю, теперь же за наше «несытство» навел бог на нас поганых. Скот, села, богатства — все взяли поганые, а мы злых своих дел не прекращаем. Далее следуют благочестивые увещания.

Текст предисловия Начального свода дошел до нас в новгородских летописях не в полном виде. Можно предполагать, что в предисловии были пропущены упреки князьям за междоусобные войны и плохую оборону Русской земли. Упреки эти были чрезвычайно существенны для Начального свода, идеи которого воспроизводило предисловие, но они были невыгодны новгородцам в XII в., когда это предисловие было пересажено в новгородскую летопись и применено там в целях антикняжеской пропаганды. Новгород в XII в. выигрывал от ослабления княжеской власти, но он существенно страдал от поборов, конфискаций, вир и других тягот, которыми князья облагали население. Поэтому новгородцы сохранили в предисловии упреки князьям в «несытстве», но устранили все, что относилось к слабости князей: критику их междоусобий и плохой обороны Русской земли. А что такая критика когда-то имелась в предисловии, видно из заключительной части Начального свода. В нем под 1093 г. читались строки, во многом повторявшие мысли предисловия [2]. Читалось в заключении и проникновенное описание разорения Русской земли от половцев. Отдельные элементы этого описания относятся к самым трогательным строкам русской летопи-

---

[1] Софийская первая летопись // Там же. С. 9.

[2] Ср. в заключении Начального свода: «Да никто же дерзнеть рещи, яко ненавидими богомь есмы! Да не будеть. Кого бо тако бог любить, яко же ны взлюбил есть? Кого тако почел есть, яко же ны прославил есть и възнесл? Никого же» («Повесть временных лет», 1093 г.); и в предисловии: «Велик бо есть промысл божий, еже яви в последняя времяна: куда же древле погании жряху бесомь на горах, тогда же ныне святыя церкви стоят златоверхия, каменозданныя, и монастыреве, исполнени черноризець, беспрестани славяще бога в молитвах, в бдениих, в постех, в слезах. Их же ради молитв мир стоит» (Софийская первая летопись // Там же. С. 9).

си; таково, например, описание мучений русских в половецком плену [1].

Таким образом, Начальный свод ставил себе публицистические задачи. Примером древних русских князей он стремился исправить новых. Русская история рассматривалась как назидательное и воспитывающее патриотизм чтение.

Такое же значение, какое имели для Никона рассказы Вышаты, для составления Начального свода имели рассказы сына Вышаты — Яня, о котором уже говорилось выше. Впервые приводит летописец сведения о Яне Вышатиче под 1071 г. Он записывает со слов Яня об усмирении им восстания волхвов в Белозерье, куда Янь прибыл от князя Святослава для сбора полюдья. К Святославу черниговскому Янь, очевидно, попал на службу из Тмуторокани, пользуясь теми тесными связями, которые существовали между Тмутороканью и Черниговом. Затем Янь появился в Киеве, очевидно опять-таки в дружине Святослава, когда последний стал киевским князем. Здесь, в Киеве, Янь достиг при Всеволоде поста тысяцкого («Повесть временных лет», 1089 г.), но уже в конце правления Всеволода его положение стало непрочным: он жалуется на то, что Всеволод стал «любить смысл уных» дружинников и отстранять «первых» (то есть прежних), к которым принадлежал сам [2]. При Святополке Янь был вовсе отставлен от политической деятельности, примкнул к числу недовольных и делился с печерским летописцем своей досадой.

Чем так недовольны были старые дружинники и почему Всеволод и Святополк отстранили Яна Вышатича? Ответ на этот вопрос дает М. Д. Приселков: «Такое единомыслие в дружинном вопросе двух князей, представителей двух враждебных ветвей княжеского дома, представителей двух сменявших друг друга поколений, нельзя, конечно, отнести к личному капризу их, как казалось это Яню, а проистекло из того, что условия жизни круто менялись и новые условия требовали новых исполнителей. Легко догадаться, сопоставляя этот факт с «Правдою» Ярославичей, что князья

---

[1] «Стражюще, печални, мучими, зимою оцепляеми, в алчи, и в жажи, и в беде, опустневше лици, почерневше телесы; незнаемою страною, языком испаленым, нази ходяще и боси, ноги имуще сводены терньем; со слезами отвещеваху друг к другу, глаголюще: «Аз бех сего города», и други: «Яз сея вси (села)»; тако съупрашаются со слезами, род свой поведающе и въздышюче» («Повесть временных лет», 1093 г.).

[2] Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 19.

«Русской земли» переходили от сборов полюдья и даней к феодальной эксплуатации, что, конечно, существенно меняло весь строй жизни и князей и дружинников, из которых «первые» не умели и не могли приспособиться к условиям новой жизни, упрекая князей в том, что они «вирами и продажами» разоряют население, забыв о былых покорениях чужих земель как лучшем средстве содержания себя и дружины.

Янь, как и все старики, срывал свой гнев на «юных» дружинниках тем, что в рассказе о завещаниях дружины Святополка (1093 г.) делил дружину (как, смягчая выражения Яня, записал летописец) на «смысленных» (т. е. стариков) и «несмысленных» (т. е. новых дружинников) [1].

Трижды ссылается печерский летописец на речи «смысленных людей», состав которых определяется самим летописцем так: «Янь и прочии». В уста этих «смысленных людей» летописец влагает совет Святополку не выступать против половцев в одиночку, а только сообща, соединившись с войском Владимира Мономаха. «Смысленные люди» говорили Святополку: «Не кушайся противу им (не пытайся выступать против половцев), яко мало имаши вои». Но Святополк отвечал: «Имею отрок своих 700, иже могуть противу им стати». Его поддержали «несмысленные»: «поиди княже». Снова и снова настаивают «смысленные» на необходимости соединенных военных усилий против степи: «Аще бы их пристроил и 8 тысячь, не лихо то есть: наша земля оскудела есть от рати и от продажь. Но послися к брату своему Володимеру (Мономаху), да бы ти помогл». «Смысленнии мужи», и между ними Янь, обращаются к русским князьям с призывом: «Почто вы распря имата межи собою? а погании губять землю Русьскую. Последи (потом) ся уладита, а ноне поидита противу поганым, любо с миром, любо ратью».

Личное чувство раздраженных своим отстранением от дел представителей старой дружины перерастает у них в широкий протест общественного значения. Призывы «смысленных мужей» к согласованному отпору степным кочевникам роднят заключительную часть Начального свода со «Словом о полку Игореве». Именно это широкое общерусское содержание речей «смысленных людей», и между ними в первую очередь, конечно, Яня, а не только личное чувство обиженного, заставляло прислушиваться к их речам составителя Начального свода, очевидно отби-

[1] Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв.

равшего из «речей» Яня для своих записей лишь то, что имело широкий общественный интерес, и опускавшего все то, что было продиктовано только личной обидой. Этим умением отобрать материал, умением придать своей критике княжеских раздоров и княжеской политики по отношению к степи характер широкого общественного протеста, высокой оценкой русской истории в целом летописание Печерского монастыря приобретало все больший и больший авторитет.

Святополк воспринял, очевидно, составление Начального свода как политическое выступление монастыря против него и в защиту его врага — Владимира Мономаха. Во всяком случае, игумен монастыря Иван был сослан в Туров — город, где княжил Святополк до занятия им киевского стола. Этот разрыв Святополка с монастырем продолжался до 1098 г.

В 1098 г. состоялось примирение Печерского монастыря и Святополка. Как произошло это примирение и каковы были его причины — все это еще далеко не выяснено. Во всяком случае, Святополк откликнулся на антигреческое направление монастыря. Ему удалось ослабить формы греческой церковной гегемонии. Он поддерживает русский культ князей Бориса и Глеба и добивается частичной[1] канонизации Феодосия Печерского.

Святополк сделал Печерский монастырь своим княжим монастырем. Он имел обыкновение заходить в него перед походами, приписывал свои победы заступничеству Феодосия Печерского и добился для Печерского монастыря признания его архимандритией, то есть первым из других монастырей, что давало монастырю некоторую независимость от киевской митрополии. Наконец, что особенно важно, Святополк начинает поддерживать печерское летописание, и княжеская поддержка поднимает авторитет печерских летописцев. Политическое значение летописи хорошо осознавалось Святополком, и он сделал все, чтобы летопись не походила более на антикняжеский свод 1093 г., а служила бы в первую очередь его целям.

По-видимому, около 1113 г. в Печерском монастыре составляется новый памятник русского летописания — «Повесть временных лет».

---

[1] Голубинский Е. История русской церкви. Т. I, ч. 2. М., 1904. С. 389.

Выполнителем нового исторического труда явился, по всей вероятности, монах Киево-Печерского монастыря — Нестор. В непосредственном виде труд Нестора не сохранился. Он сохранился лишь в переделках и доработках последующих редакторов. Эти редакторы, принадлежавшие к другой политической ориентации и к другому, враждебному печерянам, монастырю, изъяли имя Нестора из заглавия летописи. Но в одном из списков — так называемом Хлебниковском — имя Нестора все-таки сохранилось: «Нестора, черноризца Федосьева монастыря Печерьского» [1]. Можно думать, что это не позднейшая вставка, так как еще в XIII в. имя Нестора связывали с созданием «Повести временных лет»: в своем послании к епископу Симону 1232 г. Поликарп в числе прочих постриженников Печерского монастыря упоминает и Нестора, «иже написа Летописець» [2].

Правда, признание Нестора составителем «Повести временных лет» встречало в науке неоднократные возражения. Исследователи ссылались на противоречия между отдельными сведениями, читающимися в «Повести временных лет» о Киево-Печерском монастыре, и теми, которые даются о том же монастыре в достоверно принадлежащих Нестору произведениях, в частности, в Житии Феодосия. Однако противоречия эти отнюдь не могут свидетельствовать против авторства Нестора: «Повесть временных лет», как доказывает А. А. Шахматов, была составлена Нестором на 25 лет позднее Жития Феодосия, и противоречащие в ней Житию Феодосия места не принадлежат Нестору: они находятся в ней в составе той части, которая целиком была заимствована Нестором из предшествующего летописного свода.

В пользу авторства Нестора следует привести и следующее соображение; уже два ранних житийных произведения Нестора — «Чтение» о князьях Борисе и Глебе и «Житие Феодосия Печерского» — характеризуют его как писателя, склонного к большим историческим обобщениям и к тщательной проверке исторического материала. Он называет лиц, со слов которых записаны им события или у которых можно было бы проверить сообщаемые им сведения. В Жи-

---

[1] След от старого заглавия «Повести временных лет» с именем Нестора остался в Ипатьевской летописи и сходных с нею списках, где нет имени Нестора, но сказано, что она принадлежит «черноризцу Федосьева монастыря».

[2] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 126, 133.

тии Феодосия он ссылается на свидетельство не только монахов своего Печерского монастыря — современников Феодосия, но и на лиц сторонних: на черниговского игумена Павла, на выдубицкого игумена Софрония, на боярина Гегуевича Здеслава и др. Характеризуя историческую работу Нестора в Житии Феодосия, М. Д. Приселков писал: «Все произведение может вызвать во внимательном читателе чувство удивления перед тем искусством автора, с каким сшивает он этот ковер пестрых и отрывочных эпизодов жизни Феодосия в связное и живое произведение, в котором соблюдены, однако, внутренняя хронология и большая точность» [1].

Исключительный интерес для выяснения исторических взглядов Нестора представляет собою его «Чтение» о Борисе и Глебе. Так же, как и русская часть летописи Нестора, «Житие Бориса и Глеба» вставлено Нестором в общеисторическую раму. В «Чтении» о Борисе и Глебе Нестор проводит идею, близкую к концепции Илариона, но осложненную публицистическим стремлением убедить князей прикончить губительные для русского народа усобицы.

История человеческого рода, с точки зрения Нестора, есть история борьбы добра и зла. Дьявол, искони ненавидевший добро, соблазнил Адама и Еву, и они были изгнаны из рая. По наущению дьявола потомки Адама и Евы предались язычеству и стали поклоняться идолам. Бог послал пророков, но люди «и тех не послушаша, нъ и тем досадиша, а инех побиша» [2]. Тогда милосердный бог послал своего сына для спасения человечества, и апостолы разнесли его учение по всем странам света. Но Русская земля осталась без апостольского просвещения: бог хранил Русскую землю до последнего часа. В этот последний час бог призвал Русскую землю. Князь Владимир просветил учением Христа русский народ, крестившийся без сопротивления и ропота. Перед русским народом стояла великая историческая миссия: как последний из призванных, он должен был стать первым в историческом процессе. Но дьявол решил поразить Русскую землю в самое сердце — в «корень» крестившего ее Владимира. Он воздвигает распрю в семье Владимира, в которой среди многих сыновей, как «две звезде светле», сияли Борис и Глеб. По наущению дьявола брат Святополк убивает их. Однако безропотная

---

[1] Приселков М. Д. Нестор летописец. С. 99.

[2] Памятники древнерусской литературы: Жития... Бориса и Глеба. Под ред. Д. И. Абрамовича. Вып. 2. Пг., 1916. С. 2.

смерть Бориса и Глеба, оставшихся верными и покорными своему старшему брату — убийце Святополку, разрушает замыслы дьявола. Борис и Глеб подали своею смертью всем русским князьям пример братской любви и покорности. Их устами провозглашен принцип старшинства: «Не отъиду, ни отбежю от места сего, ни паки супротивлюся брату своему, старейшому сущю»,— говорит Борис; «Ни паки смею противитися старейшому брату»,— вновь и вновь повторяет Борис[1].

Таким образом, культу Бориса и Глеба Нестором придано широчайшее историческое значение. С этим культом связано торжество Русской земли над кознями дьявола, пытающегося посеять раздоры среди князей. Распри князей, князей-братьев (русские князья — все потомки одного родоначальника, Рюрика),— последняя надежда дьявола воспрепятствовать торжеству добра в мире. Однако Борис и Глеб собственной смертью защитили Русскую землю от покушений дьявола, подали спасительный пример всем русским князьям и после смерти продолжают оказывать покровительство Русской земле.

Так идея братолюбия князей и их «покорения» старшему в роде выдвигалась Нестором как центральное звено исторических событий последних лет. Публицистические идеи печерских летописцев были, таким образом, соединены Нестором в его «Чтении» с всемирно-исторической концепцией первых официальных произведений времени Ярослава Мудрого. То же соединение философско-исторической схемы, по которой Русской земле отводилось первое место, с публицистическими тенденциями и страстной злободневностью было характерно и для крупнейшего из произведений Нестора — «Повести временных лет».

«Повесть временных лет», завершившая собою историю печерского летописания XI в., по самому характеру своего изложения свидетельствовала вместе с тем о своеобразном возвращении к спокойно-эпическому тону и философским обобщениям «Сказания о первоначальном распространении христианства на Руси». Это и понятно: перед Нестором стояли совсем иные задачи, чем перед его предшественниками — печерскими летописцами второй половины XI в. Летопись из оппозиционной становилась официальной и государственной, хотя и сохраняла кое-что из публицистического направления первых печерских сводов. Отсюда торжественный характер «Повести временных

[1] Памятники древнерусской литературы. С. 9, 10.

лет», отсюда ее сдержанность в оценке событий русской истории и исключительное внимание к начальному периоду русской истории: к вопросам происхождения Русского государства, русского народа, отдельных племен, их названий и т. д.

Вместо того, чтобы оставаться «временником» современных летописцу событий, летопись уделяла главное внимание общим проблемам русской истории. Свои задачи Нестор точно сформулировал в самом названии своего труда: «Се повести времяньных лет, откуду есть пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити и откуду Руская земля стала есть».

Нестор связал русскую историю с мировой, придал ей центральное значение в истории европейских стран. Показать Русскую землю в ряду других держав мира, доказать, что русский народ не без роду и племени, что он имеет свою историю, которой вправе гордиться,— такова замечательная по своему времени цель, которую поставил себе составитель «Повести». «Повесть временных лет» должна была напомнить князьям о славе и величии родины, о мудрой политике их предшественников и об исконном единстве Русской земли. Задача эта выполнена летописцем с необыкновенным тактом и художественным чутьем. Широта замысла сообщила спокойствие и неторопливость рассказу летописца, гармонию и твердость его суждениям, художественное единство и монументальность всему произведению в целом.

Начало «Повести временных лет» посвящено событиям всемирной истории в ее средневековом понимании. Летописец вводит русскую историю в мировую, сообщая самые разнообразные сведения — географические, этнографические, культурно-исторические. Неторопливо раскрывает летописец ту историческую обстановку, в которой родилось Русское государство.

«Повесть временных лет» открывается историко-этнографическим введением. Нестор ведет свой рассказ от «всемирного потопа» и распределения Земли между сыновьями Ноя. Он перечисляет страны, отошедшие к Симу, затем зе́мли Хама и, наконец, особенно подробно останавливается на тех «полунощных» (северных) и западных странах, которые отошли к Иафету. Нестор подчеркивает при этом, что, разделив всю Землю по жребию на три части, братья обещали «не преступати никому же в жребий братень, живяхо ко́ждо в своей части». Затем Нестор рассказывает об образовании народов и языков. Он передает библейскую

легенду о Вавилонском столпотворении, во время которого люди разделились на народы и заговорили на разных языках, и отмечает происхождение славян «от племени» Иафета.

Первоначально, утверждает Нестор, славяне жили по Дунаю — там, где ныне Венгерская («Угорьска») и Болгарская земли. Отсюда-то и произошло расселение славян, приведшее затем к образованию различных славянских племен и народностей. Свои названия славянские племена получили по тем местам, где они первоначально сидели: «от тех словен разидошася по земле и прозвашася имены своими: где седше на котором месте». Летописец указывает западных славян — мораву и чехов, южных — белых хорватов, сербов и хорутан. Расселение дунайских славян было вызвано нашествием волохов, под которыми А. А. Шахматов предлагает видеть западных франков — народы монархии Карла Великого [1]. Часть славян ушла от волохов на Вислу и прозвалась ляхами (поляками). Ляхи, в свою очередь, распались на полян, лутичей, мазовшан и поморян. Некоторые из дунайских славян осели по Днепру и назвались полянами, другие — древлянами, потому что «сели в лесах», третьи остановились между Припятью и Двиною и прозвались дреговичами, четвертые сели на реке Полоте и прозвались полочанами. Наконец, часть «словен» оказалась около озера Ильменя, и прозвалась «своим именем» (то есть славянами), и построили город, названный Новгородом. Затем Нестор указывал место поселения племени севера, после чего следовала заключительная фраза — «тако разидеся словеньский язык» — и сообщалось, что по имени славян назвалась и грамота славянской.

За этими обстоятельными сведениями о расселении племен летописец переходит к сообщению географических сведений о Русской земле. Просто и наглядно дает летописец географическое описание Руси, путей, связывающих ее с другими странами, с замечательною последовательностью начиная свое описание с водораздела рек Днепра, Западной Двины и Волги. «Днепр бо потече из Оковьскаго леса, и потечеть на полъдне (на юг), а Двина ис того же леса потечет, а идеть на полунощье (на север) и внидеть в море Варяжьское (Балтийское). Ис того же леса потече Волга на въсток, и вътечеть семьюдесят жерел в море

[1] Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники // ТОДРЛ. Т. IV. 1940. С. 29.

Хвалисьское (Каспийское). Тем же и из Руси можеть ити по Волзе в Болгары и в Хвалисы, и на въсток дойти в жребий Симов, а по Двине в Варяги, из Варяг до Рима, от Рима же и до племени Хамова. А Днепр втечеть в Понетьское море жерелом, еже море словеть Руское...»[1]

Вслед за географическим описанием Руси Нестор передает легенду о трех братьях, основателях Киева,— Кие, Щеке и Хориве, читавшуюся еще у его предшественника.

Затем Нестор переходит к рассказу о постепенном политическом обособлении русских племен — полян, древлян, дреговичей, словен и полочан — и перечисляет соседние русским народности: весь на Белоозере, мерю на Ростовском озере и на озере Клещине, мурому у устья Оки. Упоминание других народностей вынуждает Нестора дать точный перечень славянских народов, населяющих Русь, а также неславянских, платящих дань русским и входящим в политический союз Руси. К последним относятся Нестором чюдь, меря, весь, мурома, черемисы, мордва, пермь, печора, ямь, литва, зимигола, корсь, нарова, либь. Все эти народы говорят на языках «от колена Афета».

Перечисление народов, платящих дань Руси, вызывает у Нестора воспоминание о тех временах, когда славяне сами бывали покоряемы другими народами. Он рассказывает о народах, временно угнетавших славян: о болгарах, покоривших себе дунайских славян, о белых уграх, овладевших славянскою землею, об обрах (аварах), печенегах и, наконец, о черных уграх, проходивших около Киева при Вещем Олеге. Смысл этого перечисления ясен: народы, угнетавшие славян, все исчезли или ушли, а славяне остались и сами берут дань с других народов. Именно поэтому летописец передает народный рассказ об обрах, угнетавших славянское племя дулебов. Обры эти были телом велики и умом горды, они впрягали в телеги дулебских женщин и ездили на них, как на скоте, но бог истребил их без остатка так, что есть и сейчас поговорка на Руси: «погибоша, аки обре».

Упомянув еще несколько славянских племен, не вошедших в прежние перечисления,— радимичей, вятичей, ули-

---

[1] Предполагаю, что географическое описание Руси не принадлежит к рассказу об апостоле Андрее, как думал А. А. Шахматов. Правда, географическое описание вводится фразой «поляном же живши особе», которая повторяется вслед за рассказом об Андрее — «полем же живше особе», но фраза эта встречается и еще раз — ниже, после рассказа об обрах, примучивших дулебов: «поляном же живущем особе» и, таким образом, не свидетельствует о вставке в этом месте.

чей, тиверцев, Нестор переходит к описанию нравов славянских племен, населяющих Русскую землю. Это описание нравов подчинено единой идее: каждая народность и каждое племя имеет свой «закон» и свой «нрав», переданный им от отцов их. В подтверждение этой своей мысли летописец ссылается в конце своего описания на византийского историка Георгия Амартола и приводит из него несколько ссылок на нравы народов Востока и Европы. Летописец противопоставляет в своем описании «кроткий и тихий» образ жизни полян нравам древлян, радимичей, вятичей и северян, живущих «звериньским образом». В этом выделении полян заметен местный патриотизм киевлянина. Свой обзор образа жизни различных племен и народов Нестор заканчивает краткой характеристикой нравов главных врагов Руси — половцев — и отмечает преимущества христианских нравов Руси как более высоких. Как здесь, так и в других местах «Повести» Нестор осознает русских цивилизованным и культурным народом.

Постепенно и логично сужая свою тему, Нестор переходит затем к древнейшим судьбам полян. Он повествует о покорении полян хазарами, сведения о которых были почерпнуты из предшествующего летописного свода. Покорение это сопровождалось пророчеством «хазарских старцев», предсказавших, что поляне, давшие в качестве дани обоюдоострые мечи, сами когда-нибудь станут собирать дань с хазар (что и сбылось, прибавляет от себя летописец). Таким образом, и здесь настойчиво повторяется та же мысль о том, что русские, когда-то угнетавшиеся и платившие дань другим народам, ныне сами вершат судьбами своих соседей.

На этом заканчивается вводная часть «Повести временных лет». За нею следует собственно историческая часть, которую летописец стремится вложить в строгую хронологическую сеть годовых статей.

Нестор проделал огромную работу по уточнению хронологической сети летописания. По-видимому, даты первоначальных русских княжений до Нестора не были определены по принятому в середине века летосчислению «от сотворения мира». Возможно, что первые печерские летописцы знали лишь, что Игорь княжил двадцать три года, Святослав — двадцать восемь лет, Ярополк — восемь лет и т. д. Лишь Нестором была сделана попытка вычислить точные хронологические данные русских княжений на основании различных источников. Этими источниками послужили для него показания византийских хроник, в которых даты от-

сутствовали, но которые могли тем не менее помочь Нестору в его заботах о точности; затем данные Сказания о Кирилле и Мефодии и договоры с греками, о которых скажем в дальнейшем.

Древнейшая хронологическая веха «Повести временных лет» — 852 год — взята Нестором у его предшественника — составителя печерского Начального свода.

Первую дату русской истории Нестор сопровождает большой хронологической таблицей главнейших событий всемирной и русской истории. «Тем же отселе почнем и числа положим»,— говорит Нестор. Действительно, строгий хронологический принцип кладется Нестором в основу всего дальнейшего изложения. Мы видели выше, что введение в летописание хронологического принципа следует относить к 60-м гг. XI в., то есть ко времени работы летописца Никона, однако только Нестор полностью осознал важность этого принципа и проделал поражающую своей кропотливостью работу по уточнению основных хронологических вех русской истории.

Вслед за хронологической таблицей, приведенной под 852 г., Нестор поместил ряд годов, многие из которых вовсе не отмечены записями, очевидно ввиду невозможности найти для них какой бы то ни было исторический материал. Вставляя эти пустые года в свое летописание, Нестор подчеркивал этим самый принцип, летописную форму, а может быть, даже давал этим задание для разысканий своим продолжателям.

Следующие русские события записаны в летопись под 859 и 862 гг.: это легенда о призвании варягов на Русь. Мы видели выше, как упорно стремился Нестор объяснить теми или иными путями происхождение названий племен и народностей. Естественно, что важнейшей задачей Нестора было бы объяснение названия «Русь», но Нестор не дал его в своем месте — там, где объяснял названия славянских народностей,— отодвинув это объяснение к изложению легенды о призвании варягов.

Свою теорию Нестор строит, не избежав натяжек. У своего предшественника Нестор прочел «и седе Игорь княжа в Киеве, и беша у него варязи мужи словене, и оттоле прозвашася Русью»[1]. Отсюда Нестор объясняет название Руси так: Русь — это и есть варяги. Русь — варяжское племя, то самое, откуда происходили призванные братья — Рюрик, Синеус и Трувор. Название варяжского

[1] Новгородская первая летопись. Синодальный список, 854 г.

племени Русь передалось славянским племенам, призвавшим к себе представителей Руси. Вот почему, чтобы избежать противоречий, Нестор вставляет имя Руси в принадлежавшее его предшественнику летописцу перечисление племен и народов, населявших европейский Север: «варязи, свеи, урмане, готе, русь, агняне, галичане, волхва» и т. д. В самый рассказ о том, как были призваны варяги, Нестор к словам предшествующей летописи «и идоша за море к варягом» добавил: «к Руси; сице бо ся зваху тьи варязи Русь, яко се друзии зовутся свие, друзии же урмане, анъгляне, друзии гъте, тако и си». Но как избегнуть возражения, что сейчас (во времена летописца) скандинавский Север не знает племени Русь? Нестор находит выход из этого затруднения в утверждении, что три брата явились на Русь со всем своим племенем: «пояша по себе всю Русь». Вся Русь, таким образом, переселилась на юг без остатка; вот почему ныне и нет среди скандинавских племен племени с названием Русь[1]. Итак, Нестор утверждал норманнское происхождение княжеского рода и самого названия Руси. Чем же объяснить, что летописец, столь последовательно стремившийся утвердить значение русского народа в мировом историческом процессе, был склонен выводить и название Руси, и княжеский род из-за моря — от варягов?

Мы видели, что легенда о призвании варягов складывалась постепенно и искусственно. Летописцы были заинтересованы в прекращении начавшихся при сыновьях Ярослава Мудрого княжеских усобиц и свойственными средневековому мышлению методами пытались с помощью этой легенды внушить князьям, что все они «единого дела внуки», что князья были призваны народом для установления порядка, для прекращения усобиц. Можно догадываться, что легенда эта служила, кроме того, еще одной цели. С норманнского севера Русскому государству не угрожала более опасность. Иными были русские отношения к византийскому югу. Согласно смыслу византийской теории императорской власти, все христианские народы должны были стать и в политическую зависимость от Империи. Византия и в XI, и в XII, и в последующие века настаивала на тесной зависимости русской государственности от Византийской империи и стремилась поддержать это мнение

[1] См. подробнее: Шахматов А. А. Разыскания... Гл. XIII. «Сказание о первых русских князьях»; Его же. «Сказание о призвании варягов» // Изв. ОРЯС. 1904, кн. 4.

на Руси раздачей византийских придворных чинов русским князьям [1]. С точки зрения греков, Русское государство было обязано своим происхождением Византии. Законная власть явилась на Русь лишь после ее крещения и была неразрывно связана с церковью. Вот с этой-то, греческой точкой зрения и боролись печерские летописцы. Она представляла собой существенную опасность, поскольку ее проводником являлся киевский митрополит-грек. В своей общерусской и антигреческой политике печерские монахи были последовательными противниками киевского митрополита, его политики и его теории. «Норманнская теория» печерских монахов была теорией антигреческой. Она утверждала прямо противоположную точку зрения на происхождение Русского государства — не с византийского юга, а со скандинавского севера. Русское государство оказывалось образованным еще до принятия христианства и, следовательно, было независимо от церкви, независимость же от церкви означала прежде всего независимость от митрополита-грека, к чему настойчиво стремился и сам Киево-Печерский монастырь.

Почему же, однако, в своем утверждении независимости Русского государства от Византии Нестор не обратился к утверждению исконной независимости Русского государства от чьей бы то ни было опеки, а прибег к теории иноземного происхождения рода князей? Ответ на этот вопрос может быть только один: в традициях средневековой историографии было возводить происхождение правящей династии к иностранному государству [2]. Эти традиции были тесно связаны с ограниченностью исторического мышления средневековья. Всякому новому явлению общественного развития в средние века искали объяснения на стороне. Его считали привнесенным извне, дарованным богом, явившимся из иностранного государства или результатом чьего-либо постановления, приказания, иногда результа-

---

[1] Соколов Пл. Русский архиерей из Византии. Киев, 1913. С. 37 и след.

[2] В Западной Европе происхождение народов, основателей городов, родоначальников династий очень часто возводилось к лицам, принимавшим участие в Троянской войне. В происхождение французов от Франка, сына Гектора, а французских королей от троян верили даже в XVI столетии. Многие из своих династий немцы выводили из Рима, швейцары — от скандинавов, итальянцы — от германцев. Близкую к нашему сказанию о призвании варягов легенду передает Видукинд Корвейский, рассказавший в своей хронике о призвании трех братьев-саксов. См. свод данных по этому вопросу: Иконников В. С. Опыт русской историографии. Т. II, кн. 2. Киев, 1908. С. 65 и след.

том договора и т. п., а не возникшим в результате закономерного исторического развития, представления о котором еще отсутствовали. Особенно резко эта черта донаучных исторических представлений сказывалась там, где дело касалось происхождения тех или иных знатных родов (королевских, княжеских, дворянских и т. д.). Знатный род нельзя было также выводить из своей собственной страны, так как это неизбежно должно было возвести его к какому-либо «незнатному» родоначальнику. Вот почему вплоть до XVIII в. многие дворянские роды, часто вопреки исторической действительности, стремились возвести свое происхождение к тем или иным иностранным выходцам — все равно, татарским, немецким, польским, литовским или римским. Так было в России, так было и в других странах. Итак, в силу исторически обусловленной ограниченности своего мышления Нестор и его предшественники представляли себе возникновение государственной власти на Руси не в результате общественного развития, а из акта «призвания». Однако замечательно, что инициатива в создании Русского государства для летописцев исходила от самого народа. В этом отношении летописцы представляли создание Русского государства более глубоко, чем современные историки-норманнисты, воспринявшие в легенде о призвании варягов только ее наиболее «примитивную» и «отсталую» часть. Русское государство, с точки зрения летописцев, возникло на основе своеобразного договора народа с князьями, на основе их «призвания». Летописцы резко отделяют варягов «находников» (захватчиков), изгнанных народом, от варягов, «приглашенных» народом.

Итак, легенда о призвании трех братьев-варягов — искусственного, «ученого» происхождения. Еще более искусственного происхождения и то объяснение, которое дал Нестор слову «Русь». Оно принадлежит только ему — Нестору, но не его предшественникам-летописцам. Это видно из предшествовавшего «Повести» Начального свода, отразившегося, как мы уже говорили, в составе новгородских летописей, где Русь не только не отождествляется с варягами, но прямо им противопоставлена (см., например, под 1043 г.: «и дав ему воя многы: Варязи, Русь... рекоша Русь Владимеру... а Варязи рекоша... и послуша Владимер Варяг», Софийская первая летопись; это противопоставление убрано Нестором под 1043 г. в «Повести временных лет»). Действительно, слово «Русь» гораздо древнее 862 г. Названия «русь», «рось» издавна бытовали на территории будущей Руси и вошли во многие географи-

ческие названия (Рось, Росино, Руска, Руса и многие другие). Можно предполагать, что слово «русь», «рось» — местное, а не привнесенное откуда бы то ни было. Оно значительно древнее 862 г. и еще раньше употреблялось в отношении русских иноземными писателями.

Вслед за изложением легенды о призвании трех братьев-варягов рассказ Нестора первоначально основывается главным образом на греческой «Хронике Георгия Амартола» и его продолжателя как на одном из основных своих исторических источников. Собственно русских известий в нем немного: водворение Олега в Киеве, женитьба Игоря, поход Олега на Царьград, второй поход Олега и смерть Игоря. Замечательно, что, собирая эти сведения о русской истории IX и самого начала X в., Нестор умело преодолевал огромные трудности. В некоторых случаях он поступал как настоящий исследователь, которому приходится на основании чрезвычайно скудного материала создавать цельную картину исторического развития. У продолжателя Амартола Нестор нашел сообщение о походе русских на Царьград (под 866 г.) и вставил в него имена Аскольда и Дира, очевидно сопоставив рассказ Амартола с какими-то русскими народными преданиями о походе Аскольда и Дира.

Под 882 г. Нестор сообщил о княжении Олега и дальше под ближайшими годами рассказал о покорении им древлян, северян, радимичей. Под 887 г. в «Повести временных лет» читаются известия из продолжателя Амартола, а затем следует ряд незаполненных годов. Под 898 г. Нестор рассказывает о прохождении угров (венгров) мимо Киева и приводит легендарную историю об обретении славянских письмен Кириллом и Мефодием и о их миссии в Моравию. Под 902 г. снова находятся известия из византийской истории, почерпнутые у продолжателя Амартола. Под 903 г. сообщается о женитьбе Игоря. Под 907 г. читается длинный рассказ о походе Олега на Царьград с приложением к нему текста договора Олега с греками. Сообщение 911 г. о комете, по-видимому, взято у продолжателя Амартола. Затем под 911 г. приводится новый текст договора Олега с греками и рассказывается известная легенда о смерти Вещего Олега от собственного коня. В подтверждение того, что волхвы могут иногда предсказывать будущее, а может быть, и для того, чтобы оправдать себя от возможных обвинений в доверии к волхвам, Нестор приводит ряд аналогичных случаев с волшебной силой Аполлония Тианского. Затем следует рассказ о вокняжении Иго-

ря, о первых его столкновениях с древлянами и снова ряд византийских известий из продолжателя Амартола. Постепенно русские известия становятся все более и более частыми. Нестор начинает все более и более следовать изложению предшествующей летописи. В ней он находит уже более твердую опору для своего повествования, и ему меньше приходится изыскивать на стороне исторические данные.

Существенным приобретением Нестора для русской истории были тексты договоров русских с греками. Нестор ясно осознал историческую ценность этих документов и не только вставил их текст в свое изложение, но использовал их показания для выверки хронологических данных и уточнения княжеской генеалогии.

Откуда были взяты тексты договоров, которыми воспользовался Нестор? По свидетельству византийского историка Менандра, обычно все договорные грамоты изготовлялись в Византии в двух экземплярах. Один экземпляр составлялся от имени императора, а другой от имени правителя страны, с которой велись переговоры. Само собой разумеется, что основным текстом считался первый, а второй был лишь видоизменением первого [1]. С этого последнего экземпляра делался перевод на язык народа, с которым договаривались, и хартия перевода хранилась у правителя этого народа. Именно эти-то экземпляры договоров русских с греками и были, очевидно, выданы Нестору из княжеской казны.

Вот почему в тексте этих договоров «мы», «нашь» относятся к русской стороне, а «вы», «вашь» — к греческой. Однако замена форм первого лица вторым и обратно произведена не всюду достаточно последовательно: мы имеем случаи употребления местоимения «мы», «нашь» в отношении к греческой стороне.

Что тексты договоров, хранившиеся в казне Святополка, были славянские и что переводы их должны были совпадать со временем фактического ведения переговоров, доказано исследованием акад. С. П. Обнорского. По его заключению, «перевод договора 912 года (то есть 911 г., Олега.— *Д. Л.*) — неискусный, очень близкий к оригиналу, пестрит грецизмами всякого вида, обилен соответственно и нарушениями требований русского синтаксиса» [2], он

[1] Ср. в договоре 944 (945) г.: «едина харатья... на ней же есть крест и имена наша написана, а на другой послы ваши и гостье ваши» («Повесть временных лет», 945 г.).

[2] Обнорский С. П. Язык договоров русских с греками // Язык и мышление. 1936, VI—VII. С. 102.

был «сделан болгарином на болгарский язык, но этот перевод был выправлен русским справщиком». Перевод другого договора — 945 г. (Игоря) — принадлежит иному переводчику, он сделан «более умелой рукой, более удобопонятен, не так заполнен грецизмами, относительно мало грешит в интересах русского синтаксиса», его переводчиком должен был быть русский книжник, «соответственно и отразивший в переводе смешение и русской и болгарской книжной стихии»[1].

Кроме договора Олега 911 г. и договора Игоря 945 г., Нестор занес в летопись еще два договора: Олега же 907 г. и Святослава — 972 (971) г. Однако, как доказано исследованиями А. А. Шахматова, договор 907 г. представляет собой простую выборку некоторых статей из договора 911 г. А. А. Шахматов считает, что договора 907 г. не существовало вовсе, летописец механически отнес некоторые статьи 911 г. к 907 г., предполагая, что одержанная Олегом в 907 г. победа над греками была также завершена особым договором, который он гипотетически и воспроизвел на основании 911 г. Договор 972 г. скорее представляет собою текст присяги, данной Святославом грекам. Он краток, сжат и носит на себе следы свежего впечатления от неудачи похода.

Договоры 911, 945 и 972 гг. не только уточнили даты походов русских на Константинополь: наличие самостоятельных договоров Олега с греками убедило Нестора в том, что Олег был не воеводой, а князем. Вот почему Нестор отказался от версии Начального свода о воеводстве Олега, а предположил, что Олег был родственником Игоря, княжившим во время малолетства Игоря вместо него. Утверждение это совпало с народным преданием, знавшим Олега как князя.

Народным преданием Нестор воспользовался не один раз. В этом отношении он действовал по примеру своих предшественников — печерских летописцев. На основании народных преданий Нестор включил в «Повесть временных лет» рассказ о сожжении Ольгою Искоростеня с помощью птиц, к которым был подвязан зажженный трут, затем — рассказ о белгородском киселе, который белгородцы, по совету одного старца, налили в колодец и тем убедили осаждавших их печенегов, что их кормит сама земля.

---

[1] Обнорский С. П. Язык договоров русских с греками. С. 102—103.

Нестору же, по-видимому, принадлежит пересказ устного сказания о поединке юноши-кожемяки с печенежским богатырем на реке Трубеже «на броде, кде ныне Переяславль» («Повесть временных лет», 992 г.). Следуя своему обычному стремлению объяснять происхождение названий, Нестор воспользовался этим сказанием, чтобы истолковать самое слово Переяславль. Нестор объяснил его тем, что здесь, на месте будущего города, отрок-кожемяка «переял славу» печенежского богатыря.

Сказание рассказывает, как вызванные на единоборство русские тщетно искали поединщика, который смог бы противостать печенежскому богатырю, как затем начал «тужить» Владимир Киевский, посылая по всем воинам, и как наконец объявился некий «стар мужь» и рассказал Владимиру о своем оставшемся дома меньшем сыне, кожемяке, который мог бы бороться с печенежином.

Приведенный к князю неказистый на вид юноша просит предварительно испытать его, вырывает у разъяренного быка бок с кожей, «елико ему рука зая», а затем побеждает превеликого и страшного богатыря-печенежина. Обрадованный Владимир заложил на месте поединка город, назвав его Переяславлем, а скромного кожемяку сделал «великимь мужем».

В легенде о кожемяке мы имеем единственный в своем роде случай, доказывающий, что сложение народного цикла сказаний вокруг Владимира I Святославича началось уже на рубеже XI—XII вв. В самом деле, город Переяславль упоминается еще задолго до княжения Владимира — в договоре с греками 911 г. Поэтому легенда об основании Переяславля, очевидно, не была первоначально приурочена к княжению Владимира. Только впоследствии — во времена Нестора — она связалась с популярным именем Владимира I, свидетельствуя тем самым о каких-то мало известных еще нам фактах начавшейся циклизации русского эпоса вокруг Владимира.

Последнюю часть своей летописи, по 1110 г., Нестор писал в значительной мере на основании лично им собранных сведений. Мы имеем лишь слабое представление об этой работе Нестора, так как именно конец «Повести временных лет» подвергся через несколько лет коренной переработке.

Замечательно, что здесь, в этой части его летописи, сказалась столь типичная для Нестора манера изложения от первого лица — своеобразный эгоцентризм его повествования. Достоверно Нестору принадлежат три рассказа:

о перенесении мощей Феодосия — под 1091 г., о набеге половцев на Печерский монастырь в 1096 г. и об удачном походе Святополка в 1107 г.

Рассказ Нестора об открытии мощей Феодосия в своем роде замечателен. В противоположность обычной для средневековой литературы обобщенности и схематичности повествования, Нестор подробно описывает, как он сам с помощником монахом ночью втайне откапывал гроб Феодосия в пещере, как тщетны были в первое время его усилия, как, устав копать, передал он свою «рогалию» другому «брату», как снова взял от него «рогалию» и стал копать сам, а «брат» усталый лег спать перед пещерой, как затем в монастыре ударили в било. Брат, лежавший при входе в пещеру, сказал об этом Нестору, который как раз в это время докопался до гроба. Нестор рассказывает, как его объял при этом ужас и как он начал взывать: «Господи, помилуй!»

Такою же картинностью отличается и рассказ Нестора о нападении половцев на Печерский монастырь в 1096 г. Нестор повествует, как половцы «придоша на манастырь Печерьскын, н а м сущим по кельям почивающим по заутрени. И кликнуша около манастыря, и поставиша стяга два пред врата манастырьскыми, н а м же бежащим задом манастыря, а другим възбегшим на полати» [1].

Последний из бесспорно принадлежавших Нестору рассказов летописи — о победе над половцами в 1107 г.— подчеркивает роль Печерского монастыря в военных удачах Святополка. Святополк имел обыкновение заходить перед отправлением в поход и молиться у гроба Феодосия. Вернувшись после победы над половцами, Святополк прямо направился в монастырь, где «целовал» (приветствовал) братью и «с радостью великою» произнес перед ней краткое слово, тут же записанное в летописи.

Создание «Повести временных лет» свидетельствует о широкой начитанности Нестора. Уже в своем «Житии Феодосия» Нестор сам называет большое (из 92-х глав) «Житие Антония Великого», составленное в IV в. Афанасием Александрийским, и «Житие Саввы Освященного», написанное в VI в. Кириллом Скифопольским. Но там же заметны следы начитанности Нестора и в других произведениях византийской литературы.

---

[1] Манера вести повествование от первого лица и подчеркивать свое участие в событиях типична и для житийных произведений Нестора.

Начитанность, проявленная Нестором при создании «Повести временных лет», исключительна. Однако Нестор не следует литературной манере своих источников, или если и следует, то лишь в некоторых случаях. Он использует византийские произведения не как литературные образцы, а как исторические источники. Он пользуется их историческими сведениями, но не идеями и не подражает им.

Широко пользуется Нестор уже упомянутой выше византийской «Хроникой Георгия Амартола» и его продолжателя, имевшейся ко времени Нестора в русском переводе [1]. Георгий Амартол изложил всемирную историю до 864 г., а его продолжатель — до 948 г.

Нестор воспользовался, кроме того, Летописцем, составленным константинопольским патриархом Никифором (доведшим изложение до года своей смерти — 829) [2], Житием Василия Нового, а именно той частью его, в которой описывался поход Игоря на Константинополь, каким-то хронографом особого состава, в который входили отрывки из известной «Хроники Иоанна Малалы», «Пасхальной хроники», «Хроники Георгия Синкелла» и того же Георгия Амартола. Нестор использовал затем Сказание о переложении книг на словенский язык, Откровение Мефодия Патарского, статью Епифания Кипрского о двенадцати камнях на ризе иерусалимского первосвященника и т. д.

Замечательно, что, пользуясь сведениями своих исторических источников, Нестор свободно перестраивает их текст, сокращает и упрощает стилистически. Так, например, вместо выражения продолжателя Амартола «почтен бысть Роман Кесарево саном» [3], Нестор пишет: «поставлен царь Роман в грекох» («Повесть временных лет», 920 г.); вместо выражения «злое пришествие Антиохово» [4], Нестор пишет просто «Антиохово нашествие» [5] («Повесть временных лет», 1065 г.) и т. п.

---

[1] Впервые указал на пользование Нестором Амартола П. М. Строев в статье «О византийском источнике Нестора». // Труды Общества истории и древностей. Т. IV. 1828. См. подробно: Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники. С. 41—62. О хрониках и хронографах см.: Творогов О. В. Древнерусские хронографы. Л., 1975.

[2] Шахматов А. А. Повести временных лет и ее источники. С. 62—66. Летописец Никифора именуется в русских рукописях «Летописцем вскоре».

[3] Истрин В. М. Хроника Георгия Амартола. Т. I. Пг., 1920. С. 552.

[4] Там же. С. 200.

[5] Возможно, однако, что сокращение хроники Амартола принадлежит не Нестору. Последний мог заимствовать цитаты из Амартола в уже

Иногда Нестор не только изменяет стиль, но отчасти, очень осторожно, перерабатывает и самое освещение событий. Так, например, в Житии Василия Нового говорится о сражении Игорева войска с греками: «и брани межю ими бывши, побежени быша Русь, и биша их грецы бежащих»[1]. Нестор же излагает это событие так: «и брани межю ими бывши зьли, одва (едва) одолеша греци» («Повесть временных лет», 941 г.). В другом месте того же описания в Житии Василия Нового говорится: «и бысть видети страшно чюдо како боящеся пламене огненаго», Нестор опускает обидное для русских слово «боящеся» и заменяет его словом «видящи»: «Русь же видящи пламянь» («Повесть временных лет», 941 г.).

В целях чисто литературной обработки изложения Нестор привлек обширный материал из книг Ветхого и Нового заветов. В «Повести временных лет» находим выписки из книг Бытия, Исхода, Левита, Царств, Притчей Соломона, Премудрости Соломона, Екклезиаста, Иова, пророков Даниила, Исаии, Иезекииля, Михея и Амоса, Псалтири, Евангелий, Посланий апостольских, Деяний апостольских и др.

Высокое литературное образование Нестора, его исключительная начитанность в источниках, умение выбрать в них все существенное, сопоставить разноречия и т. д. сделали «Повесть временных лет» не просто собранием фактов в русской истории и не просто историко-публицистическим сочинением, связанным с насущными, но преходящими задачами русской действительности, а цельной, литературно изложенной историей Руси.

Патриотическая возвышенность рассказа, широта политического горизонта, живое чувство народа и единства Руси составляют исключительную особенность создания Нестора.

Историческое сознание Нестора выше его предшественников. Он интересуется первопричинами, происхождением народа, государства, княжеского рода, названий городов и племен. Он в большей мере, чем его предшественники, исследователь. Его изыскания в области хронологии изумительны. Он пытливее, чем его предшественники, стремится разобраться в противоречиях источников

сокращенном виде. В таком сокращенном виде они могли находиться в особом «Хронографе по великому изложению», гипотетически восстанавливаемом В. М. Истриным.

[1] Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники. С. 71.

и строит свои сложные исторические гипотезы. Перед нами историк-мыслитель. Однако если мы и имеем в «Повести временных лет» отражение народной точки зрения на русскую историю, то этим мы больше обязаны предшественникам Нестора, чем ему самому. Нестор — первый официальный летописец. В большей мере, чем его предшественники, он представляет собой и церковного писателя.

Мы проследили путь, которым постепенно слагалась «Повесть временных лет». Итак, «Повесть временных лет» — это свод, создававшийся в течение более чем полустолетия, при этом в нескольких литературных центрах и многими летописцами. В этом летописном своде получили свое отражение идеологии различных классов и политические концепции нескольких феодальных центров. Самое ценное для нас то, что в «Повесть временных лет» вошли и народные взгляды на русскую историю, исторический фольклор, народная молва. В «Повести временных лет» отразилась идеология управляемых и эксплуатируемых наряду с идеологией управляющих и эксплуатирующих. Противоречия остались подчас непримиренными, во всей их живой обнаженности, отдельные «слои» легко вскрываемыми, архаические патриархальные воззрения — лежащими рядом с новыми феодальными представлениями, церковная идеология — рядом с языческой, светской, «дружинной». Монах-летописец иногда вступает в спор с языческим сказанием, стремится его опровергнуть или ввести в христианские воззрения, но он его все же приводит, знакомит с ним читателей. Сторонник Владимира Мономаха сохраняет текст предшествующей летописи с резкими осуждениями нового поколения князей в целом. Перед нами русская история, но не в преломлении одного исторического этапа Руси и не в толковании представителя одного только феодального центра. Движение передано движением же. Русская история в передаче «Повести временных лет» сама имеет историю своего создания, и при этом не краткую.

Всякая попытка рассмотреть «Повесть временных лет» как единое и неподвижное целое вне истории ее создания, вне ее «течения» увела бы нас в мир противоречий и неясностей, привела бы нас к неправильным представлениям об этом вечно живом памятнике.

«Се бо суть рекы, напаяюще вселеную»,— еще и еще раз приходит на память это сравнение, употребленное самим летописцем.

СОЧИНЕНИЯ КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА МОНОМАХА

Русская литература XI—XII вв. удивительна по своему характеру. Почти каждый памятник литературы этой эпохи воспринимается как своего рода небольшое чудо. Правда, каждое из этих чудес в той или иной мере объясняется литературоведами: мы можем вскрыть его истоки в русских, византийских и других книжных традициях, в общественной жизни Руси, в исторической обстановке. Тем не менее каждый памятник в той или иной мере удивляет своей непохожестью на другие.

Сочинения киевского великого князя Владимира Мономаха, известные под наименованием «Поучения», написаны в конце XI — начале XII в.

«Поучение» дошло до нас совершенно случайно, в единственном списке, в составе Лаврентьевской летописи, которая рисковала сгореть вместе со списком «Слова о полку Игореве» в московском пожаре 1812 г. в собрании рукописей Мусина-Пушкина, но не сгорела только потому, что была взята из библиотеки Н. М. Карамзиным.

Можно быть совершенно уверенным, что если бы Лаврентьевская летопись сгорела, то «Поучение» Владимира Мономаха было бы объявлено подделкой и защитить подлинность его было бы гораздо труднее, чем сейчас защищать подлинность «Слова о полку Игореве». «Поучение» никак не отразилось в последующей русской литературе, оно нигде не упоминается; текст «Поучения» разрывает связный, цельный текст Лаврентьевской летописи в рассказе о событиях 1096 г.— это, казалось бы, явная вставка; частное письмо и автобиография Мономаха, которые имеются в «Поучении», необычны для литературы XI—XII вв. Объяснить, зачем понадобилось в конце XVIII в. сочинять «Поучение» Мономаха, можно было бы так: Мономах — родоначальник московских государей, его шапка — символ монархической власти, и его «Поучение» оправдывало ее. Можно было привести и много других аргументов в защиту идеи поддельности «Поучения». По счастью, рукопись сочинений Мономаха сохранилась, и никаких подозрений она не вызывает.

То, что мы называем «Поучением» Мономаха, по существу является своеобразным собранием его сочинений: здесь собственно «Поучение», его автобиография и письмо к князю Олегу Святославичу. Молитва, приписываемая Мономаху и заключающая его сочинения, ему не принадлежит [1].

Особенно поражает и удивляет замечательное письмо Мономаха знаменитому Олегу Святославичу («Гориславичу», как называет его автор «Слова о полку Игореве» за то горе, которое он принес своими братоубийственными войнами Русской земле). Письмо это частное, личное. Обстоятельства, которые дали повод для написания письма, исключительны, и сама тональность письма, его содержание также совершенно исключительны и производят на современного читателя сильнейшее впечатление.

События, явившиеся поводом к письму Мономаха, разыгрались в 1096 г. В междоусобной битве с войсками Олега Святославича под стенами Мурома был убит сын Мономаха — Изяслав. Тогда старший сын Мономаха князь Мстислав прислал письмо Олегу с требованием отступиться от незаконно захваченных Олегом Суздаля и Мурома и с предложением помирить Олега с Мономахом.

Владимир Мономах был женат на дочери последнего англосаксонского короля Гаральда — Гите. И старший сын Мономаха, вступивший в переговоры с Олегом Святославичем,— Мстислав, и убитый Изяслав были внуками именно этого последнего англосаксонского короля, погибшего при завоевании Англии норманнами в битве при Гастингсе в 1066 г. Мстислав даже имел в честь своего деда второе, англосаксонское имя — Гаральд.

О судьбе Гиты и о ее влиянии при дворе Мономаха имеется подробное исследование академика М. П. Алексеева — «Англосаксонская параллель к «Поучению» Владимира Мономаха» [2], к которому я и могу отослать интересующихся.

Но вернемся к трагическим событиям 1096 г.

Свирепый князь Олег, враг Мономаха, всю жизнь проведший в походах, не уступил мирным предложениям Мстислава. Он попытался двинуть свои войска против

---

[1] См. об этом: Воронин Н. Н. О времени и месте включения в летопись сочинений Владимира Мономаха. // Историко-археологический сборник. М., 1962; Матьесен Р. Текстологические замечания о произведениях Владимира Мономаха. // ТОДРЛ. Т. XXVI. 1971.

[2] ТОДРЛ. Т. II. 1935.

Мстислава, но был разбит наголову в битве «на Кулачьце», бежал в Муром, в Рязань и далее — вон за пределы Руси.

Вторично обратился Мстислав к Олегу с предложением остаться в Русской земле, держась только своей отчины, и примириться с Мономахом: «не бегай никамо же, но пошлися к братьи своей с мольбою, не лишать тя Русьскые земли: и яз пошлю к отцю молитися о тебе». Олег обещал послушаться, и Мстислав обратился к Мономаху с просьбой за Олега.

Вот в этих-то обстоятельствах Мономах и пишет письмо убийце своего сына.

О чем мог писать могущественнейший князь, владения которого были тогда самыми обширными в Европе, своему заклятому врагу, потерпевшему страшное поражение? Преступление Олега было тем более ужасно, что убитый Изяслав приходился крестным сыном Олега. Со средневековой точки зрения Олег был сыноубийцей. Он крестил Изяслава в один из коротких промежутков между войнами с Мономахом. Может быть, Мономах торжествует свою победу над ним? Может быть, он пишет ему злорадное письмо? Может быть, он ставит ему какие-либо условия и требует принести повинную, отказаться от своих прав на владения в Русской земле?

Нет! Письмо Мономаха поразительно. Я не знаю в мировой истории ничего похожего на это письмо Мономаха. Мономах прощает убийцу своего сына. Более того, он утешает его. Он предлагает ему вернуться в Русскую землю и получить полагающееся по наследству княжество, просит забыть обиды.

Письмо победителя Мономаха к своему побежденному врагу начинается в покаянном тоне: «О, многострастный и печальны аз!»[1] Мономах излагает повод, послуживший к написанию письма — убийство Олегом сына их обоих,— и высказывает мысль, что жизнь человеческая в руках божьих (то есть — виноватых нет!), а затем пишет: «Егда же убиша детя мое и твое пред тобою, и бяше тебе, узревше кровь его и тело увянувшю (следовало бы тебе, увидя кровь его и тело увянувшее), яко цвету (цветку) нову процветшю, яко же агньцю заколену, и рещи бяше, стояще над ним, вникнущи в помыслы души своей: «Увы мне! что створих! И пождав его безумья, света сего мечетнаго кривости ради налезох грех собе, отцю и матери слезы».

---

[1] Здесь и дальше цитирую сочинения Мономаха по изданию: Повесть временных лет. Т. 1 и 2 (под 1096 г.).

В трогательных выражениях просит Мономах отпустить к нему его сноху — молодую вдову Изяслава — «зане несть в ней ни зла, ни добра, да бых обуим (чтобы обняв) оплакал мужа ея и оны сватбы ею в песний место: не видех бо ею первее радости, ни венчанья ею, за грехы своя! А бога деля пусти ю ко мне вборзе с первым сломь, да с нею, кончав слезы, посажю на месте (чтоб я, наплакавшись, поместил ее у себя), и сядет акы горлица на сусе (сухом) древе желеючи, а яз утешюся о бозе».

Мономах всячески подчеркивает, что он не собирается мстить Олегу: «Дивно ли, оже мужь умерл в полку (в сражении) ти? Лепше суть измерли и роди наши». Перед нами поразительная для своего времени переделка обычной воинской формулы ободрения воинов перед битвой: «аще мужь убьен есть на рати, то кое чюдо есть?»

Мономах очень смело переделал традиционную формулу ободрения воинов перед битвой здесь не случайно: Мономах ведь обращается к суровому воину Олегу и стремится говорить с ним на понятном для него языке воина. Князья обычно говорили воинам перед сражением: «Что удивительного (разве это чудо?), что муж убит на войне?» Этим они стремились вселить бесстрашие в своих воинов. См. ободряющую речь, с которой обратился Даниил Романович к своим союзникам полякам: «Почто ужасываетеся? Не весте ли, яко война без падших мертвых не бываеть? Не весте ли, яко на мужи на ратные нашли есте, а не на жены? аще мужь убьен есть на рати, то кое чюдо есть? инии же и дома умирають без славы, си же со славою умроша; укрепите сердца и подвигнете оружье свое на ратнее» [1].

Вместо побуждения к битве Мономах этой же формулой оправдывает свой отказ от мести за убитого сына и добавляет: «несм ти ворожбит, ни местьник (я не враг тебе и не мститель)». Мономах готов добром отдать побежденному Олегу его волости.

Мономах призывает Олега вернуться в Русскую землю и начать княжить в своем наследственном княжестве. Больше того, Мономах просит его простить старую вражду.

Письмо написано с удивительной искренностью, задушевностью и вместе с тем с большим достоинством. Это достоинство человека, сознающего свою огромную моральную силу. Мономах чувствует себя стоящим над мелочно-

---

[1] Ипатьевская летопись, 1254 г.

стью и суетой политики. Он заботится о правде и о своей стране.

Письмо Мономаха должно занять одно из первых мест в истории человеческой Совести, если только эта История Совести будет когда-либо написана.

Если мы приглядимся ко всей политической деятельности Владимира Мономаха, ко всем его сочинениям, то убедимся в одном чрезвычайно важном факте: письмо его к Олегу не было вызвано случайным настроением или случайными политическими обстоятельствами (хотя какой случай может заставить победителя убийцы своего сына так полно, так искренне простить этого убийцу и отдать ему его владения?).

У Мономаха были отчетливые этические представления, целая этическая система в области политики. Эта этическая система его политики довольно полно выражена в двух его сочинениях: в том, что мы можем назвать собственно «Поучением», и в автобиографии, в которой он обсуждает события своей жизни с той же высокой моральной точки зрения, с какой написано и письмо к Олегу.

В исторической науке до сих пор остается неясным вопрос о том, представляла ли политическая деятельность Владимира Мономаха прогрессивное для своего времени явление или реакционное. К чему стремился Владимир Мономах: «восстановить старый политический строй», «воскресить прошлое», как утверждают авторы «Очерков истории СССР», или укрепить новый политический порядок феодальной раздробленности? [1]

Феодальное дробление, начавшееся еще в X в., не означало собой полного распада Руси. Выделявшиеся из относительно единого древнерусского государства княжества были связаны между собой феодальными отношениями, с одной стороны, санкционировавшими их относительную самостоятельность, а с другой стороны, объединявшими их взаимными обязательствами сюзеренитета-вассалитета. В эту систему вассалитета-сюзеренитета в качестве разрушительного начала вторгались княжеские раздоры. Усобицы князей было бы неправильно рассматривать как непременную часть самой системы феодальной раздробленности,— они были, напротив, ее нарушением и знаменовали

[1] Очерки истории СССР. Период феодализма (IX—XV вв.). Ч. 1. М., 1953. С. 190 и 191.

собой ее неустойчивость, объясняемую как экономическими, так и чисто политическими причинами.

Княжеские съезды конца XI — начала XII в. выдвигают новый политический принцип суверенного существования каждого княжества (князья постановляют: «кождо да держит отчину свою») и вместе с тем пытаются предотвратить окончательный распад развитием добровольных соглашений, системы съездов, совместными военными действиями, крестоцелованиями и т. д. Вот почему все увеличивается необходимость в моральном воздействии и все усиливается авторитет церкви. Церковное влияние все больше подчиняет себе общественную мысль феодалов.

Сторонники феодального дробления феодального класса отнюдь не были сторонниками княжеских раздоров; напротив того, они стремились нейтрализовать невыгодные последствия дробления, отстаивали необходимость строгого выполнения отношений вассалитета-сюзеренитета, уважения к самостоятельности каждого княжества, постоянно прибегали к идеологической пропаганде против нарушения прав друг друга, обращались для этого к авторитету церкви и к церковной учительной и житийной литературе. Именно в отстаивании прав каждого княжества на самостоятельное существование и в связи с этим в протесте против междукняжеских столкновений и посягательств на землю соседа и заключалась идеология сторонников феодальной раздробленности. Вот почему отнюдь нельзя согласиться с мнением тех исследователей (литературоведов в особенности), которые в каждом выступлении литературы против княжеских раздоров видели выступление против феодального дробления Руси.

Общественная мысль верхов феодального общества пытается оправдать принципы суверенного существования каждого княжества, на которых зиждилось феодальное дробление, и вместе с тем не допустить раздоров. Защищая права феодалов на обособление, обосновывая необходимость строгого соблюдения прав вассалов и сюзеренов, оправдывая существование лестницы феодальных отношений, общественная мысль феодалов пыталась одновременно и оправдать обособленное существование каждого княжества, и удержать на моральной основе единство Русской земли, призывая князей к взаимному уважению прав и к строгому выполнению заветов христианской церкви с целью прекращения раздоров.

Одним из таких идеологических средств, внушавших взаимоуважение прав, братство князей, мирное сосуще-

ствование старших и младших, явился культ братьев Бориса и Глеба.

События, вызвавшие канонизацию Бориса и Глеба, были связаны с нарушением феодальных отношений между князьями. Старший князь — Святополк — убил двух младших князей Бориса и Глеба, безропотно выполнявших свои обязанности вассалов. Установление культа Бориса и Глеба прославляло строгое выполнение вассальных обязательств по отношению к сюзерену и осуждало сюзерена, нарушившего свой долг по отношению к своим вассалам, заподозрившего в вассалах своих соперников и убившего их. Политическая тенденция культа Бориса и Глеба ясна: укрепление государственного единства Руси при полном признании прав всех князей на свои отчины на основе принципа феодальной раздробленности страны [1].

В самом деле, культ Бориса и Глеба неоднократно использовался для идейной защиты прав князя на свои вотчины. Когда сына Владимира Мономаха, Андрея Доброго, князья пытались изгнать из его вотчины и дать ему вместо Переяславля Курск, он сказал: «Отець мой Курьске не седел, но в Переяславли. И хочю на своей очине смерть прияти. Оже ти, брате, не досыти, всю землю Русскую держаще, а хочешь и сее волости, а убив мене — тобе то волость, а жив не иду из своее волости. Обаче не дивно нашему роду, тако и преже было же. Святополк про волость же ци не уби Бориса и Глеба, а сам ци долго поживе» [2]. В другом случае и при других обстоятельствах, перефразируя слова из «Жития Бориса и Глеба», летописец говорит: «Лепо жити братьи единомыслено укупе, блюдучи отецьства своего» [3]. Под «отецьством» и здесь подразумевается летописцем вотчина. Примеров такого рода можно было бы привести немало. Характерно, что культ Бориса и Глеба особенно расцветает во время Владимира Мономаха, официально его поддерживавшего. При Владимире же Мономахе создается и «Повесть временных лет» с ее центральной политической идеей братства всех князей. Согласно «Повести временных лет», все русские князья — представители одного княжеского рода, восходящего к единому родоначальнику — Рюрику. Все князья — братья, но братья не равные между собой, а старшие

---

[1] См. подробнее в моей статье: Некоторые вопросы идеологии феодалов в литературе XI—XIII вв. // ТОДРЛ. Т. X. 1954.

[2] Лаврентьевская летопись, 1139 г.

[3] Ипатьевская летопись, 1146 г.

и младшие. Старшие должны уважать права младших, младшие же — выполнять свои обязанности по отношению к старшим.

Сам Владимир Мономах, конечно, представитель новой идеологии, оправдывавшей новый, провозглашенный на Любечском съезде принцип — «кождо да держит отчину свою», признавший факт раздробления Руси.

Мономах во всех случаях подавал свой голос за упорядочение государственной жизни Руси на основе нового принципа и стремился предотвратить идейной пропагандой те княжеские раздоры, которые в новых условиях могли только усилиться. Призыв к единению против общих врагов — половцев, к прекращению раздоров между князьями не был в его устах призывом к старому порядку. Сторонников раздоров самих по себе никогда не существовало. Раздоры князей были естественным следствием нового положения вещей, но следствием, против которого выступали (внешне по крайней мере) и сами враждующие стороны.

Владимир Мономах стремился к объединению усилий всех русских князей по укреплению могущества Русской земли, но к объединению на основе принципа, провозглашенного Любечским съездом.

Владимир Мономах отчетливо сознавал, что новому принципу общего владения Русской землей необходимо было создать моральный авторитет. Это было тем более необходимо, что сразу же вслед за Любечским съездом вновь начались кровавые раздоры князей. Нужна была идеологическая пропаганда новых идей. Задачам этой пропаганды служит культ Бориса и Глеба, летописание, усиленно поддерживавшееся Владимиром Мономахом, и, наконец, собственные произведения самого Владимира Мономаха.

В своей политической деятельности Мономах с особенной энергией призывал соблюдать крестоцелование. Это был не простой призыв к честности, а установление самой сути системы: ведь целует крест не только побежденный победителю, но и сюзерен своим вассалам, а вассалы ему: все князья — постоянно договаривающиеся стороны. На договорных условиях пытался Мономах организовывать совместные походы русских князей против половцев, стремился добиться их организации путем уговоров, созывов княжеских съездов, на которых всегда выступал против

раздоров и за активную оборону Русской земли. Кроме того, в новых условиях необходимо было упорядочить феодальную эксплуатацию в интересах всего феодального класса, остановить отдельных излишне усердствовавших в этом феодалов. Одним словом, недостаток объединяющей политической силы киевского князя и недостаток экономических связей необходимо было бы в некоторой степени возместить силой моральной.

Мономах был одним из создателей идеологии периода феодальной раздробленности — идеологии, обосновывающей и оправдывающей совершившееся и совершающееся дробление Руси между отдельными княжествами и вместе с тем безуспешно стремящейся устранить путем моральной проповеди бедственные последствия этого дробления. В своих произведениях Мономах пытался опереть новую политическую систему на христианскую мораль, на строгое выполнение договорных условий, на совместное решение основных вопросов на княжеских съездах, на взаимное уважение к правам младших и старших. В конечном счете вся новая система должна была опираться на моральную дисциплину, на идеологию. Вот почему этой идеологии Мономах и придал такое большое значение, заботясь о писателях, покровительствуя летописанию, укрепляя церковь, развивая культ Бориса и Глеба, поддерживая Киево-Печерский монастырь и лично занимаясь писательской деятельностью. Новую идеологию и новый принцип Мономах пытался сделать тем стягом, с помощью которого он мог бы руководить дружиной князей-братьев.

Таким образом, высокая мораль была потребностью распадающегося общества. Ее появление было вызвано глубокими историческими причинами.

Моральная сила должна была заменить силу государственную.

Чрезвычайно важно проследить, как тема необходимости морального упорядочения нового политического строя пронизывает собой все сочинения Владимира Мономаха: его «Поучение», автобиографию и письмо к Олегу.

Повод, по которому написано «Поучение», отмечен самим Мономахом: к нему пришли послы его братьев с предложением выступить против князей Ростиславичей и выгнать их из отчины. Владимир Мономах опечалился этой попыткой нарушить новый порядок, раскрыл Псалтирь,

нашел в ней утешение, а затем написал свое «Поучение» — к детям и к «иным, кто его услышит». Под этими «иными» Мономах явно разумел всех русских князей. Именно к князьям обращены «Поучение» и другие примыкающие к нему «списания». Он учит в своем «Поучении» князей и военному искусству, и искусству управления землей, призывает их отложить обиды, не нарушать крестного целования, довольствоваться своим уделом, не доверять тиунам и воеводам и т. д. Мономах широко обращается к церковному авторитету, пользуется общехристианскими моральными правилами, традиционными дидактическими приемами, но только для единой, главной цели — призвать князей к строгому выполнению нового политического принципа.

«Поучение» начинается с тех слов Псалтири, которые он нашел в ней и которые как бы ответили его мыслям: «Не ревнуй лукавнующим (то есть не соревнуйся со злодеями), ни завиди творящим безаконье, зане (потому что) лукавнующии потребятся (то есть истребятся, погибнут), терпящии же господа — ти обладають землею». Эта мысль развивается Мономахом особенно подробно, здесь явно имеются в виду князья-современники. Он призывает их довольствоваться малым: малое у праведника лучше многих богатств нечестивых, нечестивые обнажают меч и натягивают лук свой, чтобы низложить бедного и нищего, чтобы пронзить идущих прямым путем: меч их войдет в их же сердце, и луки их сокрушатся (вольное переложение псалма 36). Практическое применение всех этих мыслей псалма в феодально-княжеской практике XII в. означало только одно: каждому князю довольствоваться своей отчиной, хотя бы и малой, как бы законны ни казались ему его права на землю соседа.

Как мы уже отметили, раздел Русской земли между князьями и был ее разделом между равными. Князья находились между собой в отношениях вассального подчинения — среди них были и старшие, и младшие. Мономах учит соблюдать эти отношения: младшим уважать старших, а старшим покровительствовать младшим, опять-таки пользуясь церковной литературой. При старых следует молчать, премудрых слушать, старейшим покоряться, с равными и меньшими любовь иметь и умерять «увлекающихся властью». Это выражение — «не уклоняться учить увлекающихся властью» («не стрекати учить легких власти»), самая идея того, что власть «увлекает»,— замечательны.

Обращаясь к своим читателям, Мономах говорит: «лишаем не мьсти, ненавидим люби, гоним терпи, хулим моли, умертви грех. Избавите обидима, судите сироте (праведно судите обездоленных, крестьян), оправдайте вдовицю» — последние слова этой тирады, призывающие избавить обиженного, дать суд сироте (под «сиротами» обычно разумелись крестьяне) [1] и оправдать вдовицу, могли опять-таки относиться только к князьям, «увлекающимся властью», чрезмерной эксплуатацией и тем разрушающим ее планомерность. Мономах вовсе не был прекраснодушным «смердолюбцем». Его социальная политика была той же политикой упорядочения нового строя, обуздания отдельных зарывавшихся феодалов, нарушавших во имя личных интересов интересы всего феодального класса в целом.

От авторитета христианской морали Мономах обращается в «Поучении» к тому назидательному примеру, который подает человечеству устройство мироздания, и здесь проводит ту же мысль о необходимости каждому довольствоваться своим уделом: природа разнообразно и чудно устроена: среди человеческих лиц нет и двух одинаковых, птицы небесные, расселяясь весной из рая по всей земле, находят каждая свое место «и не ставятся на одиной земли, но и сильныя и худыя идут по всем землям божиимь повеленьемь».

Птицы здесь, конечно, дают моральный образец для поведения князей. Птицы довольствуются своим уделом, каждая из них находит свое место, хотя среди них есть сильные и «худые» [2].

Новый политический порядок держания земли многими князьями-вотчинниками мог стеснить свободу передвижения по ней, свободу торговли, и вот Мономах особенно настаивает на том, чтобы не обижать путешествующих: куда вы пойдете и где станете станом — «напойте, накормите» убога и странна (странника) «и боле же чтите гость, откуду же к вам придеть, или прост или добр или сол»

---

[1] См. об идее патроната в моей уже упомянутой статье «Некоторые вопросы идеологии феодалов в литературе XI—XIII вв.».

[2] В средневековых сочинениях поведение животных и взаимоотношение между животными постоянно рассматриваются в качестве морального образца для людей, для оправдания неравенства между людьми. Ср. в «Моленни Даниила Заточника»: «Орел птица царь надо всеми птицами, а осетр над рыбами, а лев над звери, а ты, княже, над переславцы... Яко же бо рап (рябчик), збирая птенцы, не токмо своя, но и от чюжих гнезд приносит яйица... тако и ты, княже, многи слуги совокупи...» (Зарубин Н. Н. Слово Даниила Заточника. Л., 1932. С. 66). Ср. былину «Птицы», отдельные статьи «Физиолога» и мн. др.

(простой человек, знатный или посол), «и человека не минете не привечавше (не поприветствовав его) — добро слово ему дадите».

Автобиография Мономаха подчинена той же идее миролюбия. В летописи своих походов Владимир Мономах приводит следующий выразительный пример княжеского миролюбия. На Мономаха пришел походом Олег с Половецкою землей. Мономах заперся в Чернигове, и билась дружина его восемь дней из-за рва, не впуская противников в острог. Мономах мог обороняться и еще, но, сжалившись «хрестьяных душ и сел горящих и манастырь», сказал: «не хвалитися поганым» — и отдал Олегу Чернигов, а сам пошел в Переяславль. Это было сделано Мономахом не только с целью установления мира, а и с целью сохранения принципа «кождо да держить отчину свою»: ведь «отчиной» Олега был Чернигов, а отчиной Мономаха был именно Переяславль. Вот почему Мономах и отметил: «а сам идох на отца своего место Переяславлю». Выезду своему из Чернигова Мономах придал патетическое значение, изобразив его в сильных выражениях и не случайно связав его с памятью Бориса и Глеба, культ которых, как я уже сказал, был тесно связан с новыми идеями: «и выидохом на святаго Бориса день ис Чернигова, и ехахом сквозе полкы Половьчские не в 100 дружине, и с детми и с женами, и облизахутся на нас (половцы) акы волци стояще и от перевоза и з гор, бог и святый Борис не да (не дал) им мене в користь (добычей)».

Письмо к Олегу, о котором мы говорили вначале как об образце высокого уровня морального идеала, посвящено, следовательно, той же теме: с помощью христианской морали установить новые политические отношения между князьями-«братьями»: отношения полной личной уступчивости друг другу.

Владимир Мономах дал в своем письме к Олегу образец того, как надо прощать противнику даже смерть сына,— ибо смерть невозвратима, заботу же необходимо проявлять только о живых. Вот почему письмо к Олегу тесно примыкает к «Поученню» и по содержанию, и по ходу изложения. Оно как бы продолжает заключительные слова «Поучения», где Мономах говорит: «а иже от бога будет смерть, то ни отец, ни мати, ни братья не могут отъяти». Не мог отнять у смерти своего сына и Владимир Мономах. Не исключена возможность, что свое смелое и сильное письмо именно сам Владимир Мономах присоединил к «Поучению» в качестве практического образца нового поведения.

Как и «Поучение», оно, следовательно, обращено ко всем русским князьям. Вместе с тем Владимир Мономах понимал, что последовать примеру, который он излагал в своем письме к Олегу, могли далеко не все князья. Может быть, именно поэтому писал он в начале своего «Поучения»: «аще вы последняя не люба, а передняя приймайте». «Последняя» в самом «Поучении», то есть походы и княжеские «ловы», отнюдь не могли быть «не любы» князьям, но последнее из «словец» — из сочинений Мономаха — его письмо к Олегу могло действительно показаться чересчур требовательным к морали князей и потому невыполнимым.

Громадная политическая тема — подкрепить моральной дисциплиной новый политический строй — была разрешена в «Поучении» с удивительным художественным тактом. Весь тон «Поучения» — задушевный, почти лирический, иногда несколько старчески суровый и печальный — строго соответствует тому определению, которое сам Мономах дал в начале своего «Поучения», когда писал, что, отпустив послов своей братьи, пришедших к нему с бесчестным предложением выступить против Ростиславичей, он «в печали» взял Псалтирь, а затем собрал «словца си любая и складох по ряду и написах». Вынувшийся Мономаху стих из Псалтири: «вскую печалуеши, душе?», «будучи обращен к гадающему, как бы сам собой присваивал его душевному строю названье печалования; а слово это на языке той эпохи значило много больше, чем значит теперь» [1],— к этому верному наблюдению исследователя «Поучения» — В. Л. Комаровича добавим от себя, что слово «печалование» имело в Древней Руси именно тот политический оттенок, который требовательно лежит на всем «Поучении». Печалование означало заступничество старших за младших и обиженных.

Как моралист Мономах не гневается на ослушников,— он не патетичен, не риторичен, не считает себя безупречным образцом для всех. Он печален, он грустно размышляет, он беседует с читателями и этим удивительно располагает к себе.

Конечно, моральный идеал Мономаха и художественные достоинства его сочинений не могли возникнуть сами

[1] История русской литературы. Т. 1. С. 292.

по себе на основе одних лишь общественных потребностей. Громадную роль сыграли обширные книжные традиции Киевской Руси.

В своем «Поучении» Владимир Мономах выказывает большую начитанность в церковно-учительной литературе. Можно указать десятки примеров, когда «Поучение» Мономаха оказывается близким различным наставлениям «к детям», тем или иным местам из творений отцов церкви (в частности, особенно Василия Великого), различным поучениям из «Пролога», отдельным произведениям византийской, средневековой латинской и даже англосаксонской литературы.

Сначала идут выписки из покаянных псалмов, читаемых в церкви накануне великого поста и в первые его недели, затем выдержки из «Поучения» Василия Великого, из одного поучения, включаемого в русские прологи XII—XIII вв., из пророчеств Исайи и из молитвословий, читающихся в «Триодях».

Особенно тесно примыкает «Поучение» Мономаха к псалмам Давида, которые он обильно цитирует. Мономаха и Давида связывала между собой общность положения царственных поэтов и общность настроений: оба ощущали тяжесть своей ответственности, стремились основать свое управление на моральных принципах, совестливо относились к своим поступкам.

Далее, «Поучение» тесно примыкает к «Шестодневу» Иоанна Экзарха.

Приведя выдержки из Псалтири, живописующие величие божественного домостроительства, Мономах пишет, обращаясь к богу... «Иже кто не похвалить, ни прославляеть силы твоея и твоих великых чюдес и доброт, устроеных на семь свете: како небо устроено, како ли солнце, како ли луна, како ли звезды, и тма и свет, и земля на водах положена, господи, твоим промыслом! Зверье розноличнии, и птица, и рыбы украшено твоим промыслом, господи! И сему чюду дивуемъся, како от перси (из праха) создав человека, како образи розноличнии в человечьскых лицих,— аще и весь мир совокупить, не вси в один образ, но кыи же своим!»

Наиболее вероятный источник цитированного места «Поучения» Владимира Мономаха отыскивается все же в «Шестодневе» — в переводе и переработке Иоанна Экзарха Болгарского. «Шестоднев» Иоанна Экзарха был весьма популярен в древнерусской литературе. Это одна из самых поэтических книг в мировой литературе. Изучение

влияния «Шестоднева» на русскую литературу XI—XIII вв. представит в будущем очень большой историко-литературный интерес.

Отметим, что влияние «Шестоднева» Иоанна Экзарха на «Поучение» Владимира Мономаха касается не только общего смысла размышлений по поводу мудрости божественного мироустройства, но и самой стилистической манеры восхищения перед разнообразием мира: нагромождение риторических вопросов и восклицаний, перечисления и постановка глаголов в конце предложений: «И како не хотять радовати ся възнекающии того, и разумевше кого деля се есть, небо солънцемь и звездами украшено; кого ли ради и земля садом, и дубравами, и цветомь утворена, и горами увяста (увенчена); кого ли деля море, и рекы, и вся воды рыбами исплънены; кого ли делма ради (ради кого) само то царство уготовано, таче разумевьше яко же не иного никого же цеща (никого же ради), но тех, како се не имуть радовати и веселити славещеи к тому нужна темь и се помыслити, кацемь суть сами образом сътворени...» (л. 1) [1].

Особенно ярко совпадение «Шестоднева» с «Поучением» в рассуждении о разнообразии человеческих лиц: «Аще и сего не разумееши,— пишет Иоанн,— откуду изидоше образи, и чудиши се божии твари, яко толико многочисме, ти в толиках несведех личьных, ти на едино подобъство несть истое; аще и до края земле доидеши ище то,— не обрещеши; аще ли и обрещеши, то будет, или носом неподобьн, или очима, или инемь чим многаши же да се и чюдно явит и блазне те се родите от единое утробы — тоже не будете подобьне саме к себе, таче не бывьшю толику многу образ нъ повелением изведену бывьшу...» (л. 155) [2].

Восхищение разнообразием человеческих лиц являлось признанием ценности человеческой личности самой по себе. В устах главы государства это восхищение разнообразием человеческих лиц означало признание права человека

---

[1] Здесь и ниже цитирую «Шестоднев» по изданию: Шестоднев, составленный Иоанном Екзархом Болгарским. М., 1879.

[2] В. В. Данилов в статье «„Октавий" Минуция Феликса и «Поучение» Владимира Мономаха» указал, что мысль Владимира Мономаха о разнообразии человеческих лиц как о проявлении божественного искусства была весьма популярна в средневековье и, вероятнее всего, имеет своим источником «Октавий» Минуция Феликса. Но и В. В. Данилов отмечает не текстовые совпадения и заимствования, а лишь общее сходство мысли: отрывок из «Поучения» кажется ему конспектом «Октавия»; Мономах как бы по памяти передает содержание мыслей Минуция Феликса относительно разнообразия человеческих лиц (ТОДРЛ. Т. V. 1947. С. 97—107).

на индивидуальность, права быть самим собой — права, столь часто отрицаемого «увлекающимися властью». И не случайно Мономах писал в своем «Поучении» князьям: «не давайте сильным губить человека», «больного навестите, покойника проводите, ибо все мы смертны». «Не пропустите человека, не поприветствовав его, и доброе слово ему молвите». «Не уклоняйтесь учить увлекающихся властью ни во что ставить всеобщий почет».

Есть в «Шестодневе» Иоанна Экзарха и основная политическая мысль «Поучения» — каждый должен довольствоваться своим уделом, не завидовать чужому и не покушаться на достояние соседа. В «Поучении» эта мысль проводится на примере поведения птиц, в «Шестодневе» — на сходном примере из жизни рыб.

Говоря о разнообразии рыб, среди которых есть не только сильные, но и «худые», Иоанн Экзарх замечает, что «и великы живот (зверь) и малы» созданы повелением божиим: «единем же то повелением божием все родило се — и великое и малое» (л. 162). Рыбы живут в разных местах и разным обычаем — каждая рыба находит свое место: «в сих рыбах сут овы по ширине плавающе, а другые по краю, а другые по глубине, а другые по камением. Овы же стады ходет, а другые разно. И кити еже сут леже си без года велици и дробнице малые. Все то равном повеленьем: и великы живот, и малы» (л. 165).

Владимир Мономах заменил только поучительный пример морских рыб примером с птицами, которые весной расселяются по всей земле и каждая находит себе место. Сделано это было Мономахом потому, что пример этот был более понятен русскому читателю, которому не были знакомы морские рыбы и их поведение. Русь была далека от морей.

Иоанн Экзарх указывает в «Шестодневе», подобно тому как это сделал впоследствии Владимир Мономах в своем «Поучении», что каждый человек должен быть доволен своим уделом, как довольны им животные, и не претендовать на землю соседа: «...подобает и подражати их; како ти родове рыбнии: кыждо, акы разделивъше места, друг другу не отемлет их, нъ своем кождо пределе живет. Никы же землемерець в них разделил жилища их, ни стенами обставлена сут, нъ само о себе коемуждо на потребу отлучено ест... нъ мы несм таци, иже отнемлем уставы вечные, юже суть положили отци наши урубьяем земь (присоединяем землю) съкупьяем дом к дому и село к селу да от въскраинеаго отимем» (увеличиваем земельные владения, прику-

паем дом к дому и село к селу, и от соседа отнимаем) (л. 168).

Находит себе аналогию в «Шестодневе» и другая мысль «Поучения» — «леность бо всему мати». Обращаясь к читателю, Иоанн пишет: «а ты что речеши в празни (в лености) тако живы; празьнь (ленивый) же злу делу начело» (склонен к злому делу) (л. 170).

В «Поучении» можно найти и иные следы знакомства его автора с «Шестодневом» Иоанна Экзарха. По-видимому, Владимир Мономах хорошо знал «Шестоднев» и опирался на него не только в своих сведениях о природе или в своих размышлениях о красоте и мудрости мироустройства, но и в своих общественных взглядах, пропагандируя новый политический порядок держания земли многими князьями-вотчинниками, провозглашенный Любечским съездом 1097 г.

Однако нет ни одного произведения до XII в., в котором поучение было бы до такой степени слито с автобиографическими моментами, пронизано таким сильным личным чувством, столь прочно соединено с бытом и со всей эпохой. Это произошло потому, что «Поучение» было выстрадано Мономахом, оно было теснейшим образом связано с собственной политикой Мономаха, с утверждением нового политического принципа разделения Руси на ряд княжеств-вотчин.

Ввергнутый в водоворот княжеских междоусобиц, Мономах писал свое «Поучение» со всей страстностью политического бойца, готового личным примером отстаивать новый политический строй от попыток нарушения его отдельными князьями. Если мы вспомним, с какою поистине страстной терпимостью — терпимостью, за которой чувствуется мучительная борьба с самим собой,— Мономах решил пойти на примирение с убийцей своего сына, чтобы отстоять новый принцип политического разделения Руси, то мы поймем и проникнутый сильно выраженным чувством самый тон его «Поучения», столь необычный для литературных произведений того времени.

Страстная политическая целенаправленность «Поучения» Владимира Мономаха, тесная связь его с политическими событиями его времени, последовательное проведение в нем единой политической идеи, правда замаскированной порой религиозной формой, делает его одним из самых значительнейших публицистических произведений на Руси. На «Поучении» лежит налет трагизма, сказавшегося в его несколько скорбном тоне и вызванного недостижимо-

стью того политического идеала, к которому стремился Мономах, даже в его личном поведении: Мономах, вопреки собственным наставлениям, был втянут в усобицы князей, нарушал клятвы и обязательства, действуя порой под влиянием реальной необходимости.

Конечно, политическая деятельность самого Владимира Мономаха отнюдь не всегда была безупречной в моральном отношении. В его деятельности были и случаи коварства, и нарушения обещаний, и жестокого обращения с населением захваченных городов...

Все это так! И при всем том Мономах умел отказаться от незаконно захваченного, умел признавать свои ошибки, умел, как в случае с Олегом, отступиться от результатов победы, простить заклятому врагу, не боясь потерять престиж силы, во имя приобретения престижа морального.

Мономах внес сильное и высокое этическое начало в свою политическую деятельность. Он писал сочинения, открыто обсуждал свои поступки с этической точки зрения, признавал открыто, перед лицом всех, свои ошибки, не побуждаем никем и ничем, во имя одной только правды. Он проповедовал свою политическую и этическую систему на княжеских съездах, стремился действовать уговорами. И ему многое удалось сделать.

Его пример удивителен.

Идеалом политического устройства Руси казалось ему политическое расчленение всей земли между князьями, но без раздоров и без распада: гармония «сильных» и «худых» на основе строгого соблюдения обязательств вассалитета-сюзеренитета. Ему рисовалось мудрое устройство мира, в котором все князья находили бы свое место, обладали бы обособленными отчинами и объединялись бы для совместных действий против внешних врагов княжескими съездами, блюли бы смердов и сдерживались моральными нормами от посягательств на отчины друг друга и на «жизнь» (богатства) смердов.

В своем политическом идеале Мономах не был одинок: это был политический идеал феодалов времени раздробленности Руси, вступавший в резкие противоречия с жизнью, постоянно напоминавшей о себе нарушениями крестоцелований, усобицами князей, набегами половцев, против которых все труднее и труднее было собирать союзные рати князей.

Итак, уже на основании этих данных можно думать, что Мономах отнюдь не «тянул назад», к политическим порядкам X — начала XI в., а был убежденным и страстным

идеологом нового, пропагандировал новую систему управления землей, стремился моральной проповедью сгладить политические недостатки системы и защищал самую систему. Его «Поучение» — отнюдь не обычное рассуждение о необходимости соблюдать христианскую мораль и быть благоразумным в своем поведении, а темпераментный политический трактат, отстаивающий необходимость соблюдать новый принцип — «кождо да держит отчину свою».

В этом трактате удивительно слиты этическая система и эстетическая, исповедь с элегическим тоном. Естественными и закономерными представляются обращения Мономаха к лирике псалмов Давида, к философским размышлениям в «Шестодневе» Иоанна Экзарха Болгарского и даже отчасти к русской народной лирике.

Я уже сказал, что Владимир Мономах был только одним из тех авторов, которых волновала этическая сторона государственной деятельности.

После Владимира Мономаха этические сомнения особенно сильно мучили героя «Слова о полку Игореве» — Игоря Святославича Новгород-Северского.

Летописец дважды вкладывает в уста Игоря Святославича покаянный счет своих княжеских преступлений. На поле битвы, когда Игоря пленили и связали половцы, Игорь вспоминает всю свою прежнюю деятельность: «Помянух аз грехы своя перед господем богом моим, яко много убийство, кровопролитие створих в земле крестьянстей»[1]. Вторично кается Игорь, находясь в плену у хана Кончака.

Период феодальной раздробленности поставил вопрос об этическом ограничении государственной власти. Иное наступило в XVI в., с образованием единого централизованного государства. Государство взяло на себя решение всех этических вопросов за своих граждан, казнило людей за отступление от этических норм всевозможного порядка. Возникла страшная этическая система Грозного. Как и Мономах, он сам пишет и сам проповедует свою систему. Этическая система Грозного поставила государство и государственные интересы над личностью. В отличие от Владимира I Святославича, он казнил «разбойников» «со испытом» и «без испыта». Казнь стала для него одним из основных приемов утверждения государственного начала,

[1] Ипатьевская летопись, 1185 г.

утверждения власти и порядка. Ответственность за все должен нести сам монарх. Он отвечает не только за ограниченный круг антигосударственных действий и явных преступлений. Он отвечает за благочестие своих подданных, за их нравы, за устроение их быта, за все мелочи их поведения — в узком кругу семьи, в сугубо личных делах. Государство, с точки зрения Грозного, отвечает за все перед богом и должно пресекать всякие отступления от этических норм во всех сторонах жизни. Грозный взял на себя невероятный груз ответственности. Он залил страну кровью во имя соблюдения этических норм или того, что ему казалось этическими нормами. Но он не выдержал этого груза. Если Мономах был все время в конфликте со своей совестью, так как чувствовал, что он не может достаточно последовательно провести свою этическую систему, то Грозный тоже был в конфликте со своей совестью, но уже по другому поводу. Он как бы сомневался в правильности своих принципов. Он слал поминки, поминальные списки по монастырям, просил молиться за казненных им. И в эти списки включались им не отдельные лица, в правильности казни которых он имел те или иные основания сомневаться, а все им казненные подряд. Это означало, что он был не уверен в правильности своих принципов в их целом. Он взял на себя слишком много. Его трагедия ужасна. Это трагедия была не только трагедией Грозного. Пушкин почувствовал эту трагедию и в Борисе Годунове.

Еще одна этическая система, на которую особенно необходимо было бы обратить внимание,— это система Аввакума. Она выросла на идеях эмансипации личности, характерных для XVII в., и противостояла этической системе Грозного. Не глава государства, с точки зрения Аввакума, ответствен за всех своих подданных, а каждый человек — за все государство в целом и за всех людей, и за себя в первую очередь [1]. Поэтому Аввакум развенчивает представления о государе как об исключительной личности, имеющей право брать на себя ответственность за всех. Он

[1] Аввакум пишет: «В коих правилах писано царю церковью владеть, и догматы изменять, и святая кадить? Только ему подобает смотреть и оберегать от волк, губящих ея, а не учить, как вера держать и как персты слагать. Се бо не царево дело, но православных архиереов и истинных пастырей, иже души своя полагают за стадо Христово». А далее Аввакум утверждает, что это и не дело тех пастырей, что «готовы на одном часу перевернутца», и не тех, которые «яко земские ярышки,— что им велят, то и творят. Только у них и вытвержено: а-се, государь, во-се, государь, добро, государь!» (Из толкований на Псалтырь. // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960. С. 155).

показывает царя слабовольным и глуповатым, падким на лесть и неумеренные восхваления. Аввакум также развенчивает представления о патриархе и епископах. Он взывает к ответственности всех за все и поэтому придает огромное значение слову, проповеди, силе убеждения. Долг каждого — мучиться до смерти, пока существует на земле грех и неустойчивость в вере. Мученичество — единственное, что избавит человека от конфликта с его совестью. Это была этическая система бунтаря, этическая система необычайной действенности и динамичности. Это была реакция на систему государственного подавления личной ответственности каждого за себя и за других — система такой же нетерпимости и еще большей страстности.

Система Владимира Мономаха опиралась на лирику другого царя и псалмопевца — Давида, на его самоотречение государственного человека. Она опиралась в известной мере даже на народную лирику. Лирическое начало было в высшей степени свойственно Мономаху — и тогда, когда он вспоминал о своем возрасте, и тогда, когда он вспоминал свой жизненный путь, и тогда, когда он молил своего врага о примирении, и тогда, когда он просил его вернуть ему жену покойного сына.

Система Грозного опиралась на риторику. Она глушила совесть пышностью слов или силой бранных выражений. Он был многоречив, так как боялся, что в нем заговорит совесть, если он остановится. Цитатами из священного писания, из отцов церкви, манерой говорить «целыми паремиями и посланиями» (выражение о нем его противника — Курбского) он хотел создать впечатление своей убежденности. Его пышные обличения были продолжением и одной из форм его пышных казней.

Система Аввакума сбрасывала покровы пышности со всего. Это была система почти натуралистического обнажения действительности. Он восстал против превознесения царя, против превознесения государственного начала во имя ответственности всех и за все — самого последнего человека и за самых последних людей. В его системе ценность человеческой личности была восстановлена независимо от занимаемого ею положения в государстве и в церкви. Поэтому система Аввакума нашла себе наиболее полное выражение в просторечии, в конкретности, в народном языке, в разговорных формах. Он сбрасывал с человека всякую парадность, показывал его в наготе и восстанавливал его ценность самого по себе, независимо от его положения в обществе.

Я только бегло коснулся вопроса об этических системах в древнерусской литературе и их связях с этическими представлениями их авторов. Следует вообще сказать, что русская литература постоянно уделяла большое внимание этическим вопросам. Проблемы этической ответственности человека постоянно занимали в ней самое важное место. Вспомним Радищева, Достоевского, Толстого, Леонида Андреева, Горького и многих других. Это одна из специфических, национальных черт русской литературы. И проявлялась эта черта уже в первые века ее существования.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

«Слово» выросло на плодородной почве русской культуры XII в. «Слово» глубокими корнями связано с народной культурой, с народным языком, с народным мировоззрением, отвечало народным чаяниям. Вместе с тем в «Слове» достигли своего весеннего цветения лучшие стороны русской культуры.

«Слово о полку Игореве» создано в годы, когда процесс феодального дробления Руси достиг своей наибольшей силы. Множество мелких феодальных «полугосударств» — княжеств — враждуют между собой, оспаривая друг у друга владения, старшинство, втягиваясь в братоубийственные войны во имя эгоистических княжеских интересов. Падает значение Киева как центра Русской земли.

Распад Киевского государства Владимира I Святославича начался уже при его сыне — Ярославе Мудром в первой половине XI в., когда обособилась Полоцкая земля, оставшаяся во владении сына Владимира и его первой жены Рогнеды — Изяслава. Смерть Ярослава Мудрого повела к дальнейшему разделению Русской земли. По завещанию Ярослава его старший сын Изяслав получил Киев, следующий, Святослав,— Чернигов, Всеволод — Переяславль, Игорь — Владимир Волынский, Вячеслав — Смоленск. В конце XI в. Черниговское княжество окончательно закрепляется за сыном Святослава Ярославича — Олегом и его потомством. Этого Олега Святославича автор «Слова о полку Игореве» прозвал Олегом Гориславичем, правильно указав в нем одного из тех князей, от которых «сѣяшется и растяшеть усобицами» Русская земля.

Обособление отдельных земель как наследственных княжеских владений было признано при Владимире Мономахе на Любечском съезде князей в 1097 г., одно из решений которого гласило: «кождо да держить отчину свою» («пусть каждый владеет землею отца»).

Решение Любечского съезда, признавшего разделение Русской земли, но настаивавшего на добровольном объединении князей для ее защиты, не привело тем не менее хотя бы к временному соглашению князей. Решения Любечского съезда были тотчас же нарушены. Один из князей — Василько Теребовльский — был вероломно схвачен двумя другими и ослеплен. Начались княжеские раздоры. Призывая к единению, народ киевский обратился к Владимиру Мономаху со словами: «Молимся, княже, тобе и братома твоима, не мозете погубити Русьскые земли. Аще бо възмете рать межю собою, погании (язычники — половцы) имуть радоватися и возьмуть землю нашю, иже беша стяжали отци ваши и деди ваши трудом великим и храбрьствомь, побарающе по Русьскей земли, ины земли приискываху, а вы хочете погубити землю Русьскую». Этот призыв народа к князьям был на устах у каждого поколения русских людей, в каждом княжестве, в каждом городе. Попытки Владимира Мономаха воздействовать на князей идеологически в целом успеха не имели.

Галич, Рязань, Смоленск, Владимир-Волынский, Владимир-Залесский, Ростов, Новгород — все эти областные центры решительно стремятся к политической самостоятельности, уходят из орбиты влияния слабеющего золотого киевского стола, замыкаются в своих эгоистических местных интересах, вступают в борьбу друг с другом; князья про малое говорят: «се великое» и погрязают в бесконечных братоубийственных войнах. Отходят в прошлое времена политического единства и внешнего могущества Руси.

Междоусобная борьба князей была трагически осложнена нависшей над Русью половецкой опасностью. Кыпчаки, а по-русски половцы, народ тюркского происхождения, заняли степи между Волгой и Днепром еще в середине XI в. Они представляли собой такую мощную военную силу, что не раз грозили самому существованию Византийской империи. Последняя постоянно обращалась за помощью против половцев к русским князьям. Русским князьям в начале XII в. удается одержать крупные победы над половцами, однако внезапные набеги половцев разоряли мирное население русских сел и городов. Половцы уничтожали сельское хозяйство, грабили города, избивали

и угоняли в рабство жителей. Быстрая степная конница не знала естественных преград на чрезвычайно растянутых южных и юго-восточных границах Руси — открытых, доступных, трудно оберегаемых. Бескрайнее «дикое поле», «страна незнаема» в приливах и отливах степных кочевников готова была поглотить многочисленные очаги русской культуры. Волны степных набегов разбивались о стойкое сопротивление разрозненных княжеств. Часть половцев оседала на пограничных землях и под именем «ковуев» и «своих поганых» (то есть «своих язычников») постепенно подчинялась мирному влиянию русской культуры. Но раздоры русских княжеств создавали удобные проходы для новых вторжений. Князья призывали половцев себе в помощь, расшатывая тем самым веками слагавшееся здание русской независимости.

Так эпохе феодальной раздробленности, естественной в историческом развитии всех народов, был неожиданно придан страшной половецкой опасностью острый трагический характер.

Время феодальной раздробленности Руси было временем значительного, но в известной мере скрытого, подспудного, не всегда заметного культурного роста. Это было время, когда вызревали местные, самобытные черты культуры Руси, когда закладывались основы культур трех братских народов — русского, украинского и белорусского.

Распад Киевского государства был вызван новыми экономическими и политическими условиями, создавшимися в связи с ростом производительных сил в местных феодальных центрах. Феодальное дробление закономерно вызывалось развитием изолированных и замкнутых хозяйств — княжеских, боярских или церковных. Каждое из этих хозяйств было вполне самостоятельным комплексом угодий, группировавшихся вокруг двора феодала. Однако экономические связи между отдельными хозяйствами были слишком слабы. Поэтому рост этих отдельных хозяйств усиливал разделение, вел к экономическому, а затем и политическому дроблению Руси. Экономический подъем вызывал подъем культуры, вел к дальнейшему развитию культуры, но отсутствие еще тесных экономических связей приводило к тому, что экономический подъем одновременно вел к политической раздробленности. Эта политическая раздробленность была тягчайшим политическим злом, она

становилась серьезнейшим тормозом в развитии страны. Это зло будет преодолено впоследствии — в XIV—XVI вв., когда будет создано сильное русское централизованное государство. Таким образом, развитие культуры приходило во все большее и большее противоречие с отсутствием политического единства Руси. Движение культуры вперед шло вопреки феодальному дроблению. В дальнейшем мы увидим, что этот разрыв привел к характерной политической направленности всей передовой русской литературы XII— первой половины XIII в.

Распад Киевского государства был вызван тем же экономическим ростом, который приводил к появлению новых культурных центров. Рядом с Киевом, Новгородом и Черниговом растут и крепнут многочисленные новые *очаги* русской культуры: Владимир-Залесский и Владимир-Волынский, Полоцк и Смоленск, Туров и Галич. «Каждая из обособившихся земель обращается в целую политическую систему со своей собственной иерархией землевладельцев (князей и бояр), находящихся в сложных взаимных отношениях. Эти разрозненные ячейки, все больше замыкаясь в тесном пространстве своих узких интересов, по сравнению с недавним большим размахом международной политической жизни Киевского государства заметно мельчали. *Однако внутренняя* жизнь этих политически разрозненных миров текла интенсивно и подготовила *базу* для образования новых государств в Восточной Европе и самого крупного из них — Московского»[1].

То немногое, что дошло до нас от письменности XII — начала XIII в. после бесчисленных вражеских вторжений, пожаров и небрежного хранения в более позднее время, свидетельствует не только о существовании тех или иных незаурядных литературных произведений,— оно свидетельствует об общей высокой литературной культуре этого времени, о наличии нескольких местных литературных школ, о многочисленности литературных жанров, о самой потребности в литературе, *о привычке* к литературному чтению. Ораторские произведения Климента Смолятича и Кирилла Туровского, Киево-Печерский патерик, повесть об убиении Андрея Боголюбского, повесть Петра Бориславича о клятвопреступлении Владимирки Галицкого, «Житие» Авраамия Смоленского или «Моление» Даниила За-

[1] Греков Б. Д. Киевская Русь. М., 1949. С. 502. Характеристику положения Руси в XII в. см. в книге академика Б. А. Рыбакова (Слово о полку Игореве и его современники. М., 1971).

точника — каждое из этих произведений резко отлично от другого и по форме, и по содержанию. Наиболее оригинальная по обилию местных отличий летопись ведется почти в каждом городе, в каждом крупном монастыре, нередко при дворе местного князя или даже при обычной церкви (как, например, в Новгороде). В любом из литературных произведений XII в. мы сталкиваемся с удивительным разнообразием словаря, со сложными литературными традициями, иногда с образами и идеями народной поэзии, с местными особенностями стиля и языка.

Именно в этот период феодальной раздробленности развиваются, крепнут и кристаллизуются местные различия в зодчестве. Белокаменное зодчество Владимира-Залесского с его широким применением резного камня (церковь на Нерли, Дмитриевский собор), с характерной утонченностью пропорций и широким применением золоченой меди резко отлично от зодчества соседей Рязани и Чернигова, где широко применены цветовые контрасты белого камня и красного кирпича. Простота и лаконизм форм и архитектуры Новгорода (Нередица, церковь Благовещения на Городище) резко отличаются от сложных архитектурных форм Чернигова (собор Елецкого монастыря) или Галича, где применялся известняк различных оттенков и раскрашенные резные изображения.

Стилистические различия архитектуры всех этих городов настолько велики, что при первом знакомстве с ними кажется, будто бы былое единство русской архитектуры утрачено навсегда. Одновременно развиваются местные диалектные особенности в языке, выросшие на основе языковых различий отдельных русских племен и закрепляемые в период феодальной раздробленности в границах отдельных княжеств. Растут и бытовые различия, различия в одежде. Резко своеобразные черты могут быть прослежены в живописи отдельных областей, в прикладном искусстве и т. д.

Чем обусловлено различие в культуре отдельных областей периода феодальной раздробленности? Прежде всего различной расстановкой классовых сил в этих областях — в Новгороде и во Владимире-Залесском, в Галиче и в Киеве.

Экономическая раздробленность Руси и связанная с нею политическая раздробленность вела к замкнутости отдельных культурных миров, к их отъединенности друг от друга. Однако качественные различия отдельных областных культур, отличия в самом их характере возникали

в связи с тем, что в каждом из замкнутых феодальных полугосударств создавались свои условия для развития культуры.

Характерно, что местные особенности в культуре каждого из княжеств создаются главным образом под воздействием господствующих классов феодального общества. Местные черты в культуре Новгорода появляются в основном после новгородского политического переворота 1136 г., когда в Новгороде устанавливается вечевой «республиканский» строй с господством боярства и купечества. Культура Владимиро-Суздальской области в значительной мере обязана своими местными чертами сильной княжеской власти, опирающейся на горожан и младших дружинников и окончательно оформившейся при Всеволоде Юрьевиче Большое Гнездо. На культуру Галича наложила отчетливый отпечаток борьба княжеской власти с боярством, особенно ожесточенно развернувшаяся при Данииле Романовиче. Медленнее, чем в других областях, развертывается рост самобытных черт в Киеве, служившем ареной борьбы князей Владимира-Залесского, Галича, Чернигова и смоленских Ростиславичей; здесь в сильнейшей степени сказывались еще единые русские традиции XI в.

Эта пестрота местных школ, стилей, традиций в зодчестве, живописи и литературе приходит в противоречие с другой характерной чертой XII в.— интенсивным влиянием на культуру верхов русского общества в основном единой многовековой народной культуры. Дроблению культуры по областям противостоит проникновение в нее народных и демократических начал. Самые противоречия внутри господствующих классов, среди феодалов, разрывали единство утонченной культуры немногочисленной верхушки русского общества и облегчали влияние народных начал. Эта народная основа явственно сказывалась и раньше, но особенно ощутимой она становится с конца XI в. Все реже становятся приглашения мастеров-зодчих или живописцев из Византии или других соседних государств. Русские мастера, непосредственные выполнители заказов знати, вносят свои вкусы, свои технические приемы, а отчасти и свои идеи в выполняемые ими произведения. Это сказывается и в ремесле, и в зодчестве, и в живописи, и в литературе. Вкусы русских каменщиков отчетливо проявляются в каменной резьбе владимиро-суздальских храмов. Традиции народного искусства, тяготеющего к реалистичности и красочности, видны в новгородских фресках Спаса Нередицы. В искусстве XII—XIII вв. меньше стремления пора-

зить пышностью и блеском, оно меньше отделено от широких демократических масс, чем искусство предшествующего периода. Вместе с тем и самое народное начало, которое вносят русские мастера в свое искусство, не остается неподвижным,— оно также развивается, растет, крепнет под влиянием роста производительных сил страны. Развивается не только техника ремесла, растет грамотность широких масс населения. Надписи начинают встречаться на многих бытовых предметах — на шиферных пряслицах, гончарных изделиях; появляются берестяные грамоты, растет фольклор, возрастает общественная активность горожан и крестьянства. Тем самым создаются благоприятные условия для углубления самобытности культуры Руси.

Замечательно, что этот рост народного начала в русской культуре явился серьезным противовесом ее дроблению. Народное творчество было в основном едино. Местные вкусы и местные условия были при всем их разнообразии в основе своей одними и теми же. Единым был в основе своей, несмотря на все диалектные различия, богатый и своеобразный русский язык. Единым был фольклор. Единым был труд русских ремесленников, где бы они ни работали — в Рязани или во Владимире, в Галиче или в Новгороде. Наконец, единой была в основе своей идеология трудовых классов населения всей необъятной Руси. «...Распадение Руси на уделы было чисто следствием дележа между князьями... но не следствием стремлений самого русского народа,— писал Н. Г. Чернышевский.— Удельная разрозненность не оставила никаких следов в понятиях народа, потому что никогда не имела корней в его сердце: народ только подчинялся семейным распоряжениям князей»[1].

Проникновение народных, местных черт в культуру верхов феодального общества сглаживает областные различия. И это в первую очередь обусловливает рост единства русской культуры.

Во все усложняющемся культурном развитии Руси растут областные различия, но растет и самобытная единая основа русской культуры. Различия по большей части поверхностны, единство же опирается на более глубокие основы — оно обусловлено творчеством трудовых масс населения. Влияние деревянной народной архитектуры на каменную, влияние деревянной резьбы на скульптурные

---

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. Т. 3. М., 1947. С. 570.

украшения храмов во Владимире и в Галиче, проникновение народных вкусов к яркости и к элементам реалистичности в живописи, проникновение устных форм русской речи в литературу — все это, хотя и проявлялось в различных областях Руси с разной степенью интенсивности и внешне в силу этого, казалось бы, усиливало областные различия,— на самом же деле в конечном счете вело к росту элементов единства.

Однако территориальное дробление и одновременный ему рост народного единства русской культуры не означал еще смягчения всех и всяческих противоречий внутри русской культуры. Перед лицом роста классовых противоречий внутри феодального общества все интенсивнее обнаруживалось классовое расслоение русской культуры. В период феодальной раздробленности прогрессивные и консервативные, реакционные тенденции гораздо резче отграничены в культурной жизни страны, чем в предшествующий период древнерусского государства. Процесс развития культуры приобретает все большую сложность.

Итак, русская культура XII в. отмечена энергичным поступательным движением. Немногочисленные пока еще культурные центры становятся более многочисленными. Культура Руси развивается и крепнет. Она проникается народными началами и углубляет свою самобытность. Одновременно растет социальная дифференциация внутри культуры. Резко выделяется прогрессивная часть культуры Руси, отмеченная идейной борьбой за единство Руси и связью с творчеством трудового народа. Быстрое движение вперед культуры Руси приходит во все большее противоречие с ее политической раздробленностью. Недостатки отсутствия политического единства Руси начинают осознаваться со все большей интенсивностью лучшими людьми своего времени.

Размежеванию единой русской культуры границами феодальных «полугосударств» противостоит рост ее объединяющих, народных основ, которые впоследствии составят фундамент национальных культур трех братских народов — русского, украинского и белорусского.

Побывайте в Киеве, в Новгороде, во Владимире на Клязьме, в Чернигове, в Полоцке, в Пскове, чтобы составить себе ясное представление об архитектурном искусстве XI—XIII вв. До недавнего времени собор Софии в Киеве и собор Георгиевского монастыря в Новгороде были самы-

ми большими постройками в этих городах. Богатству мозаичного и фрескового убранства храма Софии в Киеве дивились иностранцы в XVII в. Но особенно замечательны храмы Владимира на Клязьме — Успенский, Дмитриевский, Покрова на Нерли. Искусство, с которым они построены, их белокаменная кладка и белокаменное резное убранство, высота их сводов, равномерность освещения, изящные пропорции, естественная связь с окружающей природой и сейчас могут многому научить даже опытного архитектора.

Особенно замечательна эта связь здания с окружающей природой, чувство ландшафта у древнерусского архитектора. Они многое могут разъяснить и в том чувстве природы, которое так характерно для «Слова о полку Игореве». Князь и зодчий выбирали место для построения нового города. Древнерусские зодчие стремились строить на высоких местах, так чтобы здание было видно издалека, чтобы оно господствовало над окружающей местностью, венчало холм, отражалось в реке или в озере: мирно «завоевывало» окружающее пространство.

Один из самых характерных примеров связи древнерусской архитектуры с окружающей природой — это одновременные «Слову о полку Игореве» храмы древнего Владимира. «Они великолепно поставлены на краю высоких городских холмов; их ослепительно белые стены и сияющие золотые главы видны на много километров от города; они господствуют в широком пространстве, с предельной ясностью воплощая в своем образе горделивое сознание владимирских горожан и их князей об их праве на главенство в Русской земле. В то же время эти здания органически слиты с рельефом своих высот, они как бы вырастают на их гребне, завершая их и отнюдь не подавляя нарочитой грандиозностью. Древнерусские зодчие отлично понимали мудрую истину, что величина не есть еще величие...

Эта связь архитектуры со свободным широким ландшафтом русской земли, активная роль здания в пейзаже определили некоторые примечательные особенности древнерусского зодчества. Стремление усилить значение постройки в окружающем ландшафте рано привлекло интерес зодчего к сложной, впечатляющей композиции здания, к его высотности, к подчеркиванию архитектурной формы цветом» [1].

---

[1] Воронин Н. Н. Любите и сохраняйте памятники древнерусского искусства. М., 1960. С. 15—16.

Драгоценные мозаики [illegible]ские фрески домонгольской Руси сохранились в Киеве, Н[illegible]ороде, Пскове, Владимире. Они свидетельствуют о чувстве цвета и линии, об умении сочетать изображение с архитектурными формами и рассчитывать расстояние, с которого будет рассматриваться роспись. Они торжественны и величественны, изображенные на них люди полны сознания своей силы и достоинства.

Только в конце первой четверти XX в. стала известна домонгольская иконопись. Так же, как и фрески и мозаики, иконопись этого времени была близка византийской, известной своими высокими художественными достоинствами. Для понимания «Слова о полку Игореве» особенно много дают изображения воинов и князей.

«Слово о полку Игореве» посвящено неудачному походу против половцев в 1185 г. малозначительного Новгород-Северского князя Игоря Святославича. Почему же именно этот поход возбудил к себе такое внимание автора «Слова о полку Игореве»?

Ответ на этот вопрос лежит в самом характере событий похода Игоря Святославича, типичных для своего времени. Но прежде чем обратиться к этим событиям, присмотримся к тем средствам художественного обобщения, которыми обладал средневековый писатель. Эти средства были в значительной степени ограничены. Одно из самых замечательных свойств древней русской литературы — ее историзм — было вместе с тем и ограничительной чертой, за которую не могло переступить художественное обобщение средневекового автора. В самом деле, действие древнерусских литературных произведений всегда происходило в точно определенной исторической обстановке, или, еще чаще, произведения древнерусской литературы рассказывали непосредственно о самих исторических событиях — только что случившихся или давних. Главные герои древней русской литературы (в пределах до середины XVII в.) — это только деятели русской истории (Владимир Святославич, Владимир Мономах, Александр Невский, Довмонт Псковский, Дмитрий Донской и т. д.) либо русские святые (Борис и Глеб, Феодосий и Антоний Печерские, Меркурий Смоленский, Сергий Радонежский и др.). Типизированных, обобщенно-вымышленных героев с вымышленными именами древняя русская литература не знает. Художественное обобщение в ней всегда опиралось на конкретные исторические имена, подавалось через описание исторических

событий — безразлично, современных или отодвинутых в далекое прошлое. Даже жития русских святых по преимуществу историчны. Фантастика, чудеса вводятся в древнерусские произведения только под знаком чего-то исторически верного, реально случившегося. Тот же исторический интерес древнерусского читателя сказался и в выборе произведений для переводов на русский язык: вслед за богослужебной (своего рода «деловой») литературой переводилась по преимуществу историческая — хроники, «Александрия» (роман о жизни Александра Македонского), «Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия и др. Все эти факты отнюдь не случайны. Интерес древнерусского читателя был прикован к истории. Древнерусский читатель не интересовался бы произведением, если бы знал, что сюжет его вымышлен, а герои его никогда не существовали.

Этот «историзм» литературы Древней Руси был подчинен ее патриотизму. Древнерусская литература в лучших своих произведениях стремилась к разрешению важных, насущных задач народной жизни и государственного строительства. Оборона родины, объединение Руси, а с XVI в. вопросы социального и хозяйственного переустройства — вот что прежде всего интересовало русского читателя XI—XVI вв. Русская литература XI—XVI вв. почти не знала личной темы, любовной лирики, развлекательных жанров, занимательной интриги и т. д.

До поры до времени темы народной жизни, государственного строительства, обороны родины не входили в противоречие с ограничением художественного обобщения только историческими сюжетами, историческими лицами и историческими событиями. Наоборот, именно в исторических событиях и лицах отчетливее всего находили себе отражения художественные обобщения больших гражданских тем Древней Руси.

Отсюда ясно, что всякое художественное обобщение автор мог строить только на основе конкретного исторического факта, должен был прежде всего определить в самой исторической жизни не только тему, но и героев своего произведения. Это было первым и основным условием художественного обобщения в древней русской литературе.

События, о которых говорит «Слово о полку Игореве», были действительно типичными для своего времени. На их основе автор «Слова о полку Игореве» мог показать основную опасность своего времени и сделать отсюда широкие обобщающие выводы.

Главные феодальные усобицы XII в. были связаны с враждою потомства Мономаха и потомства его противника — Олега Святославича (Олега Гориславича «Слова о полку Игореве»). И Мономаховичи, и Ольговичи постоянно пользовались половецкою помощью в своих походах на соседние русские княжества, но особенно часто прибегали к помощи половцев именно черниговские Ольговичи, искавшие мира и союза с беспокойным населением смежных им степей. И эта половецкая «помощь», как и самостоятельные походы половцев, стала с конца XI в. жестоким народным бедствием. Особенно усиливаются набеги половцев в 70-х гг., когда, по выражению летописца, начинается «рать без перерыва». Натиск половцев разбивается об ответные походы русских, однако после ряда поражений половцы объединяются под властью хана Кончака. Половецкие войска получают единую организацию и хорошее вооружение. В их армии появляются и катапульты, и баллисты, и «греческий огонь», и огромные, передвигавшиеся «на возу высоком» луки-самострелы, тетиву которых натягивали более пятидесяти человек. Разъединенная раздорами Русь лицом к лицу столкнулась с сильным и, главное, единым войском кочевников.

Под влиянием этой половецкой опасности (как впоследствии под влиянием опасности татарской) зреют идеи необходимости единения, находящие себе порой дорогу к реальной политической жизни, несмотря на почти полную утрату единства экономических интересов, поддерживавших когда-то — в XI в.— объединительную политику Киева. Действительно, в 80-х гг. XII в. делается попытка примирения Ольговичей и Мономаховичей. Сами Ольговичи рвут со своей традиционной политикой союза со степью, и замечательно, что в истории этого перелома политики Ольговичей очень важную роль играет герой «Слова о полку Игореве» — «Ольгович» Игорь Святославич Новгород-Северский.

Вначале Игорь — типичный Ольгович. Еще в 1180 г. половцы деятельно помогали Игорю Святославичу. Наголову разбитый Рюриком Ростиславичем Киевским у Долобска вместе со своими союзниками-половцами, Игорь Святославич вскочил в ладью сам-друг со своим будущим злейшим врагом, а теперешним союзником ханом Кончаком и успел уплыть от преследования киевского князя на Городец к Чернигову. Поражение Игоря Святославича и всех Ольговичей киевский летописец рассматривает как поражение половцев: «И тако поможеть бог Руси

и возвратишася во свояси, и приемше от бога на поганыя победу» (Ипатьевская летопись, 1180 г.).

Одержав победу над союзными Ольговичам половцами во главе с вождем Ольговичей Игорем Святославичем, Рюрик своеобразно воспользовался ее плодами. Он не чувствовал в себе достаточно сил, чтобы удержать в своей власти Киев. Он оставил на великом княжении Киевском Ольговича — Святослава Всеволодовича, а себе взял остальные города Киевской области. Киев был уступлен Рюриком Святославу на условиях, о которых мы можем лишь догадываться: по-видимому, Святослав обязался отказаться от союза с половцами и условился действовать против них в согласии со всеми русскими князьями. Во всяком случае, в ближайшие годы Рюрику и Святославу удается широко организовать союзные отношения русских князей в отпор усилившемуся нажиму степи.

Обязательства главы Ольговичей Святослава распространились и на Игоря Святославича. Прямодушный и честный, Игорь решительно рвет со своей прежней политикой: он становится яростным противником своих бывших союзников. Летописец дважды вкладывает в уста Игоря Святославича покаянный счет своих княжеских преступлений, знаменующий необычайно смелый по тому времени отказ от своей предшествующей политики: «Помянух аз грехы своя пред господем богом моим, яко много убийство, кровопролитие створих в земле крестьянстей, яко же бо аз не пощадех хрестьян, но взях на щит (то есть приступом) город Глебов у Переяславля: тогда бо не мало зло подъяша безвиньнии хрестьани, отлучаеми отец от рожений (то есть детей) своих, брат от брата, друг от друга своего, и жены от подружий своих, и дщери от материй своих, и подруга от подругы своея, и все смятено пленом и скорбью тогда бывшюю, живии мертвым завидять, а мертвии радовахуся, аки мученици святен огнемь от жизни сея искушение приемши... и та вся сотворив аз, рече Игорь» (Ипатьевская летопись, 1185 г.). Вторично кается Игорь, находясь в плену у своего бывшего союзника — хана Кончака. Несмотря на то, что политика Ольговичей претерпела резкие изменения еще с самого начала 80-х г., Игорю Святославичу не сразу пришлось доказать свою преданность новой для него общерусской идее.

В 1184 г. объединенными усилиями русских князей под предводительством Святослава Всеволодовича половцы были разбиты. Захвачены были военные машины, отбиты русские пленники, попал в плен и «басурманин», стрелявший

ший «живым огнем». Половцы были устрашены, и опасность, казалось бы, надолго устранена от Русской земли. Однако Игорь Святославич не смог участвовать в этом победоносном походе: поход начался весной, и гололедица помешала конному войску Игоря Святославича подоспеть вовремя. По-видимому, Игорь Святославич тяжело переживал эту неудачу: ему не удалось участвовать в победе, ему не удалось доказать своей преданности союзу русских князей против половцев. Больше того: его могли подозревать в умышленном уклонении от участия в походе, как бывшего союзника Кончака. Вот почему в следующем, 1185 г., Игорь очертя голову, «не сдержав юности», бросается в поход против половцев.

Ободренный успехами предшествующего похода, он ставит себе безумно смелую задачу: с немногими собственными силами «поискать» старую черниговскую Тмуторокань, дойти до берегов Черного моря, более ста лет закрытого для Руси половцами. Высокое чувство воинской чести, раскаяние в своей прежней политике, преданность новой, общерусской, ненависть к своим бывшим союзникам, свидетелям его позора, муки страдающего самолюбия — все это двигало им в походе. В этой сложной подоплеке — черты особого трагизма несчастного похода Игоря Святославича, трагизма, приковавшего к нему внимание и автора «Слова», и летописцев, составивших о нем в разных концах Русской земли свои повести — самые обширные и, может быть, самые живые из всех повестей о степных походах русских князей.

Сохранились два летописных рассказа о походе Игоря Святославича 1185 г.: один, более обширный, в Ипатьевской летописи, другой, более сжатый,— в Лаврентьевской. Но и тот и другой не изначальны: в обоих есть некоторые общие части, восходящие к не дошедшему до нас летописанию пограничного со степью Переяславля-Русского. Вот как на их основании можно себе представить поход Игоря.

23 апреля 1185 г., во вторник, Игорь Святославич Новгород-Северский, сын его Владимир Путивльский, племянник князь Святослав Ольгович Рыльский, вместе с присланными от Ярослава Всеволодовича Черниговского дружинами ковуев во главе с Ольстином Алексичем, выступили в далекий степной поход на половцев без сговора с киевским князем Святославом. Откормленные за зиму кони шли тихо. Игорь ехал, собирая свою дружину. В похо-

де у берегов Донца 1 мая, когда день клонился к вечеру, их застигло солнечное затмение, считавшееся на Руси предзнаменованием несчастья, но Игорь не поворотил коней. Он сказал боярам своим и дружине: «Видите ли, что есть знамение се?» Они все посмотрели, опустили головы и сказали: «Княже! Се есть не на добро знамение се». Игорь сказал на это: «Братья и дружино! Тайны божия никто же не весть, а знамению творець бог и всему миру своему. А нам что створить бог,— или на добро, или на наше зло,— а то же нам видити». Сказав так, Игорь переправился через Донец. У Оскола Игорь два дня поджидал брата Всеволода, шедшего иным путем из Курска. От Оскола пошли дальше к реке Сальнице.

Застигнуть половцев врасплох, как рассчитывал Игорь, не удалось: неожиданно русские сторожа, которых послали ловить «языка», донесли, что половцы вооружены и готовы к бою. Сторожа советовали либо идти быстрее, либо возвратиться, «яко не наше есть время», то есть не время для похода. Но Игорь сказал: «Оже ны будеть не бившися возворотитися, то сором ны будеть пущеи смерти, но како ны бог дасть». Согласившись на этом, русские не стали на ночлег, а ехали всю ночь. На следующий день в обеденное время русские встретили половецкие полки. Половцы отправили назад свои вежи (кочевые жилища на телегах), а сами, собравшись «от мала и до велика», выстроились на той стороне реки Сюурлия. Войска Игоря построились в шесть полков. По обычаю того времени Игорь Святославич сказал князьям краткое ободряющее слово: «Братья, сего мы искале, а потягнемь». Посредине стал полк Игоря, по правую руку от него — Буй Тура Всеволода, по левую — полк Игорева племянника Святослава Рыльского. Впереди стал полк сына Игоря — Владимира и полк черниговских ковуев. Отборные стрелки, выведенные из всех полков, вышли вперед. Половцы выстроили своих стрельцов. Дав залп из луков («пустивше по стреле»), половцы бежали. Бежали и те половецкие полки, которые стояли вдалеке от реки. Передовые полки черниговских ковуев и Владимира Игоревича погнались за половцами. Игорь же и Всеволод шли медленно, сохраняя боевой порядок своих полков. Половцы пробежали через свои вежи. Русские овладели их вежами и захватили полон (пленных). Часть войска гналась за половцами дальше и ночью вернулась назад с новым полоном.

Когда все собрались, Игорь стал говорить, чтобы поехать в ночь, но Святослав Рыльский сказал дядьям своим:

«Далече есмь гонил по половцех, а кони мои не могут. Аже ми будеть ныне поехати, то толико ми будеть на дорозе остати» (в дороге отстану). Решили ночевать на месте.

Не сочувствующая Ольговичам Лаврентьевская летопись говорит, что войска Ольговичей стояли на половецких вежах три дня «веселясь», и передает похвальбу, якобы ими произнесенную: «Братья наши ходили с Святославом великим князем, и билися с ними зря (смотря) на Переяславль (ввиду Переяславля), а они (половцы) сами к ним пришли, а в землю их (половецкую) не смели по них ити. А мы в земле их есмы, и самех избили, а жены их полонены, и дети у нас, а ноне поидем по них за Дон и до конца избьем их. Оже ны будет ту победа, идем по них к луку моря (до Азовского лукоморья), где же не ходили ни деди наши. А возмем до конца свою славу и честь».

Ипатьевская летопись рассказывает события, случившиеся после первой победы, иначе. На следующий же день после первой победы над половцами с рассветом неожиданно половецкие полки «ак борове» (подобно лесу) стали наступать на русских. Небольшое русское войско увидело, что оно собрало против себя «всю половецкую землю». Но и в этом случае отважный Игорь не поворотил полков. Его речь перед битвой напоминает речи Мономаха своею заботой о «черных людях»: «Оже побегнемь, утечемь сами, а черныя люди оставим, то от бога ны будеть грех, сих выдавше, поидемь. Но или умремь, или живи будемь на единомь месте». Чтобы пробиваться к Донцу, не опережая и не отставая друг от друга, Игорь приказал конным спешиться и драться всем вместе.

Трое суток день и ночь медленно пробивался Игорь к Донцу со своим войском. В бою Игорь был ранен в правую руку, и была большая печаль в полку его. Отрезанные от воды воины были истомлены жаждою. Первыми изнемогли от жажды кони. Много было раненых и мертвых в русских полках. Бились крепко до самого вечера, бились вторую ночь; на рассвете утром в воскресенье черниговские ковуи дрогнули. Игорь поскакал к ковуям, чтобы остановить их. Он снял шлем, чтобы быть ими узнанными, но не смог их задержать. На обратном пути в расстоянии полета стрелы от своего полка он был пленен половцами. Схваченный, он видел, как жестоко бьется его брат Всеволод во главе своего войска, и просил смерти у бога, чтобы не видеть его гибели. Как говорит летописец, Игорь после рассказывал, что вспомнил он тогда грехи свои перед бо-

гом: кровопролития в Русской земле, когда он взял приступом город Глебов, отцов, разлучаемых с детьми, братьев, дочерей от матерей, подруг, раненых мужчин и оскверняемых женщин. «Где ныне возлюбленный мой брат (Всеволод)?— говорил Игорь.— Где ныне брата моего сын? Где чадо рожения моего? Где бояре думающеи, где мужи храборьствующеи, где ряд полъчный? Где кони и оружья многоценьная? Не ото всего ли того обнажихся (лишился), и связня (связанного) преда мя господь в рукы безаконьным темь?» Пленных князей разобрали по рукам половецкие ханы. За Игоря поручился сват его Кончак. Из всего русского войска спаслось только пятнадцать человек, а ковуев и того меньше. Прочие же потонули.

В то время Святослав Всеволодович Киевский шел в Корачев и собирал воинов в верхних землях, собираясь идти на половцев к Дону на все лето. На обратном пути у Новгорода-Северского Святослав услышал, что двоюродные братья его пошли, утаясь от него, на половцев: и не любо ему стало это. Когда Святослав подходил уже в ладьях к Чернигову, прибежал некто Всеволод Просович и поведал ему о поражении Игоря. Святослав, услышав это, глубоко вздохнул, утер слезы и сказал: «О люба моя братья и сынове и муже земле Руское! Дал ми бог притомити поганыя, но не воздержавше уности (юности), отвориша ворота на Русьскую землю. Воля господня да будеть о всемь! Да како жаль ми бяшеть на Игоря (как мне было на него раньше досадно), тако ныне жалую болми (так теперь еще больше жалею) по Игоре, брате моемь».

В этих словах Святослава точно определены последствия поражения Игоря. Святослав «притомил поганых» в своем походе 1184 г., но Игорь, «не сдержав юности», свел на нет его результаты: «отворил ворота» половцам на Русскую землю. Скорбь и лютая туга распространились по всей Русской земле: «и не мило бяшеть тогда комуждо свое ближнее,— говорит летописец,— но мнозе тогда отрекахуся душь своих, жалующе (жалея) по князих своих». Поганые половцы, победив Игоря с братиею, «взяша гордость велику» и собрав весь свой народ, ринулись на Русскую землю. И была между ними распря: Кончак хотел идти на Киев отомстить за Боняка и деда своего Шарукана, потерпевших там поражение в 1106 г., а Кза предлагал пойти на Семь, «где ся остале жены и дети: готов нам полон собран; емлем же городы без опаса». И так разделились надвое. Кончак пошел к Переяславлю Южному, осадил город и бился здесь весь день. В Переяславле был тогда князем

Владимир Глебович. Был он «дерз и крепок к рати», выехал из города и бросился на половцев, но дружины выехать за ним дерзнуло немного. Князь крепко бился со врагами, был окружен и ранен тремя копьями. Тогда прочие подоспели из города и отняли князя. Владимир из города послал сказать к Святославу Киевскому, Рюрику и Давыду Ростиславичам: «Се половьци у мене, а помозите ми». Святослав послал к Давыду, который стоял у Треполя со своими смольнянами. Смольняне стали вечем и сказали: «Мы пошли до Киева; да же бы была рать, билися быхом (мы пошли к Киеву; если бы встретили врага, то и бились бы); нам ли иное рати искати, то не можемь, уже ся есмы изнемогле». Святослав с Рюриком поплыли по Днепру против половцев, а Давыд со своими смольнянами возвратился обратно. Услышав о приближении войска Святослава и Рюрика, половцы отступили от Переяславля и на обратном пути осадили Римов. Во время осады Римова рухнула часть стены («две городни»). Часть осажденных вышла на вылазку биться с половцами и избегла плена. Всех остальных половцы взяли в плен либо избили.

В плену Игорь пользовался относительной свободой и почетом. К нему приставили двадцать сторожей, которые не мешали ему ездить, куда он захочет, и слушались его, когда он куда-либо их посылал. Игорь ездил на ястребиную охоту со своими слугами и даже вызвал к себе из Руси священника для отправления церковной службы.

Половец Лавр, по-видимому крещеный, предложил Игорю бежать. Игорь отказался пойти «неславным путем», но обстоятельства в конце концов вынудили его к бегству: сын тысяцкого и конюший, находившиеся вместе с Игорем в плену, сообщили ему, что возвращающиеся от Переяславля половцы намерены перебить всех русских пленных. Время для бегства было выбрано вечернее — при заходе солнца. Игорь послал к Лавру своего конюшего, веля перебираться на ту сторону реки с поводным конем. Половцы, стерегшие Игоря, напились кумыса, играли и веселились, думая, что князь спит. Помолясь и взяв с собой крест и икону, Игорь поднял полу половецкой вежи и вышел. Он перебрался через реку, сел там на коня и тайно проехал через половецкие вежи. Одиннадцать дней пробирался Игорь до пограничного города Донца, убегая от погони. Приехав в Новгород-Северский, Игорь вскоре пустился в объезд — в Чернигов и в Киев,— ища помощи и поддержки, и всюду был встречен с радостью.

«Слово» не повествует последовательно о событиях Игорева похода. Оно их поэтически оценивает и взвешивает. В «Слове» говорится о них так, как будто бы события эти были хорошо известны читателям. Оно обращено к созременникам князя Игоря. Это горячая речь патриота-народолюбца, речь страстная и взволнованная, поэтически непоследовательная, то обращающаяся к событиям живой современности, то вспоминающая дела седой старины, то гневная, то печальная и скорбная, но всегда полная веры в Родину, полная гордости ею, уверенности в ее будущем.

«Слово» начинается с размышлений автора по поводу того, какую избрать манеру для своего повествования. Он отвергает старую манеру Бояна и решается следовать непосредственно «былинам» своего времени — придерживаться действительных событий. Это лирическое вступление, в котором мы можем узнать обычное начало многих древнерусских произведений (от проповедей и до житий святых), создает впечатление непосредственности, неподготовленности повествования; оно убеждает читателя в том, что перед ними импровизация, свободная от скованности литературными традициями речь — в том числе даже и от таких сильных, как Бояновы. И действительно, все дальнейшее так непосредственно, так тесно связано с живой устной речью, с народной поэзией, звучит так искренне и страстно, что, несмотря на некоторую традиционность начала «Слова», мы ему верим. В «Слове» нет признаков следования заранее данной традиционной схеме. И именно это — непосредственность глубоких человеческих чувств — делает «Слово» таким понятным и для нас.

В самом деле, в «Слове» ясно ощущается широкое и свободное дыхание устной речи. Как мы увидим в дальнейшем, оно чувствуется и в выборе выражений — обычных, употреблявшихся в устной речи, терминов военных и феодальных; оно чувствуется и в выборе художественных образов, лишенных литературной изысканности; оно чувствуется и в самой ритмике языка, как бы рассчитанного на произнесение вслух. Автор «Слова» постоянно обращается к своим читателям, точно он видит их перед собой. Он называет их всех вместе «братия» и обращается то к тому, то к другому поименно. В круг своих воображаемых слушателей он вводит и своих современников, и людей прошлого. Он обращается к Бояну: «О Бояне, соловию стараго време-

ни! А бы ты сна плъкы ущекоталъ». Он обращается к Буй Туру Всеволоду: «Яръ Туре Всеволодъ! Стоиши на борони, прыщеши на вои стрѣлами, гремлеши о шеломы мечи харалужными!» Он обращается к Игорю, к Всеволоду Суздальскому, к Рюрику и Давыду Ростиславичам и т. д. Он обращается с лирическими вопросами и к самому себе: «Что ми шумить, что ми звенить далече рано предъ зорями?» Он прерывает самого себя восклицаниями скорби: «О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!», «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицеи рати не слышано!» Все это создает впечатление непосредственной близости автора «Слова» к тем, к кому он обращается. Эта близость переходит грань близости писателя к своему читателю — это близость скорее оратора к своим слушателям. Автор ощущает себя говорящим, а не пишущим.

Однако было бы ошибочным считать, что перед нами типичное ораторское произведение, предполагать, что в «Слове о полку Игореве» соединены жанровые признаки ораторского слова. Не исключена возможность, что автор «Слова» предназначал свое произведение для пения. Во всяком случае, лирики, непосредственной передачи чувств и настроений в «Слове» больше, чем это можно было бы ожидать в произведении ораторском. Исключительно сильна в «Слове» и его ритмичность. Наконец, следует обратить внимание и на то, что автор «Слова» хотя и называет свое произведение очень неопределенно — то «словом», то «песнью», то «повестью», однако, выбирая свою поэтическую манеру, рассматривает как своего предшественника не какого-либо из известных ораторов XI—XII вв., а Бояна — певца, поэта, исполнявшего свои произведения под аккомпанемент какого-то струнного инструмента, по-видимому гуслей. Автор «Слова» до известной степени противопоставляет свою манеру поэтической манере Бояна (автор обещает начать свою «песнь» «по былинамь сего времени, а не по замышлению Бояню»), однако это противопоставление потому-то и возможно, что он считает Бояна своим предшественником в том же роде поэзии, в каком творит и сам. Ораторские приемы мы сможем найти в любом произведении древнерусской литературы. Их может быть больше или меньше, но они присутствуют всюду. Вот почему, размышляя над жанровой природой «Слова», важно обратиться к народной поэзии. «Слово» — не произведение народной поэзии, но народная поэзия имеет все же, как мы увидим в дальнейшем, прямое отношение к вопросу о его жанре.

Связь «Слова» с произведениями устной народной поэзии яснее всего ощущается в пределах двух жанров, чаще всего упоминаемых в «Слове»: плачей и песенных прославлений — слав, хотя далеко не ограничивается ими. Плачи и славы автор «Слова» буквально приводит в своем произведении, им же он больше всего следует в своем изложении. Их эмоциональная противоположность дает ему тот обширный диапазон чувств и смен настроений, который так характерен для «Слова» и который сам по себе отделяет его от произведений устной народной словесности, где каждое произведение подчинено в основном одному жанру и одному настроению.

Плачи автор «Слова» упоминает не менее пяти раз: плач Ярославны, плач жен русских воинов, павших в походе Игоря, плач матери Ростислава. Плачи же имеет в виду автор «Слова» и тогда, когда говорит о стонах Киева и Чернигова и всей Русской земли после похода Игоря. Дважды приводит автор «Слова» и самые плачи: плач Ярославны и плач русских жен. Многократно он отвлекается от повествования, прибегая к лирическим восклицаниям, столь характерным для плачей: «О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!», «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышно!», «Что ми шумить, что ми звенить далече рано предъ зорями?», «А Игорева храбраго плъку не крѣсити!»

Близко к плачам и «золотое слово» Святослава, если принимать за «золотое слово» тот текст, который заключается упоминанием Владимира Глебовича,— «Туга и тоска сыну Глѣбову». «Золотое слово» «съ слезами смѣшено», и Святослав говорит его, обращаясь, как и Ярославна, к отсутствующим — к Игорю и Всеволоду Святославичам.

Автор «Слова» как бы следует мысленно за полком Игоря и мысленно его оплакивает, прерывая свое повествование близкими к плачам лирическими отступлениями. «Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо. Далече залетѣло! Не было оно обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине!»

Связь плачей с лирической песнью особенно сильна в так называемом плаче Ярославны из «Слова о полку Игореве». Автор «Слова» как бы цитирует плач Ярославны — приводит его в более или менее большом отрывке или сочиняет его за Ярославну, но в таких формах, которые действительно могли ей принадлежать.

Не менее активно, чем плачи, участвуют в «Слове» песенные славы. С упоминания о славах, которые пел Боян,

«Слово» начинается, а славой Игорю, Всеволоду, Владимиру и дружине — заключается. Ее поют Святославу немцы и венедици, греки и морава. Слава звенит в Киеве, ее поют девицы на Дунае. Она вьется через море, пробегает пространство от Дуная до Киева. Отдельные отрывки из слав как бы звучат в «Слове»: и там, где автор его говорит о Бояне, и там, где он слагает примерную песнь в честь похода Игоря, и в конце «Слова», где он провозглашает здравицу князьям и дружине. Слова славы то тут, то там слышатся в обращении к русским князьям, в диалоге Игоря с Донцом («Княже Игорю, не мало ти величия...», «О, Донче! не мало ти величия...»). Наконец, они прямо приводятся в его заключительной части: «Солнце свѣтится на небесѣ,— Игорь князь въ Руской земли».

Славы, в противоположность плачам, были очень тесно связаны с княжеским бытом, и эта связь постоянно заметна в «Слове». Славу поет князьям Боян под звон какого-то струнного инструмента; славу поют князьям девицы и иноземцы. Славы, по-видимому, исполнялись по-разному, но пелись они всегда князьям в определенной обстановке (пир в гриднице, возвращение князя в родной город и т. п.).

Итак, «Слово» очень близко к плачам и славам (песенным прославлениям). И плачи, и славы очень часто упоминаются в летописях XII—XIII вв. «Слово» близко к ним и по своей форме, и по своему содержанию, но в целом это, конечно, не плач и не слава. Народная поэзия не допускает смешения жанров. «Слово» — произведение книжное, но близкое к этим жанрам народной поэзии. Это, по-видимому, особый род книжной поэзии, может быть, еще не успевший окончательно сложиться.

Как определить: было ли «Слово» первым произведением в том поэтическом роде, в котором оно написано, или оно уже имело за собой какую-то давнюю традицию? Время ли не сохранило нам его предшественников, или их не было вовсе?

К сожалению, от времени, предшествующего «Слову», до нас не дошло ни одного произведения, которое хотя бы отчасти напоминало «Слово» по своему характеру. Мы можем найти отдельные аналогии «Слову» в деталях, в отдельных приемах ораторской или поэтической речи, но не в целом. Только после «Слова» мы найдем в древней русской литературе несколько произведений, в которых встретимся с тем же сочетанием плача и славы, с тем же дружинным духом, с тем же воинским патриотизмом, которые

позволяют объединить их вместе со «Словом» в единый жанр и даже связать этот жанр со светской, княжеско-дружинной средой, где только он и мог возникнуть и развиваться.

Мы имеем в виду следующие три произведения: «Похвалу Роману Мстиславичу Галицкому», читающуюся в Ипатьевской летописи под 1201 г., «Слово о погибели Русской земли» и «Похвалу роду рязанских князей», дошедшую до нас в составе «Повестей о Николе Заразском». Все эти три произведения обращены к прошлому, что составляет в них основу для сочетания плача и похвалы. Каждое из них сочетает книжное начало с духом народной поэзии плачей и слав. Каждое из них тесно связано с дружинной средой и дружинным духом воинской чести.

«Похвала Роману Мстиславичу» — это прославление его и плач по нему. Это одновременно плач по былому могуществу Русской земли и слава ей. В текст этой «жалости и похвалы» введен краткий рассказ о траве евшан (полынь) и половецком хане Отроке. Он посвящен Роману и одновременно Владимиру Мономаху. Ощущение жанровой близости «Слова о полку Игореве» и «Похвалы Роману Мстиславичу» у некоторых исследователей было настолько велико, что позволяло им даже видеть в похвале Роману отрывок, отделившийся от «Слова». Но похвала и «Слово» имеют и существенные различия. Эти различия не жанрового характера. Они касаются лишь самой авторской манеры. Так, например, автор похвалы Роману сравнивает его со львом и с крокодилом («устремил бо ся бяше на поганыя яко и лев, сердит же бысть яко и рысь, и губяше яко и коркодил, и прехожаше землю их яко и орел, храбор бо бе яко и тур»). Автор «Слова о полку Игореве» постоянно прибегает к образам животного мира, но никогда не вводит в свое произведение зверей иных стран. Он реально представляет себе все то, о чем рассказывает и с чем сравнивает. Он пользуется только образами русской природы, избегая всяких сравнений, не прочувствованных им самим и не ясных для читателя.

«Слово о погибели Русской земли» — также плач и слава, «жалость и похвала». Оно полно патриотического и одновременно поэтического раздумья над былой славой и могуществом Русской земли. В сущности, и в похвале Роману тема былого могущества Русской земли — центральная. Здесь, в «Слове о погибели», эта тема не заслонена никакой другой. Как и «Похвала Роману», она насыщена воздухом широких просторов родины. В «Похвале Роману» это

описание широких границ Русской земли, подвластной Мономаху. Здесь, в «Слове о погибели», это также еще более детальное описание границ Руси, подчиненной тому же Мономаху. «Отселе до угор и до ляхов, до чяхов, от чяхов до ятвязи, и от ятвязи до литвы, до немець, от немець до корелы, от корелы до Устьюга, где тамо бяху тоимицы погании, и за Дышючим морем, от моря до болгарь, от болгарь до буртас, от буртас до чермис, от чермис до мордви — то все покорено было богом хрестьяньскому языку поганьския страны: великому князю Всеволоду, отцю его Юрью, князю киевъскому, деду его Володимеру и Манамаху, которым то половоцы дети своя ношаху в колыбели, а литва из болота на свет не выникиваху, а угры твердяху каменые городы железными вороты, абы на них великий Володимер тамо не вьехал, а немцы радовахуся, далече будуче за синим морем».

Не только поэтическая манера сливать похвалу и плач, не только характер темы сближают «Похвалу Роману» со «Словом о погибели», но и само политическое мировоззрение, одинаковая оценка прошлого Русской земли. В «Слове о погибели» нет только того элемента рассказа, который есть в «Похвале Роману» и который сближает ее со «Словом о полку Игореве».

Наконец, тем же грустным воспоминанием о былом могуществе родины, тою же похвалою и «жалостью» овеяно и третье произведение этого вида — «Похвала роду рязанских князей». Эта последняя восхваляет славные качества рода рязанских князей, их княжеские добродетели, но за этой похвалой старым рязанским князьям ощутимо стоит образ былого могущества Русской земли. О Русской земле, о ее чести и могуществе думает автор «Похвалы», когда говорит о том, что рязанские князья были «к приезжим приветливы», «к посолником величавы», «ратным в бранях страшныи являшеся, многие враги востающи на них побежаше, и во всех странах славно имя имяше». В этих и во многих других местах «Похвалы» рязанские князья рассматриваются как представители Русской земли, и именно ее чести, славе, силе и независимости и воздает похвалу автор. Настроение скорби о былой независимости родины пронизывает собой всю «Похвалу роду рязанских князей». Таким образом, и здесь мы вновь встречаем то же сочетание славы и плача, которое мы отметили и в «Слове о полку Игореве». Это четвертое (включая и «Слово о полку Игореве») сочетание плача и славы окончательно убеждает нас в том, что оно отнюдь

не случайно и в «Слове о полку Игореве», что оно было обычным в письменности.

Следовательно, «Слово о полку Игореве» не одиноко в своем сочетании плача и славы. Оно, во всяком случае, имеет своих преемников, если не предшественников. И вместе с тем на фоне «Похвалы Роману», «Похвалы роду рязанских князей», «Слова о погибели» «Слово о полку Игореве» глубоко оригинально. От всех трех произведений «Слово о полку Игореве» отличается глубиной идейного содержания. Оно насыщено дружинными понятиями, но основная идея «Слова» — не дружинная. Автор «Слова о полку Игореве» сумел подняться над ограниченностью дружинной идеологии, сумел стать выразителем народных взглядов, народного отношения к прошлому и настоящему родины. Вместе с тем и сочетание плача со славой во всех трех произведениях XIII в. несколько иное, чем в «Слове о полку Игореве». «Похвала Роману», «Похвала роду рязанских князей», «Слово о погибели» — это произведения в основном о славном прошлом родины, это славы ушедшему и плачи о настоящем. «Слово о полку Игореве» — это плач о настоящем и до известной степени слава будущему Руси.

В отличие от всех трех привлекаемых нами для сравнения произведений XIII в., «Слово о полку Игореве» хотя и скорбно в отдельных частях, но в сущности глубоко оптимистично. Оптимистично оно и заканчивается.

Громадное различие между «Словом о полку Игореве» и другими тремя произведениями состоит и в самой силе художественного воздействия на читателя, в самих размерах этих произведений. В «Слове» большее место занимает повествование, оно шире по кругу охватываемых событий и т. д. Однако при всем глубоком различии остается и нечто общее: они близки друг другу по поэтическому настроению, по сочетанию эпического и лирического, по патриотичности тематики, обращенной ко всей Русской земле. Наконец, что самое главное, все четыре произведения объединяет то, что они являются по-настоящему литературными произведениями. Это произведения художественного творчества в собственном смысле этого слова. Их политическая, идейная сторона выражена прежде всего и больше всего в художественной форме. Они описывают и рассказывают нам о положении Руси «в живых примерах», и «примеры эти большею частью создаются воображением самого писателя» [1].

[1] Н. Г. Чернышевский писал: «...произведения изящной словесности описывают и рассказывают нам в живых примерах, как чувствуют и как

Не будем огорчаться тем, что нам не удалось найти «Слову» полных жанровых аналогий. Это еще не удалось никому. Даже те исследователи, которые категорически утверждают, что «Слово» — это «былина XII века»[1] или «светское ораторское произведение», не сумели указать ни одной точной аналогии для «Слова». Мы не знаем ни былин XII в., ни светских ораторских произведений домонгольской Руси. И «Слово» в этом отношении не исключение. Мы не можем найти прямых аналогий «Поучению» Владимира Мономаха или «Молению Даниила Заточника». Оба эти произведения стоят в еще большей мере обособленно, чем «Слово». И эта обособленность понятна. Возможно, что очень много произведений тех же жанров до нас не дошло, и поэтому мы не можем дать определение их жанровой природе. Возможно же и другое — жанровые признаки оригинальных русских произведений еще не успели достаточно созреть.

Для «Слова о полку Игореве», несомненно, имеет значение и то и другое. Но главное, может быть, даже и не в этом. «Слово» — книжное, письменное произведение, очень сильно зависящее от устной поэзии. И в литературе, и в устном творчестве существуют свои жанровые системы, отнюдь не похожие друг на друга. Поскольку в «Слове» письменное произведение вступило в связь с устной поэзией и произошло столкновение жанровых систем, жанровая природа «Слова» оказалась неопределенной. В «Слове о полку Игореве», как и в «Слове о погибели Русской земли», как и в «Похвале роду рязанских князей», как и в «Похвале Роману Галицкому», мы имеем еще не сложившийся окончательно, новый для русской литературы жанр, жанр нарождающийся, близкий к ораторским произведениям, с одной стороны, к плачам и славам народной поэзии — с другой.

Призыв к единению перед лицом внешней опасности пронизывает собою все «Слово» от начала до конца. Необходимость этого единения автор «Слова о полку Игореве» доказывает на примере неудачного похода Игоря, доказывает многочисленными историческими сопоставления-

поступают люди в различных обстоятельствах, и примеры эти большею частью создаются воображением самого писателя» (Н. Г. Чернышевский об искусстве. М., 1950. С. 214).

[1] Никифоров А. И. «Слово о полку Игореве» — былина XII века. Тезисы докторской диссертации, 1941.

ми, доказывает изображением последствий княжеских усобиц, доказывает, рисуя широкий образ Русской земли, полной городов, рек и многочисленных обитателей, рисуя русскую природу, бескрайние просторы родины.

На примере похода Игоря и его неудачи автор показывает несчастные последствия отсутствия единения. Игорь терпит поражение только потому, что пошел в поход один. Он действует по феодальной формуле: «мы собе, а ты собе». Слова Святослава Киевского, обращенные к Игорю Святославичу, характеризуют в известной мере и отношение к нему автора «Слова». Святослав говорит, обращаясь к Игорю и Всеволоду: «О моя сыновча, Игорю и Всеволоде! Рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити, а себѣ славы искати. Нъ нечестно одолѣсте, нечестно бо кровь поганую пролиясте. Ваю храбрая сердца въ жестоцемъ харалузѣ скована, а въ буести закалена. Се ли створисте моей сребреней сѣдинѣ... Нъ рекосте: «Мужаимѣся сами: преднюю славу сами похитимъ, а заднюю ся сами подѣлимъ!» А чи диво ся, братие, стару помолодити? Коли соколъ въ мытехъ бываетъ, высоко птицъ възбиваетъ, не дасть гнѣзда своего въ обиду. Нъ се зло — княже ми непособие: наниче ся годины обратиша».

По существу, весь рассказ в «Слове» о походе Игоря выдержан в этих чертах его характеристики Святославом: безрассудный Игорь идет в поход, несмотря на то, что поход этот с самого начала обречен на неуспех. Он идет, несмотря на все неблагоприятные «знамения». Единственной движущей силой его при этом является стремление к личной славе. Игорь говорит: «Братие и дружино! Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти; а всядемъ, братие, на свои бръзые комони, да позримъ синего Дону», и еще: «Хощу бо, рече, копие приломити конець поля Половецкаго; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону» (ср. похвальбу Игоря и Всеволода в рассказе Лаврентьевской летописи о походе Игоря: «Мы есмы ци не князи же? Поидем, такы же собе хвалы добудем»). Желание личной славы «заступает ему знамение». Ничто не останавливает Игоря на роковом пути.

Осуждение Игоря явно чувствуется еще в одном месте «Слова о полку Игореве», по другому поводу. Сравнивая битву Игорева войска и половцев с пиром, автор «Слова» говорит: «Ту кроваваго вина не доста; ту пиръ докончаша храбрии русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую». Автор «Слова» неизменно точен в выборе

выражений. Слово «сваты» употреблено им в отношении половцев далеко не случайно. Предводитель половецких сил хан Кончак был действительно сватом Игоря. Сын Игоря был помолвлен с дочерью Кончака еще раньше. Свадьба состоялась в плену. Владимир вернулся из плена «с дитятею» и уже по возвращении из плена был венчан по церковному обряду.

Однако половцы были сватами русских князей далеко не в одном случае. Олег Гориславич был женат на дочери хана Асалупа. Святополк Изяславич Киевский был женат на дочери Тугорхана. Юрий Долгорукий был женат на дочери хана Аепы, внучке хана Осеня. Сын Мономаха, Андрей Добрый, был женат на внучке Тугорхана; Рюрик Ростиславич — на дочери хана Беглюка. Внучка хана Кончака была выдана замуж за Ярослава Всеволодовича.

Как видим, обращаясь с призывом к русским князьям, направляя им в первую очередь свой призыв встать на защиту Руси, автор «Слова о полку Игореве» имел право назвать с горьким чувством врагов Руси — половцев — «сватами».

Итак, на всем протяжении «Слова о полку Игореве» автор относится к Игорю с неизменным сочувствием. Но, сочувствуя Игорю, он осуждает его поступок, и это осуждение, как мы видели, прямо влагается им в уста Святослава Киевского и подчеркивается всеми историческими параллелями, которые он приводит в «Слове». Его позиция, во всяком случае, не позиция придворного Игоря Святославича, как и не придворного Святослава Всеволодовича. Он независим в своих суждениях.

В образе Игоря Святославича подчеркнуто, что исторические события сильнее, чем его характер. Его поступки обусловлены в большей мере заблуждениями эпохи, чем его личными свойствами. Сам по себе Игорь Святославич не плох и не хорош: скорее даже хорош, чем плох, но его деяния плохи, и это потому, что над ним господствуют предрассудки и заблуждения эпохи. Тем самым на первый план в «Слове» выступает общее и историческое над индивидуальным и временным. Игорь Святославич — сын эпохи. Это «средний» князь своего времени: храбрый, мужественный, в известной мере любящий родину, но безрассудный и недальновидный, заботящийся о своей чести больше, чем о чести родины.

События похода Игоря показаны в «Слове» на широком историческом фоне. Автор «Слова» прибегает к посто-

янным сопоставлениям настоящего с прошлым. И это отнюдь не случайные лирические отвлечения автора. Перед нами не просто «поэтическая беспорядочность», а широкие исторические обобщения на основе исторических сопоставлений. Автор «Слова о полку Игореве» прибегает к русской истории как к средству проникнуть в смысл современных ему событий, как к средству художественного обобщения.

С наибольшей полнотой это привлечение прошлого для осмысления настоящего нашло выражение в образах двух зачинщиков феодальных смут, двух родоначальников самых беспокойных княжеских гнезд — Олега Гориславича и Всеслава Полоцкого.

Перед нами в «Слове» не только портреты двух этих князей, но в известной мере суммарные характеристики их непокорных и суетливых потомков — Ольговичей и Всеславичей. В самом деле, по мысли автора, князья и княжества всегда являются носителями славы их родоначальников, предков, основоположников их независимости: черниговцы без щитов с одними засапожными ножами кликом полки побеждают, «звонячи въ прадѣднюю славу»; Изяслав Василькович позвонил своими острыми мечами о шлемы литовские, «притрепа славу дѣду своему Всеславу»; Ярославичи и все внуки Всеслава уже выскочили «изъ дѣдней славѣ»; Всеслав, захватив Новгород, «разшибе славу Ярославу» и др. Все это не пустые слова: с точки зрения автора «Слова», славу нынешних князей и княжеств уставили «деды», следовательно, «деды» нынешних князей черниговских и полоцких — Олег Святославич и Всеслав Брячиславич — живы в деяниях своих потомков. Автор «Слова» не случайно дает характеристику именно этим князьям: он говорит об их злосчастной судьбе, чтобы призвать к миру и согласному действию против степи их беспокойных потомков.

Характеристика Олега Гориславича предшествует сообщению о поражении Игоря. Поражение Игоря рассматривается как непосредственное следствие политики феодальных раздоров, начавшейся при Олеге. Рассказав об усобицах Олега, автор «Слова» переходит прямо к поражению Игоря: «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!» (то есть те все несчастья были от тех ратей и тех походов, но эта рать Игоря превзошла своими последствиями усобицы Олега). Так же точно рассказу о Всеславе в «Слове» непосредственно предшествует обращение к потомкам Всеслава и их противникам Ярославичам.

Характеристика князя-крамольника Олега Гориславича дана по преимуществу в освещении последствия его усобиц для всего русского народа. Характеризуется даже не он сам как личность, а его деятельность и последствия его деятельности. Его «усобицы» рассматриваются как целая эпоха в жизни русского народа: «Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля; были плъци Олговы, Ольга Святъславличя».

Автор «Слова о полку Игореве» Олега вспоминает, однако, не только потому, что он был родоначальником черниговских Ольговичей. Именно он, Олег, положил начало сложному узлу усобиц, связанных с вотчинным правом Древней Руси. Вместе с тем половецкие симпатии Олега положили начало специфической половецкой политике Ольговичей.

Вся характеристика разрушительной деятельности Олега построена на противопоставлении ее созидательному труду земледельцев и ремесленников: «Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли сѣяше», «тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука»; и, наконец,— поразительный по своей художественной выразительности образ: «Тогда (то есть при Олеге Гориславиче) по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нъ часто врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче...» Этот же образ мирно пашущего пахаря, заботам о котором должны быть посвящены усилия князей, ради которого они должны сражаться с половцами, применен в «Повести временных лет» для аналогичного упрека корыстолюбивым князьям и при этом в аналогичной исторической обстановке. «Оже то начнет орати смерд,— говорил главный противник Олега Владимир Мономах в 1103 г., призывая к объединенному походу на половцев,— и приехав половчин ударить и (его) стрелою, а лошадь его поиметь, а в село его ехав иметь жену его, и дети его, и все его именье». Автор «Слова о полку Игореве» считал дело Мономаха неудавшимся по вине Олега, он и отметил это, избрав для этого образ, примененный самим Мономахом, чем указал на то, что надежды Мономаха оберечь мирный труд ратая не сбылись.

Главным объектом для показа безрассудной деятельности Олега сделана битва на Нежатиной Ниве 1078 г. Эта битва сопоставлена с битвой Игоря («съ тоя же Каялы...»). Автор говорит о жертвах этой битвы: Борисе Вячеславиче и Изяславе Ярославиче. Впечатление о смерти этих князей усилено погребальными образами: Борису

Вячеславичу «слава... зелену паполому (то есть зеленое погребальное покрывало — траву) постла за обиду Ольгову, храбра и млада князя». Изяслава же Ярославича его сын Святополк приказывает отвезти к Софии Киевской «междю угорьскими иноходьци».

Малозначительный князь Борис Вячеславич упомянут не потому, что он «защищал черниговские интересы», а потому, что гибель его в битве на Нежатиной Ниве наряду со смертью его противника Изяслава ярко иллюстрировала идею автора о бессмысленности междоусобных столкновений: обе стороны понесли жертвы в битве на Нежатиной Ниве; об обеих этих жертвах автор «Слова» говорит с одинаковым сожалением, не отдавая предпочтения ни черниговской, ни киевской стороне.

Характеристика другого князя, крамольника Всеслава Полоцкого, согласуется с теми фактами, которые сообщает о нем «Повесть временных лет». Факты «Повести временных лет» осмыслены в «Слове» поэтически. Из них автор «Слова» строит не только поэтический образ Всеслава, но одновременно дает и историческую оценку его деятельности. Эта историческая оценка, умело согласованная со всей идейной структурой «Слова», поражает вместе с тем проникновенным пониманием русской истории.

Автор «Слова» как бы размышляет о злосчастной судьбе Всеслава. Всеслав изображен в «Слове» и с осуждением, и с теплотой лирического чувства: неприкаянный князь, мечýщийся, как затравленный зверь, хитрый, «вещий», но несчастный неудачник!.. Перед нами исключительно яркий образ князя-вотчинника, князя периода феодальной раздробленности Руси.

«Всеславъ князь людемъ судяше, княземъ грады рядяше (то есть властвовал над судьбой других людей, даже князей), а самъ въ ночь влъкомъ рыскаше (не зная пристанища, как в 1068 г., когда он ночью бежал из Белгорода): изъ Кыева дорискаше до куръ Тмутороканя, великому Хръсови влъкомъ путь прерыскаше. Тому (то есть для Всеслава) въ Полотьскѣ позвониша заутренюю рано у святыя Софеи въ колоколы, а онъ въ Кыевѣ (в заключении) звонъ слыша (принужден был слышать). Аще и вѣша душа въ дрѣзѣ тѣлѣ (хоть и «вещая» — колдовская душа была у него в храбром теле), нъ часто бѣды страдаше. Тому вѣщей Боянъ и пръвое припѣвку, смысленый, рече: „Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути“».

Быстрота продвижения Всеслава, его «неприкаянность» — черты его реальной биографии. Мономах говорит в своем «Поучении», что он гнался за Всеславом (в 1078 г.) со своими черниговцами «о двою коню» (то есть с поводными конями), но тот оказался еще быстрее: Мономах его не нагнал. Всеслав действительно метался по всей Руси, то появляясь под стенами Новгорода, то на берегах Черного моря в далекой Тмуторокани. Он был захвачен сыновьями Ярослава, привезен в Киев узником и очутился на киевском столе, провозглашенный князем восставшими киевлянами. Через семь месяцев он принужден был ночью бежать от этих же самых киевлян.

Его усобицы, как и усобицы Олега Гориславича, автор «Слова» противопоставляет мирному, созидательному труду: «На Немизѣ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужными, на тоцѣ животъ кладутъ, вѣютъ душу отъ тѣла. Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни, посѣяни костьми рускихъ сыновъ».

В Олеге Гориславиче и во Всеславе Полоцком автором «Слова» обобщены два крупнейших исторических явления: усобицы Ольговичей и Мономаховичей и усобицы Всеславичей и Ярославичей. Вот почему характеристики этих князей занимают такое большое место в «Слове». Ограниченный в средствах художественного обобщения законами художественного творчества средневековья, замкнутого в кругу исторических фактов весьма узкого ряда, автор «Слова» прибег к изображению родоначальников тех князей, обобщающую характеристику которых он собирался дать.

Таким образом, характеристики Олега и Всеслава занимают строго определенное и важное место в идейной композиции «Слова». Это не случайные вставки и не лирические отступления. Они находятся в органической связи с историческими воззрениями автора «Слова», служат средством художественного обобщения, служат единой цели автора — призыву русских князей к единению.

Тому же призыву к единению служит центральный образ «Слова» — образ Русской земли. Он дан автором «Слова» в объединении крайних географических пунктов: Новгорода на севере и Тмуторокани на юге, Дуная и Волги, Западной Двины и Дона. Одно перечисление упоминаемых в «Слове» русских городов составило бы довольно точное представление об обширных пределах Русской земли: Киев, Чернигов, Полоцк, Новгород Великий и Новгород-Се-

верский, Тмуторокань, Курск, Переяславль Южный, Белгород, Галич, Путивль, Римов; упомянуты также князья Владимира-Залесского и Владимира-Волынского, Смоленска и Рыльска.

Под Русской землей и Русью в XII в., в пору феодальной раздробленности, очень часто имелась в виду лишь Киевская земля и ее ближайшие соседи. «Пойти на Русь» в XII в. часто означало отправиться в Киев. Переяславль Южный, в отличие от Переяславля-Залесского, назывался Переяславлем «Русским». В Новгороде дорога в Киев носила название «русского пути». Такое сужение понятия Руси пределами Киевского княжества было типичным следствием феодальной раздробленности, когда только один Киев мог еще претендовать на представительство всей Руси в целом.

В противоположность этому, для автора «Слова о полку Игореве» понятие Русской земли не ограничивается пределами Киевского княжества. Автор «Слова» включает сюда Владимиро-Суздальское княжество и Владимиро-Волынское, Новгород Великий и Тмуторокань. Последнее особенно интересно: автор «Слова» включает в число русских земель и те, политическая самостоятельность которых была утрачена ко второй половине XII в. Так, например, река Дон, на которой находились кочевья половцев, но где имелись и многочисленные русские поселения, для автора «Слова» — русская река. Дон зовет князя Игоря «на победу». Донец помогает Игорю во время его бегства. Славу Игорю Святославичу по его возвращении в Киев поют девицы «на Дунаи», где действительно имелись русские поселения. Там же слышен и плач Ярославны. Даже Полоцкое княжество, которое в XII в. постоянно противопоставлялось остальной Русской земле, введено им в круг русских княжеств. Автор «Слова» обращается к полоцким князьям с призывом к защите Русской земли наряду со всеми русскими князьями; он обращается с призывом прекратить их «котóры» с Ярославичами, и т. д. Следовательно, Полоцкая земля для автора «Слова» — земля Русская.

То же представление о Русской земле как о едином большом целом отчетливо дает себя знать и в тех случаях, когда автор говорит об обороне ее границ. Южные враги Руси — половцы — для него главные враги, но не единственные. Защита русских границ воспринимается им как одно целое: он говорит о победах Всеволода Суздальского на Волге, то есть над волжскими болгарами, о войне полоцких князей против литовцев, о «воротах» Галицкой

земли на Дунае, против подвластных Византии дунайских стран.

Как единое целое выступает для автора и вся русская природа. Ветер, солнце, грозовые тучи, в которых трепещут синие молнии, вечерние зори и утренние восходы, море, овраги, реки составляют тот необычайно широкий фон, на котором развертывается действие «Слова», передают ощущение широких просторов родины. Пейзаж «Слова» воспринят как бы с огромной высоты. «Горизонт» этого пейзажа охватывает целые страны; пределы пейзажа раздвинуты и позволяют видеть не участок природы, а страну, область.

Этот широкий пейзаж особенно отчетливо выступает в плаче Ярославны. Ярославна обращается к ветру, веющему под облаками, лелеющему корабли на синем море, к Днепру, который пробил каменные горы сквозь землю Половецкую и лелеял на себе Святославовы насады до Кобякова стана, к солнцу, которое для всех тепло и прекрасно, а в степи безводной простерло жгучие свои лучи на русских воинов, жаждою им луки скрутило, истомою им колчаны заткнуло.

При этом природа не выключена из событий истории. Пейзаж «Слова» тесно связан с человеком. Русская природа принимает участие в радостях и печалях русского народа. Чем шире охватывает автор Русскую землю, тем конкретнее и жизненнее становится ее образ, в котором оживают реки, вступающие в беседу с Игорем, наделяются человеческим разумом звери и птицы. Ощущение пространства и простора, присутствующее в «Слове», усиливается многочисленными образами соколиной охоты, участием в действии птиц (гуси, гоголи, вороны, галки, соловьи, кукушки, лебеди, кречеты), совершающих большие перелеты («не буря соколы занесе чрезъ поля широкая; галици стады бежать къ Дону великому» и др.).

Это объединение всей Русской земли в единый конкретный, живой и волнующий образ, широкие картины родной русской природы — один из самых существенных элементов призыва автора к единению. Здесь идейный замысел «Слова» неразрывен с его воплощением. Призыв к единению свободно и естественно вытекает из этого центрального образа «Слова» — образа единой, прекрасной и страдающей Родины. Образ этот вызывает сочувствие к Русской земле, возбуждает любовь к ее природе, гордость ее историческим прошлым и сознание заложенных в ней непреоборимых сил.

Как понимается автором «Слова» это единство Русской земли, к которому он зовет всех русских людей?

Единство Руси мыслится автором «Слова» не в виде прекраснодушного идеала союзных отношений всех русских князей на основе их доброй воли и не в виде летописной идеи необходимости соблюдения добрых родственных отношений между князьями. Идея единства Русской земли слагается им из представлений, свойственных эпохе феодальной раздробленности. Автор «Слова» не отрицает, например, феодальных отношений, но в этих феодальных отношениях он постоянно настаивает на необходимости соблюдения подчиняющих обязательств феодалов, а не на их правах самостоятельности. Он подчеркивает ослушание Игоря и Всеволода по отношению к их отцу Святославу и осуждает их за это. Он призывает к феодальной верности киевскому князю Святославу, но не во имя соблюдения феодальных принципов, а во имя интересов всей Русской земли в целом.

Вопреки исторической действительности, слабого киевского князя Святослава Всеволодовича автор «Слова» рисует могущественным и «грозным». На самом деле Святослав грозным не был: он владел только Киевом, деля свою власть с Рюриком, обладавшим остальными киевскими городами. Святослав был одним из слабейших князей, когда-либо княживших в Киеве.

Не следует думать, что перед нами обычная придворная лесть. Автор «Слова» выдвигает киевского князя в первые ряды русских князей потому только, что Киев все еще мыслится им как центр Русской земли — если не реальный, то, во всяком случае, идеальный. Он не видит возможности нового центра Руси на северо-востоке. Киевский князь для автора «Слова» — по-прежнему глава всех русских князей. Автор «Слова» видит в строгом и безусловном выполнении феодальных обязательств по отношению к слабеющему золотому киевскому столу одно из противоядий против феодальных усобиц, одно из средств сохранения единства Руси. Он наделяет Святослава идеальными свойствами главы русских князей: он «грозный» и «великий». Слово «великий», часто употреблявшееся по отношению к главному из князей, как раз в это время перешло в титул князей владимирских: название «великого князя» присвоил себе Всеволод Большое Гнездо, претендуя на старейшинство среди всех русских князей. Слово же «грозный» часто сопутствовало до XVII в. официальному титулованию старейших русских князей, хотя само в титул и не

перешло (оно стало только прозвищем, при этом подчеркивающим положительные качества сильной власти, Ивана III и Ивана IV). Слово «гроза» как синоним силы и могущества княжеской власти часто употреблялось в XIII в. Для автора «Слова» «грозный» киевский князь — представление идеальное, а не реальное. При этом, что особенно интересно, для автора «Слова» дороги все притязания русских князей на Киев. Нет сомнения в том, что он считает Святослава, силу которого он гиперболизирует, законным киевским князем. И вместе с тем, игнорируя вотчинное право на Киев Святослава Всеволодовича, он пишет, обращаясь к Всеволоду Большое Гнездо — князю, принадлежавшему ко враждебной Ольговичу Святославу мономашьей линии русских князей: «Великий княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетѣти издалеча отня злата стола поблюсти? (то есть стола киевского!)... Аже бы ты былъ (в Киеве!), то была бы чага по ногатѣ, а кощей по резанѣ». В этом обращении к Всеволоду все неприемлемо для Святослава, и все обличает в авторе «Слова» человека, занимающего свою, независимую, а отнюдь не «придворную» позицию: титулование Всеволода «великим князем», признание киевского стола «отним» столом Всеволода и призыв прийти на юг. Каким образом может это совместиться с позицией автора как сторонника Ольговичей? Суть здесь, очевидно, в том, что новая политика Всеволода — политика отчуждения от южнорусских дел — казалась автору опаснее, чем его вмешательство в борьбу за киевский стол. Всеволод, в отличие от своего отца Юрия Долгорукого, стремился утвердиться на северо-востоке, заменить гегемонию Киева гегемонией Владимира-Залесского, отказался от притязаний на Киев, пытаясь из своего Владимира-Залесского руководить делами Руси. Автору «Слова» эта позиция Всеволода казалась не общерусской, местной, замкнутой, а потому и опасной.

Аналогичным образом автору «Слова» казалась опасной узкоместная политика Ярослава Галицкого, и он подчеркивает его могущество, его власть над самим Киевом: «отворяеши Киеву врата»,— говорит он о Ярославе Галицком. Слова, казалось бы, несовместимые с представлениями о могуществе Святослава Киевского, слова невозможные в устах «придворного поэта» Ольговичей, но простые и понятные для человека, страдающего за Киев как за центр Русской земли, стремящегося привлечь к нему внимание замкнувшихся в местных интересах князей.

Знание исторических явлений, происходивших в земле

Галицкой и Владимиро-Суздальской, при этом поразительно. От автора «Слова» не ускользнуло то, что стало ясным для позднейших историков. Он усмотрел опасность для единства Руси именно в том, что и владимирские, и галицкие князья перестали интересоваться Киевом как центром Руси.

Автор «Слова» не мог еще оторваться от представлений о Киеве как о единственном центре Руси. Да это вряд ли было бы возможно от него и требовать. Он страстный сторонник идеи единства Руси, но единство это он понимает в устоявшихся представлениях XII в. Он уже видит значение сильной княжеской власти, но еще стоит на позициях необходимости строго выполнять феодальные права, на которые опирались в своей борьбе не только сюзерены, но и вассалы. Однако в этих феодальных правах автор «Слова» уже подчеркивает подчиняющие линии: права сюзерена, а не вассала. Он уже видит и признает силу Владимиро-Суздальского князя, но еще предпочитает его видеть на юге — в Киеве, в традиционном центре Руси.

Из привычных представлений своего времени автор «Слова» берет те, которые нужны ему как стороннику идеи единства Руси. Выработка совершенно новых политических представлений была делом будущего. Автор «Слова о полку Игореве» — гениальный современник, он мыслит представлениями XII в., хотя и вкладывает в эти представления прогрессивное содержание.

Те же представления о Киеве как о центре Русской земли пронизывают собою все изложение «Слова». Поразительна, например, точность выбора выражений в характеристике последствий поражения Игоря: «а въстона бо, братие, Киевъ тугою, а Черниговъ напастьми». Черниговская земля действительно подверглась «напастям», реальным несчастиям. Киев же и Киевщина непосредственному разорению не подверглись, «туга» — тоска, печаль — за всю Русскую землю распространялись здесь как в центре Руси; Киев страдает, следовательно, не собственными несчастиями, а несчастиями всей Русской земли.

Роль Киева как центра Русской земли особенно отчетливо выступает в заключительной части «Слова о полку Игореве». Согласно летописи, Игорь по возвращении из плена в Новгород-Северский едет в Чернигов к Ярославу Святославичу, а затем уже из Чернигова отправляется в Киев к Святославу Всеволодовичу. «Слово о полку Игореве» не упоминает ни о его пребывании в Новгороде-Северском, ни о его пребывании в Чернигове: Игорь прямо

едет в Киев к богородице Пирогощей. И в этом появлении Игоря прямо в Киеве у Святослава нельзя не усмотреть идейных устремлений автора «Слова»: Игорь — русский князь прежде всего, важно его возвращение в Киев, а не в Новгород-Северский. Славу ему поют не в Новгороде или Путивле, а на Дунае — в отдаленных русских поселениях, отрезанных от остальной Руси половцами, ибо радость по поводу его возвращения общерусская, а не какая-либо местная: «страны ради, гради весели». Пение этой славы достигает с Дуная Киева. Его возвращение встречает отклик во всех русских сердцах, даже и тех русских людей, которые были заброшены на крайний юго-запад русского мира. Но отклик находят киевские, то есть общерусские события, а не какие-либо местные. Это пение девиц на Дунае противостоит радости готских дев русскому поражению. Поражения или победы русских имеют всесветный отклик.

Итак, единство Русской земли мыслится автором «Слова» с центром в Киеве. Это единство возглавляется киевским князем, который представляется ему в чертах сильного и «грозного» князя.

Обращаясь с призывом к русским князьям встать на защиту Русской земли, автор «Слова» в разных князьях рисует собирательный образ сильного, могущественного князя — сильного войском («многовоего»), сильного судом («суды рядя до Дуная»), вселяющего страх пограничным с Русью странам («ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти»; «подперъ горы угорскыи своими желѣзными плъки, заступивъ королеви путь, затворивъ Дунаю ворота»), распространяющего свою власть на громадную территорию с центром в Киеве («аще бы ты былъ...» — на юге, а не в своем уделе), славного в других странах («ту нѣмци и венедици, ту греци и морава поютъ славу Святъславлю»).

Перед нами образ князя, воплощающего собой идею сильной княжеской власти. Эта идея княжеской власти, с помощью которой должно осуществиться единство Русской земли, только еще рождалась в XII в. Впоследствии этот же самый образ «грозного» великого князя создаст «Слово о погибели Русской земли». Он отразится в «Житии Александра Невского», в «Молении Даниила Заточника» и в других произведениях XIII в. Не будет только стоять за этим образом «грозного» великого князя Киева как центра Руси. Перемещение центра Руси на северо-восток и падение значения киевского стола станет слишком явным.

Однако автор «Слова» сумел заметить идею сильной княжеской власти в ее жизненном осуществлении на том самом северо-востоке Руси, чьих притязаний стать новым центром Русской земли он еще не хотел признавать.

Сильная княжеская власть едва только начинала возникать, ей еще предстояло развиться в будущем, однако автор «Слова» уже установил ее типичность, ее характерность, уловил в ней зерна будущего.

Конечно, идея сильной княжеской власти не слилась у автора «Слова» с идеей единовластия. Для этого еще не было реальной исторической почвы. Автор «Слова» видит своего сильного и могущественного русского великого князя действующим совместно со всеми остальными князьями, но в подчеркивании подчиняющих линий феодальной власти нельзя не видеть некоторых намеков на идею единовластия киевского князя.

Таким образом, единство Руси мыслится автором «Слова» не в виде прекраснодушного идеала союзных отношений всех русских князей на основе их доброй воли и не в виде летописной идеи необходимости соблюдения добрых родственных отношений (все князья — «братья», «единого деда внуки»), и не в виде будущих идей единовластия, а в виде союза русских князей, на основе строгого выполнения феодальных обязательств по отношению к сильному и «грозному» киевскому князю.

Обращаясь с призывом к русским князьям встать на защиту Русской земли, автор «Слова» исходит из их реальных возможностей, оценивает те их качества, которые позволяют им быть действительно полезными в обороне Руси. И в данном случае автор «Слова» выступает как реальный политик. По существу, в «Слове» дан целый очерк современного автору политического состояния Руси.

Достиг ли призыв автора «Слова» тех, кому он предназначался? Можно предполагать, что в известной мере — да. Игорь Святославич отказывается от своих одиночных действий против половцев.

В 1191 г. он организует целую коалицию против половцев. В походе, кроме Игоря Святославича, участвовали: Всеволод Святославич, Всеволод, Мстислав и Владимир Святославичи — сыновья Святослава Всеволодовича Киевского, Ростислав Ярославич — сын Ярослава Всеволодовича и сын Олега Святославича — Давыд. Поход этот

был неудачен, но самая организация его в таких масштабах не случайна.

Однако подлинный смысл призыва автора «Слова», может быть, заключался не в попытке организовать тот или иной поход, а в более широкой и смелой задаче — объединить общественное мнение против феодальных раздоров князей, заклеймить в общественном мнении вредные феодальные представления, мобилизовать общественное мнение против поисков князьями личной «славы», личной «чести» и мщения ими личных «обид». «Слово о полку Игореве» обращало свой призыв не только к русским князьям, но и к общественному мнению всего русского народа. Вот почему это общественное мнение занимает такое огромное место в «Слове».

Дружинные представления о «чести» и «славе» отчетливо дают себя чувствовать в «Слове о полку Игореве». «Слово» буквально напоено этими понятиями. Все русские князья, русские воины, города и княжества выступают в «Слове» в ореоле «славы» или «хулы».

Вот почему иногда автор «Слова» лишь напоминает ту или иную характеристику в форме вопроса, как всем известную: «Не ваю ли вои злачеными шеломы по крови плаваша? Не ваю ли храбрая дружина рыкаютъ акы тури, ранены саблями калеными на полѣ незнаемѣ?» — говорит автор «Слова» о дружине Рюрика и Давыда Ростиславичей. Мы бы сказали теперь, что это вопрос «риторический»: он лишь напоминает о той славе, которой пользовалась дружина Рюрика и Давыда. В аспекте народной молвы оценивается и поражение Игоря: «уже снесеся хула на хвалу...»

Давая характеристики русским князьям, автор «Слова» вспоминает прежде всего об их славе. Перед нами в «Слове» как бы проходит общественная молва о каждом из русских князей и об их дружинах.

В своих отзывах о русских князьях автор «Слова» как бы пересказывает молву о них: «Великый княже Всеволоде! ...Ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти!»; «Галичкы Осмомыслѣ Ярославе! ...Грозы твоя по землямъ текутъ, отворяеши Киеву врата, стрѣляеши съ отня злата стола салътани за землями»; «Ярославе и вси внуце Всеславли! Уже понизите стязи свои, вонзите свои мечи вережени. Уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ» и т. д.

В этих характеристиках русских князей отчетливо чувствуется и общерусская народная «слава» (ср. «грозы твоя

по землямъ текутъ» или «уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ»).

Такой же «славой» обладают и отдельные города (Новгород славен «славою Ярослава») и земли (им передают свою славу местные дружины; например, Курскому княжеству — «куряне» — «свѣдоми къмети»; Черниговскому — «черниговские были, съ могуты, и съ татраны, и съ шельбиры, и съ топчакы, и съ ревугы, и съ ольберы», побеждающие кликом, без щитов, с одними «засапожникы» своих врагов, «звонячи въ прадѣднюю славу» и т. д.).

Автор «Слова» нередко оценивает события с точки зрения той «славы», которая распространяется по Руси об этих событиях. Подобно тому как летописец на основании той же народной молвы оценивает исторические события с точки зрения их «небывалости» (ср. в Ипатьевской летописи под 1094 г.: «не бе сего слышано во днех первых в земле руской»; ср. в Лаврентьевской летописи под 1203 г.: «взят бысть Кыев Рюриком и Олговичи и всею Половецькою землею и створися велико зло в Русстей земли, якого же зла не было от крещенья над Кыевом. Напасти были и взятья не якоже ныне зло се сстася»),— автор «Слова» пишет о поражении Игоря: «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!»

Поисками «славы» отчасти объясняет автор «Слова» и самый поход Игоря. Собираясь на половцев, Игорь и Всеволод сказали: «Мужаимѣся сами: преднюю славу сами похитимъ, а заднюю ся сами подѣлимъ». В ночь перед битвой русичи Игоря перегородили своими черленными щитами великие поля, «ищучи себѣ чти, а князю славы». Именно так понимает побудительные причины к походу Игоря и Святослав Киевский: «Рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити, а себѣ славы искати». Поисками личной славы объясняют поход Игоря и Всеволода также и бояре Святослава Киевского: «се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя, а любо испити шеломомь Дону».

Понятия чести и славы звучат в «Слове» и тогда, когда они прямо не упоминаются. Игорь говорит дружине: «Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти» или «хощу бо,— рече,— копие приломити конець поля Половецкого; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону». И здесь речь идет, следовательно, о добывании личной славы.

Неоднократно упоминается в «Слове» и дедняя слава — слава родовая, княжеская: Изяслав Василькович

«притрепа славу дѣду своему Всеславу», Ярославичи и «все внуки Всеслава» уже «выскочисте изъ дѣдней славѣ»; Всеслав Полоцкий расшиб «славу Ярослава» — славу новгородскую.

Наконец, в «Слове о полку Игореве» неоднократно упоминается и о пении той самой «славы» — хвалебной песни, в которой конкретизировалось понятие «славы» как народной молвы. Песни Бояна были песнями хвалебными — «славами» («они же сами княземъ славу рокотаху»), посвященными тому или иному герою и их подвигам («которыи дотечаше, та преди пѣснь пояше старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пълкы касожьскыми, красному Романови Святъславличю»).

«Славу» поют окружающие Русь народы. Они поют ее не в гриднице Святослава, как ошибочно думали некоторые исследователи «Слова», а в своих странах. Перед нами тот же образ всесветной славы русских князей, что и в «Слове» Илариона, в «Молении» Даниила Заточника, в житиях Александра Невского и Довмонта-Тимофея, в «Слове о погибели Русской земли» и в «Похвале роду рязанских князей»: «Ту нѣмци и венедици, ту греци и морава поютъ славу Святъславлю». Здесь понятие «славы» как «известности» и «славы» как «хвалебной песни» поэтически слиты, но в «Слове» имеются и упоминания пения славы, в реальности которых нет оснований сомневаться. При возвращении Игоря из плена ему поют славу «девици» «на Дунаи». Сам автор «Слова» заключает свое произведение традиционной славой князьям и дружине: «Пѣвше пѣснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти. «Слава Игорю Святъславличю, буй-туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу». Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганыя плъки! Княземъ слава а дружинѣ. Аминь».

Таким образом, автор «Слова о полку Игореве» воспроизводит современные ему события, оценивает их и дает характеристики князьям — своим современникам — на основании народной молвы, славы, которая в XII в. имела свои особенности, связанные с идеологией классового феодального общества. Свои суждения автор «Слова» не отделяет от общественного мнения. Выразителем общественного мнения он себя и признает, стремясь передать свою оценку событий, свою оценку современного положения Руси как оценку общенародную. Но при этом то общественное мнение, которое он выражает, является общественным мнением лучших русских людей его времени.

Автор «Слова» в нормах феодального поведения, в кодексе дружинных представлений о «чести» и «славе», в идеологии верхов феодального общества выделяет лучшие стороны и только эти стороны поэтизирует. Он наполняет своим, более широким, патриотическим содержанием понятия «чести», «славы», «хвалы» и «хулы». За поиски личной славы он осуждает Игоря Святославича и его брата Всеволода, Бориса Вячеславича и других русских князей. Однако во всех тех случаях, где речь идет о «славе» в более широком значении, автор «Слова» сочувственно говорит о ней. Понятия «чести» и «славы» перерастают в «Слове» свою феодальную ограниченность. Для автора эти понятия с их ярко выраженными сословными оттенками значения приобретают смысл общенародный. Честь и слава родины, русского оружия, князя как представителя всей Русской земли волнуют автора «Слова» прежде всего [1].

Итак, задачей «Слова» было не столько военное, сколько идейное сплочение всех лучших русских людей вокруг мысли о единстве Русской земли. Вот почему автор «Слова» так часто и так настойчиво апеллирует к общественному мнению. Эта задача была рассчитана не на год и не на два. В отличие от призыва к организации военного похода против половцев, она могла охватить своим мобилизующим влиянием целый период русской истории, вплоть до татаро-монгольского нашествия. И не случайно К. Маркс писал о «Слове», что смысл его — в призыве русских князей к единению «как раз перед нашествием монголов».

Художественная форма «Слова о полку Игореве» тесно связана с его идейным содержанием и не отделима от него. Она народна в самом широком смысле этого выражения: она близка к народному устному творчеству [2], она тесно связана с живой устной русской речью и с русской действительностью. Образная устная русская речь XII в. во многом определила собой поэтическую систему «Слова о полку

---

[1] Анализ взглядов автора «Слова о полку Игореве» и попытка определить его среди современников «Слова» сделана академиком Б. А. Рыбаковым в книге «Русские летописцы и автор „Слова о полку Игореве“» (М., 1972).

[2] Отношений «Слова» к фольклору в настоящей книге не касаемся. Этому вопросу посвящена статья В. П. Адриановой-Перетц «„Слово о полку Игореве“ и устная народная поэзия». // Слово о полку Игореве. С. 291—319.

Игореве». Автор «Слова» берет свои образы не только из фольклора, он извлекает их из деловой речи, из лексики военной и феодальной.

Нельзя думать, что между обыденной речью и речью поэтической лежала непреодолимая преграда. Качественные различия обыденной речи и поэтической допускали все же переходы обыденной речи в поэтическую и не отменяли наличия художественной выразительности в речи обыденной, каждодневной, прозаической и деловой. По большей части эта художественная выразительность в обыденной речи служила подсобным целям, была оттеснена на второй план, но она тем не менее ярко ощущалась и окрашивала язык XII в. с большей или меньшей интенсивностью.

Автор «Слова о полку Игореве» поэтически развивает существенную образную систему деловой речи и существующую феодальную символику. Деловая выразительность превращается под его пером в выразительность поэтическую. Терминология получает новую эстетическую функцию. Он использует богатства русского языка для создания поэтического произведения, и это поэтическое произведение не вступает в противоречие с деловым и обыденным языком, а, наоборот, вырастает на его основе. Образы, которыми пользуется «Слово», никогда не основываются на внешнем, поверхностном сходстве. Они не являются плодом индивидуального «изобретательства» автора. Поэтическая система «Слова о полку Игореве» развивает уже существующие в языке эстетические связи и не стремится к созданию совершенно новых метафор, метонимий, эпитетов, оторванных от идейного содержания всего произведения в целом.

В этом использовании уже существующих богатств языка, в умении показать их поэтический блеск и значительность и состоит народность поэтической формы «Слова». «Слово» неразлучимо с культурой всего русского языка, с деловою речью, с образностью лексики военной, феодальной, охотничьей, трудовой, а через нее и с русскою действительностью. Автор «Слова» прибегает к художественной символике, которая в русском языке XII в. была тесно связана с символикой феодальных отношений, даже с этикетом феодального общества, с символикой военной, с бытом и трудовым укладом русского народа. Привычные образы получают в «Слове о полку Игореве» новое звучание. Можно смело сказать, что «Слово» приучало любить русскую обыденную речь, давало почувствовать красоту

русского языка в целом и вместе с тем в своей поэтической системе вырастало на почве русской действительности.

Вот почему и поэтическая сущность «Слова» была очень доступной. Новое в ней вырастало на многовековой культурной почве и не было от нее оторвано. Поэтическая выразительность «Слова» была тесно связана с поэтической выразительностью русского языка в целом.

Обратимся к конкретным примерам.

Целый ряд образов «Слова о полку Игореве» связан с понятием «меч»: «Олегъ мечемъ крамолу коваше»; Святослав Киевский «бяшеть притрепалъ... харалужными мечи» ложь половцев; Игорь и Всеволод «рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити»; «половци... главы своя подклониша подъ тыи мечи харалужныи»; Изяслав Василькович «позвони своими острыми мечи о шеломы литовьскыя», а сам был «притрепанъ литовскыми мечи»; обращаясь к Ярославичам и Всеславичам, автор «Слова» говорит: «Вонзите свои мечи вережени».

Такое обилие в «Слове о полку Игореве» образов, связанных с мечом, не должно вызывать удивления. С мечом в древнерусской жизни был связан целый круг понятий. Меч был прежде всего символом войны. «Зайти мечем» *означало завоевать*; *«обнажить мечь» означало открыть* военные действия, напасть. Меч был эмблемой княжеской власти. Миниатюры Радзивиловской летописи неоднократно изображают князей, сидящих на престоле с обнаженным мечом в правой руке. Меч был символом независимости. Прислать свой меч, отдать меч врагу символизировало сдачу. Меч был, кроме того, священным предметом. Еще языческая Русь клялась на мечах при заключении договоров с греками (911 и 944 гг.). Позднее мечи князей-святых сами становились предметами культа (меч князя Бориса, меч Всеволода-Гавриила Псковского). При этом меч всегда был оружием аристократическим. Он употреблялся либо князем, либо высшими дружинниками по преимуществу.

Эта символика меча в древнерусском дружинном обиходе накладывает особый отпечаток на употребление слова «меч» в «Слове о полку Игореве», создает ему особую смысловую насыщенность. «Половци... главы своя подклониша подъ тыи мечи харалужныи»,— здесь слово «мечи» употреблено во всем богатстве его значений: повержены половцы мечом войны и мечом власти. «Подклонить головы под меч» означает одновременно и быть ранеными, и быть покоренными.

В языке Древней Руси были обычными выражения «ковать ложь», «ковать лесть», «ковать ков» и т. д. Исключительный интерес представляет конкретизация этого выражения в «Слове», превращение его в художественный образ с помощью всей смысловой нагрузки слова «меч». Автор «Слова» пишет: «Олегъ мечемъ крамолу коваше»; мирный труд противопоставлен в этом образе междоусобной войне. Однако осуждение усобиц Олега сказывается не только в этом: Олег кует мечом крамолу, то есть злоупотребляет своею властью князя; он «святотатствует», употребляя свой меч во зло, и т. д.

Это не означает, что автор «Слова» сознательно и расчетливо вложил все эти значения в свой образ, но это значит, что все эти значения эмоционально окрашивают этот образ, придают ему поэтическую выразительность. И вместе с тем автор «Слова» не «выдумал» свой образ. Он в новом сочетании употребил тот образ, который уже находился в обыденной речи того времени, в символике общественных отношений XII в.

Наряду с мечом важное значение в «Слове о полку Игореве» имел и стяг. Стягом «стягивали», объединяли ратников.

Стягами и хоругвями в Древней Руси подавали сигналы войску. В битве с их помощью управляли движением войск. «Возволоченный» стяг служил символом победы, поверженный стяг — символом поражения, отступления, бегства. К стягу собирались дружинники. По положению стягов определяли направление движения войска. Стяги служили знаками того или иного князя. Наконец, стяг был символом чести, славы. И не случайно один из князей XII в. сказал как-то о другом, умершем князе: «того стяг и честь с душею исшла» (Ипатьевская летопись под 1171 г.).

Все эти значения слова «стяг», вернее реальную действенность самих стягов в древнерусском военном обиходе, следует учитывать и при объяснении соответствующих мест «Слова о полку Игореве». В самом деле, что означает обращение автора «Слова» к потомству Ярослава и Всеслава: «Уже понизите стязи свои»? Понизить, повергнуть или бросить стяг имело лишь одно значение — признание поражения. И значение этого призыва — «понизите стязи свои», то есть признайте себя побежденными в междоусобных войнах,— прямо поддерживается и дальнейшими словами автора: «вонзите свои мечи вережени. Уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ». Автор этим своим обращением

к Ярославичам и Всеславичам хочет указать им на бессмысленность и пагубность для обеих сторон междоусобных войн; в них нет победителей: «обе стороны признайте себя побежденными, вложите в ножны поврежденные в междоусобных битвах мечи; в этих битвах вы покрыли себя позором».

То же значение — поражения — имеет и выражение «третьяго дни къ полудню падоша стязи Игоревы». Это даже не образ — здесь это военный термин, но термин, употребленный в поэтическом контексте и здесь в этом поэтическом контексте обновивший лежащий в его основе образ. Стяги Игоря падают — это реальный знак поражения, падают реальные стяги. Но указание на этот факт знаменательно — оно лаконично и образно указывает на поражение Игорева войска.

Следовательно, в основе этого выражения лежит не литературный образ, а реальный факт, но факт сам по себе «говорящий» — символика военного обихода.

В дружинном быту Древней Руси такое же особое место, как предметы вооружения, занимал и боевой конь воина. В XII и XIII вв., в отличие от X-го и XI-го, русское войско было по преимуществу конным. Этого требовала прежде всего напряженная борьба с конным же войском кочевников. Но и вне зависимости от этого княжеский конь был окружен в феодальном быту особым ореолом. Летописец Даниила Галицкого уделяет особенное внимание любимым боевым коням своего господина. Летописец Андрея Боголюбского отводит особое место описанию подвига его коня, спасшего Андрея, и отмечает ту «честь», которую воздал ему Андрей, торжественно его похоронив, «жалуя комоньства его».

Это особое положение боевого коня в феодальном быту XII—XIII вв. придало слову «конь» смысловую значительность. В коне ценилась прежде всего его быстрота. Это создало эпитет коня «борзый», встречающийся и в летописи, и в «Слове» («А всядемъ, братие, на свои бръзыи комони»). С конем же был связан в феодальном быту целый ряд обрядов. Молодого князя постригали и сажали на коня. После этого обряда «посажения на коня» князь считался совершеннолетним. В летописи немало случаев, когда слово «конь» входит в состав различных военных терминов, образованных путем метонимии: «ударить в коня» означало пуститься вскачь; «поворотить коня» — уехать, отъехать или вернуться; «быть на коне», «иметь под собою коня» означало готовность выступить в поход. Большое

распространение имел термин «сесть на коня» в значении «выступить в поход» (ср. «сесть на коня против кого-нибудь», «сесть на коня за кого-либо» и др.). Термин этот построен по принципу метонимии — названа только часть действия вместо целого.

Употребление части вместо целого как основа многих терминов XI—XII вв. еще более ясно проступает в выражении, которое встречается только в «Слове о полку Игореве»: «вступить в стремень», в том же значении, что и обычное «всесть на конь», то есть выступить в поход. Это выражение «вступить в стремень» построено по тому же принципу, что и ряд других терминов и метонимий «Слова», летописи и обыденной живой речи XI—XIII вв. Характерно при этом употребление термина «вступить в стремя» с предлогом «за»: «Вступита, господина, въ злата стремень за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святъславлича!», дающего полную аналогию выше разобранному термину летописи «всесть на конь за кого-либо».

В известном отношении «стремя» было таким же символическим предметом в дружинном быту XI—XIII вв., как и меч, копье, стяг, конь и многие другие. «Ездить у стремени» означало находиться в феодальном подчинении.

Так, например, Ярослав (Осмомысл) говорил Изяславу Мстиславичу Киевскому через посла: «ать ездить Мстислав подле твой стремень по одиной стороне тебе, а яз по другой стороне подле твой стремень еждю, всими своими полкы» (Ипатьевская летопись, под 1152 г.). Кроме феодальной зависимости, нахождение у стремени символизировало вообще подчиненность: «галичаномь же текущимь у стремени его» (Ипатьевская летопись, под 1240 г.).

Вкладывание князем ноги в стремя было обставлено в Древней Руси соответствующим этикетом. На одной из миниатюр Радзивиловской летописи изображен князь, вкладывающий ногу в стремя. Стремя держит оруженосец, стоящий на одном колене. Все это придает особую значительность выражению «Слова» «вступить в стремя». Когда речь идет о дружине, автор «Слова» употребляет обычное выражение «всесть на кони»: «А всядемъ, братие, на свои *бръзыя комони*»,— обращается Игорь к своей дружине, но не «вступим в стремень». Когда же речь идет о князьях, автор «Слова» употребляет выражение «вступить в стремя»: «тогда въступи Игорь князь въ златъ стремень и поѣха по чистому полю»; Олег «ступаетъ въ златъ стремень въ градѣ Тьмутороканѣ»; «вступита, господина, въ злата

стремень»,— обращается автор «Слова» к Рюрику и Давыду Ростиславичам. В этом различии, которое делает автор «Слова», несомненно, сказалась его хорошая осведомленность в ритуале дружинного быта.

Встает еще один вопрос: не было ли таким же символом власти, высокого положения, в известном отношении и седло? Если это так, то это ввело бы в тот же круг художественного мышления автора «Слова» и другое выражение: «высѣдѣ изъ сѣдла злата, а въ сѣдло кощиево». «Сѣдло злато» — это седло княжеское. Только княжеские вещи имеют эпитет «золотой» — стремя, шлем, стол (престол). Конечно, в основе этого эпитета лежат и реальные предметы, золотившиеся лишь в дорогом обиходе князя, но автор «Слова о полку Игореве» отлично понимал и другое — ритуальную соотнесенность этих двух понятий, «княжеского» и «золотого», как присущего специфически княжескому быту. Вот почему и само «слово» князя Святослава «золотое».

К феодальной терминологии XII в. принадлежит и слово «обида». Обида — это не только оскорбление, вражда, ссора, это нарушение феодальных прав в первую очередь. Понятие «обиды» было в большом употреблении в XII в. Князья мстили друг другу свои «обиды», «стояли» за «обиду» своего феодального главы, противопоставляли обиду своей чести и т. д. Понятие «обида» стояло в центре феодальных усобиц XII в. Не раз употребляет это понятие и сам автор «Слова». Его значение автор «Слова» подчеркивает тем, что олицетворяет эту обиду, придает ей человеческий облик. Автор «Слова» опирается при этом на обычное выражение того времени — «встала обида» (ср. аналогичные выражения «встало зло», «встало коварство»): «въстала обида въ силахъ Даждьбожа внука». Отвлеченное выражение сразу становится благодаря этому конкретным, приобретает черты зрительно ощутимого образа. Обида персонифицируется, она возникает, встает в русских войсках, приобретает облик девы, становится девой-лебедем, плещет своими крылами на синем море у Дона — там, где томится в плену Игорь, и плеском своим пробуждает воспоминание о временах изобилия: «въстала обида въ силахъ Даждьбожа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, въсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону; плещучи, упуди жирня времена». Перед взором читателя непосредственно в тексте своего произведения автор «Слова» творит художественный образ. Из отвлеченного, почти «технического» выражения, из феодального

термина создается живой образ, постепенно приобретающий все большую и большую художественную конкретность.

Особая группа образов в «Слове о полку Игореве» связана с географической терминологией и географической символикой своего времени. В Древней Руси были обычными определения страны по протекающей в ней реке. Выражения «повоевать Волгу», «ходить на Дон» — обычны в древнерусском языке для обозначения «повоевать страны по Волге» или «ходить походом в земли по Дону». Так же точно и в «Слове о полку Игореве» реками обычно определяются страны, расположенные по этим рекам: по Дону, по Волге, по Немиге, по Дунаю и др. Границы княжеств не запечатлевались в сознании автора «Слова». Он никогда не говорит о княжествах, не называет их, а определяет страны по городам или по рекам.

В связи с этим определением стран по рекам стоит и распространенный в Древней Руси символ победы: испить воды из реки побежденной страны. Владимир Мономах, говорится в летописи, пил золотым шлемом из Дона, покорив страну половцев (Ипатьевская летопись, под 1201 г.). Юрий Всеволодович (сын Всеволода Большое Гнездо), захватив Тверь, напоил коней из Тверцы и угрожал новгородцам напоить своих коней из Волхова (Новгородская первая летопись, под 1224 г.). «Слово о полку Игореве» неоднократно употребляет этот символ победы. Дважды говорится в «Слове» «испити шеломомь Дону» как о цели похода Игоря.

Этот древнерусский символ военной победы «Слово» кладет в основу ряда своих художественных образов. Автор «Слова» обращается к Всеволоду Юрьевичу Владимиро-Суздальскому: «Ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти!» Здесь речь идет не только о победах над странами по этим рекам, но, очевидно, об их полном покорении. Всеволод не только может «испить» воды из Волги и Дона, он может вообще лишить воды эти реки: «вычерпать», «расплескать» их. Вместе с тем образы эти, родившиеся под влиянием обычного символа победы Древней Руси, дают представление о многочисленности войска Всеволода: не хватит воды в Дону, когда каждый воин Всеволода «изопьет» из него свою долю победы; не окажется воды и в Волге, когда воины Всеволода двинутся по ней в ладьях. Тот же образ вычерпанной реки как побежденной страны лежит и в основе характеристики «Словом» победоносного похода Святослава Киевского в 1184 г. О Святославе сказано: «иссуши потокы и болота».

Здесь и символ, и реальность одновременно: при передвижении большого войска всегда «требился» (подготовлялся) путь и мостились мосты, замащивались «грязивые места». Следовательно, и в данном случае символ конкретизирован в «Слове». Меткость его в том, что он несет две нагрузки: символическую и реальную. Еще больший отход от первоначального символа победы в сторону превращения этого символа в художественный образ имеем мы в том месте «Слова», где говорится о том, что и на юге, и на северо-западе русские в равной мере терпят поражение от «поганых» (то есть от языческих половецких и литовских племен): «Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ». И Сула, и Двина — две пограничные русские реки — лишились своих вод. Это, конечно, знак русского поражения. Вместе с тем это указание на то, что реки эти не могут служить реальными препятствиями для врагов Руси, что границы Руси слабы.

Мы видели выше, что многое в художественных образах «Слова» рождалось самой жизнью, шло от разговорной речи, от терминологии, принятой в жизни, из привычных представлений XII в. Автор «Слова» не «придумывал» новых образов, а умел их уловить в самой русской речи; в русской же устной речи они были теснейшим образом связаны с действительностью, с дружинным, феодальным бытом XI—XII вв. Многозначность таких понятий, как «меч», «стремя», «стяг» и многие другие, были подсказаны особенностями употребления самих этих предметов в дружинном обиходе. Были полны символического, метафорического смысла не слова, их обозначавшие, а самые вещи, обычаи, жизненные явления. Меч, копье, стремя входили в ритуал дружинной жизни, и отсюда уже слова, их обозначавшие, получали свою многозначность, свой художественный, конкретно-образный потенциал.

Не все стороны действительности могли давать материал для художественных сравнений, метафор. Поэтическая выразительность того или иного слова, выражения находились в тесной зависимости от поэтической выразительности того конкретного явления, с которым оно было связано. Язык и действительность переплетались в Древней Руси особенно тесным образом. Эстетическая ценность слова зависела в первую очередь от эстетической ценности того явления, которое оно обозначало, и вместе с тем самое явление, с которым это слово было связано, воспринима-

лось как явление общественной жизни, в тесном соприкосновении с деятельностью человека. Вот почему в Древней Руси мы обнаруживаем целые крупные явления жизни, которые служили неисчерпаемым родником поэтической образности. В них черпал свою поэтическую конкретность древнерусский устный язык, а с ним вместе и древнерусская поэзия. Земледелие, война, охота, феодальные отношения — то, что больше всего волновало древнерусского человека, в первую очередь и служило источником образов устной речи.

Арсеналом художественных средств были по преимуществу те стороны быта, действительности, которые сами по себе были насыщены эстетическим смыслом. Их в изобилии рождала, например, соколиная охота, пользовавшаяся широким распространением в феодальной Руси. Владимир Мономах говорит в «Поучении» об охотах наряду со своими походами. И те и другие в равной мере входили в его княжеское «дело». Княжеская охота неоднократно упоминается в Ипатьевской летописи за XII и XIII вв. Сам Игорь Святославич забавлялся охотою с ловчими птицами в половецком плену.

Охота с ловчими птицами (соколами, ястребами, кречетами) доставляла глубокое эстетическое наслаждение. Об этом свидетельствует позднейший «Урядник сокольничьего пути» царя Алексея Михайловича. «Урядник» называет соколиную охоту «красной и славной», приглашает в ней «утешаться и наслаждаться сердечным утешением». Основное в эстетических впечатлениях от охоты принадлежало, конечно, полету ловчих птиц. «Тут дело идет не о добыче, не о числе затравленных гусей и уток,— пишет С. Т. Аксаков в «Записках ружейного охотника»,— тут охотники наслаждаются резвостью и красотою соколиного полета или, лучше сказать, неимоверной быстротой его падения из-под облаков, силою его удара». «Красносмотрителен же и радостен высокого сокола лет»,— пишет и «Урядник».

Вот почему образы излюбленной в Древней Руси соколиной охоты так часто используются в художественных целях. В этом сказались до известной степени особенности эстетического сознания Древней Руси: средства художественного воздействия брались по преимуществу из тех сторон действительности, которые сами обладали этой художественной значительностью, эстетической весомостью.

Образы соколиной охоты встречаются еще в «Повести временных лет»: «Боняк же разделися на 3 полкы, и сбиша угры акы в мячь, яко се сокол сбивает галице» (Лаврент-

евская летопись, под 1097 г.). В этом образе «Повести временных лет» есть уже то противопоставление соколов галицам, которое несколько раз встречается и в «Слове о полку Игореве». Противопоставление русских-соколов врагам-воронам есть и в Псковской первой летописи. Александр Чарторыйский передает московскому князю Василию Васильевичу: «Не слуга де яз великому князю и не буди целование ваше на мне и мое на вас; коли де учнуть псковичи соколом вороны имать, ино тогда де и мене Черторискаго воспомянете» (Псковская первая летопись, под 1461 г.).

Несколько раз в летописи встречается указание на быстроту птичьего полета. Как бы мечтая о возможности передвигаться с такою же быстротою, Изяслав Мстиславич говорит о своих врагах: «да же ны бог поможеть, а ся их отобьем, то ти не крилати суть, а перелетевше за Днепр сядуть же» (Ипатьевская летопись, под 1151 г.). Тот же образ птичьего полета встречается и в рассказе Ипатьевской летописи о походе Игоря 1185 г. Дружина жалеет, что Игорь не может перелететь, как птица, и соединиться с полками Святослава: «Потом же гада Игорь с дружиною, куды бы (мог) переехати полкы Святославле; рекоша ему дружина: „Княже! потьскы (по птичьи) не можешь перелетети; се приехал к тобе мужь от Святослава в четверг, а сам идеть в неделю ис Кыева, то како можеши, княже, постигнути"». Игорь же торопился, ему было «не любо» то, что сказала ему дружина (Ипатьевская летопись, под 1185 г.). Образ птичьего полета, позволяющего преодолевать огромные пространства, видим мы и в «Слове»: «Великый княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетѣти издалеча отня злата стола поблюсти?» Встречается в летописи и сравнение русских воинов с соколами: «Приехавшим же соколомь стрелцемь, и не стерпевъшим же людемь, избиша е и роздрашася» (Ипатьевская летопись, под 1231 г.). Именно это сравнение, излюбленное и фольклором, чаще всего употреблено и в «Слове о полку Игореве»: «се бо два сокола слѣтѣста»; «коли соколъ въ мытехъ бываетъ, высоко птицъ възбиваетъ, не дастъ гнѣзда своего въ обиду»; «высоко плаваеши на дѣло въ буести, яко соколъ на вѣтрехъ ширяяся, хотя птицю въ буйствѣ одолѣти»; «Инъгварь и Всеволодъ и вси три Мстиславичи, не худа гнѣзда шестокрилци»; «Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, а вѣ (мы) соколца опутаевѣ красною девицею».

Замечательно, что во всех этих сравнениях воинов-дружинников и молодых князей с соколами — перед нами

сравнения развернутые, рисующие целые картины соколиного полета, соколиной охоты в охотничьих терминах своего времени (соколы «слѣтѣста», сокол бывает «въ мытехъ» и тогда «не дастъ гнѣзда своего въ обиду», сокол «высоко плавает», то есть парит, собираясь «птицю въ буйствѣ одолѣти», сокола «опутывают», то есть надевают ему на ноги «путинки», и т. д.).

«Слово», следовательно, насыщено конкретными, зрительно четкими образами русской соколиной охоты. Здесь, как и в других случаях, в своей системе образов «Слово» исходит из русской действительности в первую очередь. Образы, которыми пользуется автор «Слова», вырастают на основе реально существующих отношений в жизни. Его художественные символы строятся на основе феодальной символики его времени, отчасти уже запечатленной в языке. Художественное творчество автора «Слова» состоит во вскрытии того образного начала, которое заложено в устной речи, в специальной лексике, в символике феодальных отношений, в действительности, в общественной жизни и в подчинении этого образного начала определенному идейному замыслу.

Автор «Слова» отражает жизнь в образах, взятых из этой самой жизни. Он пользуется той системой образов, которая заложена в самой общественной жизни и отразилась в речи устной, в лексике феодальной, военной, земледельческой, в символическом значении самих предметов, а не только слов, их обозначавших. Образ, заложенный в термине, он превращает в образ поэтический, подчиняет его идейной структуре всего произведения в целом. И в этом последнем главным образом и проявляется ег гениальное творчество.

Замечательно, с каким искусством и точностью автор «Слова о полку Игореве» строит на основе этого своего художественного принципа развернутые сравнения. Вот например, описание начала битвы с половцами, слитое в единую картину с описанием начала грозы.

Сперва автор «Слова» говорит только о своих предчувствиях битвы-грозы: «Быти грому великому! Итти дождю стрѣлами съ Дону великаго! Ту ся копием приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя, на рѣцѣ на Каялѣ, у Дону великаго». Затем, после лирического восклицания «О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!», автор «Слова» переходит к описанию движения половецкого войска (привожу это описание в переводе на современный русский): «Вот ветры, внуки Стрибога (бога ветров)

веют со стороны моря (с половецкой стороны) стрелами на храбрые полки Игоревы (битва началась перестрелкой из луков). Земля гудит (под копытами конницы, пошедшей в бой, и под первыми раскатами грома), реки мутно текут (взмученные ногами коней, переходящих их вброд, и замутненные дождевыми водами), пыль поля покрывает (от движения множества половецкого войска и от предгрозового ветра), стяги (половецкие) говорят (они развеваются, свидетельствуя о наступлении половцев; их колеблет ветер грозы)». Перед нами совмещение двух картин — описание грозы, слитое с описанием битвы.

Образы «Слова» тесно связаны с его идеями. Эстетический и идеологический моменты в образе неотделимы в «Слове о полку Игореве», и в этом одна из характернейших его особенностей. Так, например, обычные образы народной поэзии, заимствованные из области земледелия, входят не только в художественный замысел автора «Слова», но и в идейный. Образы земледельческого труда всегда привлекаются автором «Слова» для противопоставления войне. В них противопоставляется созидание разрушению, мир войне. Благодаря образам мирного труда, пронизывающим всю поэму в целом, она представляет собой апофеоз мира. Она призывает к борьбе с половцами для защиты мирного труда в первую очередь: «тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука»; «тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, *нъ часто врани граяхуть*, трупиа себѣ дѣляче, а галици свою рѣчь говоряхуть, хотять полетѣти на уедие»; «чрьна земля подъ копыты костьми была посѣяна, а кровию польяна: тугою взыдоша по Руской земли»; «на Немизѣ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужными, на тоцѣ животъ кладутъ, вѣютъ душу отъ тѣла. Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни, посѣяни костьми рускихъ сыновъ».

В этом противопоставлении созидательного труда разрушению, мира — войне автор «Слова» привлекает не только образы земледельческого труда, свойственные и народной поэзии (как это неоднократно отмечалось), но и образы ремесленного труда, в народной поэзии отразившегося гораздо слабее, но как бы подтверждающего открытия археологов последнего времени о высоком развитии ремесла на Руси: «тъй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше и *стрѣлы по земли сѣяше*», «*и начяша князи... сами на себѣ крамолу ковати*»; «а князи сами на себе крамолу ковахуть».

«ваю храбрая сердца въ жестоцемъ харалузѣ скована, а въ буести закалена».

Это противопоставление мира войне пронизывает и другие части «Слова». Автор «Слова» обращается к образу пира как апофеозу мирного труда: «ту кроваваго вина не доста; ту пиръ докончаша храбрии Русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую». С поразительной конкретностью противопоставляя русских их врагам, он называет последних «сватами»; как уже было сказано выше, Игорь Святославич действительно приходился сватом Кончаку (дочь Кончака была помолвлена с сыном Игоря — Владимиром). Отсюда следует, что образ пира-битвы не просто заимствован из фольклора, где он обычен, а умело осмыслен применительно к данному конкретному случаю. Той же цели противопоставления мира войне служат и женские образы «Слова о полку Игореве» — Ярославна и «красная Глебовна».

Перед нами, следовательно, целая политическая концепция автора «Слова о полку Игореве», в которую как часть в целое входят традиционные образы устной речи: «битва-молотьба», «битва-пир» и т. д.

Итак, автор «Слова о полку Игореве» углублял, развивал старые образы, раскрывал их значение, детализировал их, заставлял читателя ярко почувствовать их красоту. Он брал то, что уже было в русском поэтическом языке, брал общее, а не случайное, брал укоренившееся.

Возникает вопрос: в чем же «Слово о полку Игореве» связано с книжной традицией своего времени? Эти связи есть, но в старинной исследовательской литературе о «Слове» они были сильно преувеличены. К различным выражениям «Слова» были механически подобраны многочисленные параллели из летописи, из «воинских повестей», из переводной «Хроники Манассии», из «Повести о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, из Библии и т. д. Хаотически нагромождая параллели из произведений самых различных жанров, исследователи забывали, однако, что многое в этих параллелях было обусловлено общностью живого русского языка — основы всех этих оригинальных и переводных сочинений. Забывалось, что и летописи, и «воинские повести» пользовались русской военной и феодальной терминологией, что в основе близости «Слова» ко многим другим произведениям древней русской литературы лежала сама русская жизнь, а не «влияние», «заимствование» и «традиция жанра». Так, например, такие выражения, как «преломить копье», «стрелы идут, аки дождь»,

«отворить ворота» и многие другие, в которых искали стилистические трафареты «воинских повестей», на самом деле были либо военными терминами, либо обычными выражениями живой устной речи XII в. Они свидетельствуют не о традициях тех или иных жанров в «Слове о полку Игореве», а о близости «Слова» к русской действительности.

Тем не менее «Слово о полку Игореве» — произведение письменное. Как бы ни были в нем сильны элементы устной речи и народной поэзии, оно все же писалось, и писалось как литературное произведение. «Слово» — не запись устно произнесенной речи или спетой исторической песни. «Слово» было с самого начала написано его автором, хотя автор и «слышал» все то, что он писал, проверял на слух его ритм, звучание, обращался к своим читателям, как оратор к слушателям, а иногда и как собеседник.

Письменное происхождение «Слова» сказывается прежде всего в смешении различных приемов устного народного творчества. В «Слове» можно найти близость и к устной народной причети, и к былинам, и к славам, которые пелись князьям, и к лирической народной песне. Такого смешения фольклор не знает. Не знает фольклор и того сложного построения, каким отличается «Слово». В особенности противоречат фольклору постоянные и типичные для «Слова» обращения от современности к прошлому. Наконец, в «Слове» имеются и отдельные книжные выражения: «растекашется мыслию по древу», «скача, славию, по мыслену древу», «истягну умь крѣпостию своею», «свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню», «спала князю умь похоти» и некоторые другие. Замечательно, однако, что все эти немногие книжные обороты встречаются по преимуществу в начале «Слова». Из всех частей «Слова» его первая часть — там, где автор колеблется в выборе своей манеры,— ближе всего стоит к книжной традиции, хотя и не подчинена ей целиком. С развитием своего произведения автор «Слова» решительно отбрасывает все эти отдельные элементы книжной речи и пишет так, как говорит: горячо, страстно, проникаясь единственным стремлением убедить, взволновать, возбудить в своих читателях патриотические чувства. Перед нами, таким образом, не следование традициям книжности, а отход от этих традиций, отход, который совершается в «Слове» тут же, на глазах у читателя, по мере того как голос автора крепнет в его обращении к своим современникам.

Несмотря на всю сложность эстетической структуры «Слова», несмотря на то, что «Слово» тесно связано с уст-

ной народной поэзией, несмотря на то, что в основе многих образов «Слова» лежат военные, феодальные, географические и тому подобные термины своего времени, обычаи, формулы и символы эпохи феодальной раздробленности, взятые из разных сфер языка и из разных сторон действительности, поэтическая система «Слова» отличается строгим единством. Это единство обусловлено тем, что вся терминология, все формулы, все символы подверглись в «Слове» поэтической переработке, все они конкретизированы, образная сущность их подчеркнута, выявлена, все они в своей основе связаны с русской действительностью XII в., и все они в той или иной мере подчинены идейному содержанию произведения.

Максим Горький говорил о русском искусстве нового времени: «Русское искусство прежде всего сердечное искусство. В нем неугасимо горела романтическая любовь к человеку, этим огнем любви блещет творчество наших художников великих и малых...»[1] Зачатки этой сердечности мы можем заметить и в древнейших произведениях русской литературы. Она отчетливо проявилась уже в «Слове о полку Игореве».

«Слово о полку Игореве» — одно из самых гуманистических произведений мировой литературы. Оно отмечено печатью особой человечности, особенно внимательного отношения к человеческой личности. Оно полно сильных и волнующих чувств. Рассказывая о походе русского войска, автор «Слова» преисполнен такой сильной скорби, что как бы не может удержать себя от вмешательства в действия Игоря. Он прерывает самого себя восклицаниями горя: «О! далече заиде соколъ, птицъ бья,— къ морю! А Игорева храбраго плъку не крѣсити!»; «О, стонати Руской земли, помянувше пръвую годину и пръвыхъ князей!» Автор «Слова» одухотворяет природу, заставляет ее отзываться на все происходящее среди людей. Чувства автора «Слова о полку Игореве» так велики, его понимание чужого горя и чужих радостей так остро, что ему кажется, что этими же чувствами, этими же переживаниями наделено и все окружающее. Животные, деревья, трава, цветы, вся природа и даже забралы городов щедро наделяются им человеческими чувствами, способностью различать добро и зло,

[1] *Горький М.* О родине. М., 1945. С. 48.

сочувствовать первому и ненавидеть второе, они предупреждают русских о несчастьях, переживают с ними горе и радости. Это слияние автора и природы усиливает значительность и драматизм происходящего. Чувства автора, находящие отклик в природе, как бы оказываются удесятеренными в силе.

Автор «Слова» с осязательной живостью рисует себе удаление русского войска и дважды восклицает: «О Руская земле! уже за шеломянемъ еси!» Только бывавший в походах мог с такою точностью передать душевные переживания воинов, уходящих за пределы родной земли, прощающихся с родиной.

Автор «Слова» как бы слышит издалека шум битвы, но в сильном душевном волнении не хочет и не может осознать внезапно надвинувшегося поражения, несмотря на всю его очевидность; он восклицает: «Что ми шумить, что ми звенить далече рано предъ зорями?» Только переживший сам душевную утрату мог с такою психологическою верностью передать свое смятенное состояние, свое нежелание поверить в случившееся несчастье.

Автор «Слова» с исключительной внимательностью проникает в душевные переживания своих героев. Во всей сложности предстают перед нами противоречивые чувства Святослава Всеволодовича Киевского при известии о поражении Игоря и Всеволода. Он отечески любит их и отечески упрекает их за безрассудную затею похода на половцев без сговора с остальными русскими князьями: «Се ли створисте моей сребреней сѣдинѣ».

Автор «Слова» понимает молодецкое презрение к роскоши воинов Игоря, которые, потоптав «поганые» полки половецкие, «помчаша красныя дѣвкы половецкыя, а съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты. Орьтъмами и япончицами и кожухы начашя мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ, и всякыми узорочьи половѣцкыми». И одновременно с этим сочувственным пониманием удали воинов автор «Слова» с ласковой чуткостью приоткрывает нам душевные переживания юной жены Игоря — Ярославны, плачущей по своем муже. Нежность Ярославны и суровость воинов доступны и близки ему в равной мере.

Автор «Слова» сочувственно понимает предпочтение смерти плену, высказанное Игорем в начале похода. Он с удивительной человечностью говорит об одинокой (именно одинокой!) смерти Изяслава Васильковича на поле битвы на кровавой траве: не было с ним его братьев, в оди-

ночестве изронил он свою жемчужную душу через золотое ожерелье.

Человечность «Слова» проявляется разнообразно и сильно. Она сказывается и в характеристиках действующих лиц: выразительных, кратких и удивительно различных. При всей мимолетности замечаний, которые автор «Слова» в своей лирической торопливости бросает о действующих лицах произведения, в «Слове» нет и двух сходных действующих лиц. Каждый из многочисленных героев «Слова» наделен собственными чертами. В них подмечено самое существенное, и это существенное воплощено в произведении самыми различными художественными средствами. Образ «соловья старого времени» раскрыт характеристикой его художественной манеры. Характеристика Ярославны воплощена в ее лирической песне. Описание воинской готовности «сведомых кметей», курских воинов Всеволода Буй Тура, является одновременно и их лучшей характеристикой.

Наблюдательностью и внимательным отношением к человеческой личности отмечены отдельные эпитеты, которыми наделены в «Слове» его действующие лица. Ярослав Мудрый назван «старым», и этим подчеркнут не только его возраст, *не только то, что он жил в* «старые» (прежние) времена, но и его опыт, ум. Его брат Мстислав Владимирович Великий, вступивший в единоборство с касогом Редедею перед фронтом обоих войск — русского и касожского — назван «храбрым». Роману Святославичу придан эпитет «красный», то есть красивый. Мужественный и сильный брат Игоря Всеволод назван «буй туром» и «яр туром». Жена Всеволода — его «милая хоть» — «красная»; мудрого и прозорливого Бояна автор «Слова» называет «вещим», воины Романа Мстиславича — «железные» и т. д.

Особенно любит автор «Слова» эпитет «храбрый». «Храбрые» у него не только Мстислав, Игорь, Борис Вячеславич, «храбрыми» названа не только дружина, Ольговичи, все русские сыны — «русичи»,— даже самая мысль Романа Мстиславича «храбрая». В этом сказалось особое пристрастие автора «Слова» к воинским доблестям.

Автор «Слова» находит глубокое человеческое содержание во всем, что останавливает на себе его внимание. Глубокой человечностью веет на нас от пейзажа опустелой пашни. Печальная картина заброшенной нивы, на которой вместо покрикивающего на свою лошадь пахаря только

вороны граят, «трупа себѣ дѣляче», а галки «свою рѣчь говоряхуть», собираясь полететь на добычу, — до боли сжимает сердце читателя и воспринимается как своеобразный плач автора о русском народе.

Эта необыкновенная чуткость автора «Слова» к человеческому страданию, его большое и умное сердце не могли не привлечь его к народному горю — к бедствиям трудового русского населения. Народность и гуманизм произведения — это, в сущности, две стороны одного и того же. Благодаря им «Слово» живет и для нас, продолжает волновать нас и до сих пор.

Но чувства автора «Слова» не оторваны от эпохи, от условий, их породивших, от родины, их воспитавшей. Автор «Слова» — русский прежде всего. Его чувства целиком подчинены всепроникающей любви к родной ему Русской земле. Именно эта Русская земля явилась главным героем его произведения. И именно эта любовь к Родине, к русским людям до предела усилила его чувства, сделала их сложными, обострила его слух, зрение, его поэтическое воображение. Именно она, любовь к Родине, являлась его подлинной вдохновительницей.

Любовь к Родине и к «русским сынам» помогла автору «Слова» проникнуть в думы воинов, переступивших границу Русской земли у «шеломяни».

Любовь к Родине и к безвестным нам «русичам» из храброго полка Игоря помогла ему ощутить тревогу мучительно долгой ночи накануне сражения.

Любовь к Родине раскрыла ему скорбные переживания Ярославны, наполнила его сердце жгучим горем о погибших русских воинах.

Любовь к Родине и к русскому народу позволила автору «Слова» подглядеть и подслушать своим творческим воображением и беседу Игоря с Донцом, и пение дев на Дунае, и тревожные знамения природы, и радость русских городов и сел по поводу возвращения Игоря из плена, и даже злобный и торопливый разговор ханов Гзака и Кончака, гонящихся за Игорем.

В основе гениальной наблюдательности автора «Слова», в основе силы и свежести его человеческих чувств лежала его любовь к родной ему страдающей земле. Любовь к родине водила его пером и определила собой глубокую народность содержания и формы «Слова».

Она же, любовь к Родине, высоко подняла его над пределами своего времени, сделала его произведение бессмертным и общечеловеческим, народным и гуманистиче-

ским, полным горячего лиризма и самой трепетной художественной правды.

Сила любви к Родине, к Русской земле, покоряет читателей «Слова». Чувство это пронизывает собой все произведение. Оно проступает в каждой строке. Оно наполняет сердце читателя жгучим горем при описании поражения русского войска, гордостью за свою Родину при описании силы и смелости ее князей, острой ненавистью к ее врагам в рассказе о разорении Русской земли. Любовь к Родине определила выбор художественных средств в «Слове», усилила наблюдательность ее автора, вдохнула в него подлинное поэтическое одушевление, придала высокую идейность его произведению.

Вот почему значение «Слова» так безмерно возросло в наше время. Вот почему оно находит такой горячий отклик в сердцах всех людей, беззаветно преданных своей Родине.

В Древней Руси исторические сочинения писались обычно вскоре же по совершении событий их очевидцами или современниками. В дальнейшем эти сочинения могли переделываться: дополняться, сливаться с другими сочинениями, обрабатываться стилистически и идеологически. Так, например, летописец приписывал к старым летописям новые записи. Часто летописец сокращал старые летописные записи, дополнял их родственными сочинениями на ту же тему, составлял большие исторические компиляции, но целиком новые строки писались им только о том, что он знал как современник. О событиях большой давности в Древней Руси не писали новых оригинальных сочинений. В этом выражалось уважение древнерусских книжников к исторической правде, взгляд на исторические сочинения как на своего рода свидетельство современника.

«Слово о полку Игореве» не составляет исключения в этом отношении. Оно не носит характера компиляции, «свода» предшествующего материала, оно очень цельно по стилю и замыслу, и можно думать поэтому, что оно написано современником. Его осведомленность — типичная осведомленность современника, а не эрудита-книжника, воспроизводящего события по различного рода «историческим источникам». Он не только знает больше, чем летописцы,— он видит и слышит события во всей яркости жизненных впечатлений.

Он знает, например, что во время битвы Игоря с половцами ветер дул со стороны половцев, и дважды об этом упоминает (в описании начала битвы и в плаче Ярославны). Южные ветры действительно характерны для этой части Восточно-Европейской равнины весной и летом.

Он знает и живо ощущает степную природу XII в.: свист сусликов, стук дятлов в поймах степных рек, повадки чернядей, гоголей и чаек, повадки соколов, лай лисиц на щиты, красного цвета которых они не выносили, и т. д., *и т. п.*

Он знает о расположении дворца галицкого князя — «высоко» на горе; он знает, что Игорь ехал в Киев из Чернигова речным путем и поднимался «на горы» киевские от пристани по Боричеву взвозу; он знает о русских поселениях на Дунае; знает он и о том, что Нежатина Нива, на которой разыгралась битва в 1076 г., находилась у черниговской речки Канины, и мн. др.

Как современник разбирается автор «Слова» в политическом положении отдельных русских княжеств. С удивительной точностью оценивает автор политическое положение Владимиро-Суздальского княжества, Галицкого, Полоцкой земли и т. д. Только в самое последнее время оказались мы способны оценить правильность многих исторических указаний автора «Слова», до недавнего времени казавшихся ошибочными (например, похороны Изяслава «у святой Софии» в Киеве; исследователи предполагали, что Изяслав был похоронен в Десятинной церкви). Наконец, язык «Слова» — несомненно, язык второй половины XII в. Автор «Слова» употребляет политическую терминологию, которая начала входить в обиход только в 70-х гг. XII в. (термин «господин» в отношении князя). Он правильно употребляет сложную феодальную и военную терминологию XII в. («въсесть на конь», «испить шеломомъ» из Дону, Волги, «обида», «понизить стяг», «потоптать», *«преломить копье», «се мое, а то твое»* — в «Слове» это последнее выражение иронически перестроено: «се мое, а то мое же»), «отец», «сын» (для обозначения феодальных отношений власти и подчинения) и т. д. Многие из этих терминов совершенно исчезли в языке послемонгольской поры.

Как показали исследования последнего времени, автор «Слова» употребляет тюркские слова в их типичной для XII в. форме.

Закономерны для XII в. и грамматические формы языка «Слова о полку Игореве», и особенности его лексики.

Археологически точны все упоминания в «Слове» оружия. Мечи, впоследствии переставшие применяться, в XII в. еще употреблялись наряду с начавшими входить в военный обиход саблями. Щиты русских действительно красились в червленый цвет. Шлемы князей были действительно золочеными. Массированное применение стрел в начале боя, чтобы рассеять боевые порядки противника, было действительно общеупотребительным в XII в.

Археологически точны указания деталей одежды.

Этнографически подтверждены и древнерусские поверья, отразившиеся в сне Святослава Киевского.

«Паволоки» и «драгыя оксамиты», которые захватили воины Игоря в половецких вежах,— это те самые товары, с которыми приходили половцы торговать на Русь, покупая их в причерноморских городах у греков.

«Поскепанныи» (расщепленные) шлемы половецкие действительно могли быть расщеплены, так как делались из дерева и только покрывались стальной оковкой.

Действительно славились на Руси угорские (венгерские) иноходцы и действительно Венгрия вывозила их в другие страны. Пленных действительно заключали в «гридницах» — больших пиршественных залах («и паде ся Кобякъ въ градѣ Киевѣ, въ гридницѣ Святъславли»).

Даже такая деталь, как упоминание в «Слове» «красных» (то есть красивых) девушек половецких, находит себе подтверждение у Низами в его поэме «Искендер-намэ», где восхваляется их красота.

Можно было бы привести много других соображений в пользу того, что «Слово» создано современником событий, но самое важное и убедительное — непререкаемая свежесть впечатления. «Слово о полку Игореве» — это не историческое повествование о далеком прошлом: это отклик на события своего времени, полный еще не притупившегося горя. Автор «Слова» обращается в своем произведении к современникам событий, которым эти события были хорошо известны. Поэтому «Слово» соткано из намеков, из напоминаний, из глухих указаний на то, что еще было перед глазами у всех его читателей-современников.

Закончив обзор идейного и художественного содержания «Слова о полку Игореве», а также признаков его близости к событиям, которые в нем изображены, мы можем поставить вопрос: кем был его автор? Он мог быть прибли-

женным Игоря Святославича: он ему сочувствует. Он мог быть и приближенным Святослава Киевского: он сочувствует также и ему. Он мог быть черниговцем и киевлянином. Он мог быть дружинником: дружинными понятиями он пользуется постоянно. Однако в своих политических воззрениях он не был ни придворным, ни защитником местных тенденций, ни дружинником. Он занимал свою независимую патриотическую позицию, по духу своему близкую *широким слоям трудового населения Руси*. Его произведение — горячий призыв к единству Руси перед лицом внешней опасности, призыв к защите мирного созидательного труда русского населения — земледельцев и ремесленников. Его художественная система тесно связана с русским народным творчеством. Он творит свое произведение ясными, простыми, доходчивыми средствами, оживляя образы, заложенные в самом устном языке, в понятиях времени, в быте, в военном и феодальном обиходе XII в. Это народный певец, искусный и тонкий, создавший произведение литературное, а не устное; но его литературное произведение связано в гораздо большей степени с устным языком, с русской действительностью, с поэтической символикой жизни, чем с литературной традицией своего времени.

Знакомство со «Словом» отчетливо обнаруживается во всем последующем развитии древней русской литературы. Так, например, в псковском Апостоле 1307 г., хранящемся в Государственном историческом музее в Москве (Апостол — это одна из богослужебных книг), читается следующая приписка, сделанная переписчиком на последнем листе рукописи: «Сего же лета бысть бой на Русьской земли Михаил с Юрьем о княженье новгородское. При сих князех... сеяшется и ростяше усобицами, гыняше жизнь наша, в князех которы (свары), и вещи скоротишася человеком». Приписка эта во второй половине представляет собой переделку следующего места из «Слова»: «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась».

В самом начале XV в. «Слово» послужило литературным образцом для создания «Задонщины». «Задонщина» — это небольшое поэтическое произведение, посвященное прославлению победы Дмитрия Донского на Куликовом поле, «за Доном». «Задонщина» ведет это

прославление, пользуясь образами «Слова о полку Игореве», противопоставляя печальное прошлое радости победы. Правда, автор «Задонщины» не всюду понял «Слово», исказил и ослабил многие его художественные образы. Так, например, в «Слове о полку Игореве» Днепр пробивает «каменные горы», то есть пороги; в «Задонщине» это отнесено к Дону, там Дон также пробивает каменные горы; но течение Дона не встречает на своем пути ни порогов, *ни гор*.

Через «Задонщину», а в одном случае и непосредственно «Слово» оказало влияние и на другое произведение о Донской битве — на так называемое «Сказание о Мамаевом побоище» (на его так называемый «печатный» вариант).

В XVI в. «Слово», без сомнения, переписывалось в Пскове или в Новгороде (сгоревшая в пожаре 1812 г. рукопись «Слова» именно этого происхождения).

Таким образом, «Слово о полку Игореве» время от времени давало о себе знать в различных областях Руси. Его читали и переписывали, в нем искали вдохновения для собственных произведений. Созданное на юге Руси, «Слово» «не затерялось,— по выражению А. С. Орлова,— на границе дикого поля; *оно обошло весь горизонт* русской территории, не раз пересекло его окружность»[1].

Один из списков «Слова», переписанный, по-видимому, в XVI в., был найден в начале 90-х гг. XVIII в. известным любителем и собирателем русских древностей А. И. Мусиным-Пушкиным. Текст «Слова» находился в сборнике древнерусских произведений светского содержания. Если верить заявлениям самого А. И. Мусина-Пушкина, он был приобретен им через своего комиссионера в числе других рукописей у бывшего архимандрита закрытого к тому времени Спасо-Ярославского монастыря — Иоиля Быковского. Кроме «Слова», этот сборник заключал в себе хронограф, летопись, называвшуюся «Временник, еже нарицается летописание русских князей и земля Русскыя», «Сказание об Индийском царстве», повесть об Акире Премудром и «Девгениево деяние». Есть, однако, и другие данные о приобретении А. И. Мусиным-Пушкиным этого сборника с текстом «Слова». А. И. Мусин-Пушкин мог приобрести его не совсем законным путем в одном из псков-

[1] Орлов А. С. Слово о полку Игореве. М.; Л., 1946. С. 6.

ских монастырей, используя свое положение обер-прокурора святейшего синода.

Первое, очень краткое, сообщение о «Слове» было сделано известным поэтом того времени М. М. Херасковым в 1797 г. во втором издании его поэмы «Владимир». Затем о «Слове» несколько более подробно сообщил Н. М. Карамзин в октябрьской книжке за 1797 г. журнала «Spectateur du Nord», издававшегося французскими эмигрантами в Гамбурге. С рукописи «Слова» сняты были копии: одна из них, предназначавшаяся для Екатерины II, дошла до нас. Кроме переписанного текста «Слова», Екатерининский список «Слова» заключал в себе перевод, примечания и краткую справку о «Слове». В XVIII в. были сделаны еще и другие переводы «Слова», совершенствовавшие первый. В 1800 г. «Слово» было издано А. И. Мусиным-Пушкиным в сотрудничестве со своими учеными друзьями: А. Ф. Малиновским, Н. Н. Бантыш-Каменским и историком Н. М. Карамзиным — тремя лучшими знатоками древнерусских рукописей того времени. В 1812 г. сборник, включавший «Слово», сгорел в московском пожаре вместе со всем ценнейшим собранием древнерусских рукописей в доме А. И. Мусина-Пушкина на Разгуляе[1]. В собрании А. И. Мусина-Пушкина сгорели и другие рукописи первостепенного значения, как, например, знаменитая Троицкая летопись самого начала XV в., которой широко пользовался Н. М. Карамзин в своей «Истории Государства Российского». Сгорела и большая часть экземпляров первого издания «Слова».

Нет ничего удивительного в том, что «Слово» сохранилось только в одном списке. В единственном списке дошло до нас не только «Слово о полку Игореве», но и множество других произведений. Среди них такие первоклассные, как «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о погибели Русской земли» (второй список его был опубликован только в 40-х гг. XX в.), «Повесть о Горе Злочастии», «Повесть о Сухане», перевод с греческого Хроники Георгия Синкела и многие другие. Единственный список Троицкой летописи сгорел, как и список «Слова».

И первые комментарии, и первые переводы «Слова» ясно показывают, что первоначально многие места «Сло-

[1] В пожаре 1812 г. погибли также богатые библиотеки А. А. Барсова, И. Н. Болтина, И. П. Елагина, Н. Н. Бантыша-Каменского, Ф. Г. Баузе, Д. П. Бутурлина, Е. Р. Дашковой, П. Г. Демидова, Н. М. Карамзина, И. Т. Орлова, А. Л. Шлецера и мн. др.

ва» были непонятны. Чтобы показать, насколько отличается наше понимание «Слова» от того, которое было у его первых исследователей и переводчиков, приведем несколько примеров.

Из вполне ясного и обычного для древнерусского языка слова «къмети» в Екатерининской копии и в первом издании сделано два слова «къ мети», и все выражение «свѣдоми къ мети» переведено так: «в цель стрелять довольно сведомы» (так в Екатерининском списке) и «в цель стрелять знающи» (так в издании 1800 г.; характерно, что так же точно разделено это слово и в мусин-пушкинском издании 1793 г. «Поучения» Владимира Мономаха). «По вълзѣ» (то есть «по Волге») в Екатерининском списке переведено «По Ворскле». Вместо города «Сурожа» переводчик Екатерининского списка вставил реку «Суугли». В первом издании (1800 г.) эти два слова уже поняты, но переводчик и первого издания и Екатерининского списка не понял слов «Поморье» и «Посулье», переведя их: «по морю, по Суле». Обычное древнерусское слово «шеломя» (холм) комментаторы приняли за название села. Выражение «на борони» («боронь» — полногласная церковнославянская форма слова «брань» — сражение) в Екатерининском списке переведено «в руке правой» (то есть на правом фланге), а в первом издании — «на стороже». «Были вѣчи (то есть века) Трояни» переводилось: «бывали вечи (съезды) Трояновы».

Совершенно не понято было место, в котором говорится о похоронах отца Святополка: «Съ тоя же Каялы Святоплъкъ повелѣя отца своего междю угорьскими иноходьци ко святѣй Софии къ Киеву». В Екатерининском списке это место переведено совершенно нелепо: «С той же Каялы вел Святополк войска отца своего между горскою конницею ко святой Софии к Киеву», а в первом издании: «С той же Каялы вел Святополк войска отца своего сквозь Венгерскую конницу в Киев ко святой Софии». Об Олеге Гориславиче в примечаниях к первому изданию сказано «неизвестен». Карна и Жля (языческие божества) приняты за имена половецких ханов. Выражение «ни мало того потрепати» (не приласкать) переведено «не возвратить». Кощей (раб) и чага (ребенок-раб) приняты за собственные имена. Слово «толковины» (союзники), известное из летописей, переведено «раковины». «Хин» («хины» — название народности) переведено как «хан». «Готские» красные девы определены как «половецкие». Хан «Шарукан» был первоначально принят за город и только в первом

издании определен как «князь». Не поняли первые переводчики и слова «сыновец» (племянник). Форма «мужаимѣся» (то есть мужаемся) в Екатерининском списке разделена: «мужа имѣся», а в первом издании еще более нелепо: «му жа имѣся», и в обоих случаях даны ни с чем не сообразные переводы. Выражение «се у Римъ (то есть у города Рим) кричатъ» неправильно разбито на слова: «се Уримъ кричатъ», и это нелепое «Урим» принято за имя собственное.

Не сумели определить первые комментаторы и того, о каком «сыне Глебовом» идет речь в «Слове», «Великого князя Всеволода» Суздальского (Юрьевича — сына Юрия Долгорукого) первые комментаторы определили как Всеволода Ольговича — отца Святослава Киевского. Не сумели первые комментаторы определить и того, кто такие «удалые сыны Глебовы». Не определили они и Романа и Мстислава, Ингваря, Всеволода и «всех трех Мстиславичей», Изяслава Васильковича. Совсем запутались они в вопросе о том, кто такой был Борис Вячеславич. Они превратили бога Хорса, известного по многим источникам, в город Херсон, перевели «до куръ» (то есть «до петухов» — рано утром) — «до Курска». Особенно нелепо передано и переведено место: «сего бо нынѣ сташа стязи Рюриковы, а друзии Давидовы; нъ розьно ся имъ хоботы пашутъ» (то есть: «но врозь развеваются их полотнища»). «Нъ розьно ся» разбито так: «нъ рози нося», а перевод в первом издании дан такой: «Теперь знамена его достались одни Рюрику, а другие Давыду; их носят на рогах, вспахивая землю»!

Особенно ярко неподготовленность ученых конца XVIII в. к пониманию «Слова» выразилась в неправильном разделении его текста на слова. В рукописи «Слова», по свидетельству видевших ее, текст был написан в сплошную строку, без разделения на слова, и последнее пришлось производить самим первым издателям. Кроме уже приведенных выше бессмысленных разделений текста на слова, приведем и такие: «стугою», «на ю» (вм. «наю» — двойственное число первого лица от местоимения «я»), «по скочи» (вм. поскочи), «небылон!» (вм. «не былъ онъ»), «сице и рати» (вм. «сицей рати»), «затвори въ Дунаю ворота» (вм. «затворивъ Дунаю ворота») и мн. др.

Число примеров непонимания «Слова» первыми его исследователями можно было бы значительно увеличить, но и приведенного достаточно, чтобы отчетливо представить себе, как многого в «Слове», что кажется нам теперь совершенно ясным, не понимали в конце XVIII в.

Не были поняты идеи «Слова», его призыв к единению, связи «Слова» с русской и украинской народной поэзией, не был определен язык, на котором написано «Слово».

Наше современное понимание «Слова» — результат длительного изучения «Слова», его эпохи, памятников древнерусской литературы, истории русского языка, русской народной поэзии, древней русской культуры в целом и т. д. Многое в «Слове» было подтверждено позднейшими открытиями различных памятников древнерусской литературы: «Задонщины», известной приписки в псковском «Апостоле» 1307 г., «Слова о погибели Русской земли» и т. д. Только безнадежно испорченные места, каких, кстати, много и в других памятниках древней русской литературы, особенно тех, которые, как и «Слово», дошли до нас в единственном списке, остаются до сих пор в «Слове» без удовлетворительного объяснения.

Не было ни одного крупного русского ученого-филолога, который не писал бы о «Слове». Всего в исследовательской литературе насчитывается гораздо более 1000 работ о «Слове» [1].

Первая половина XIX в. в изучении «Слова» отмечена существованием скептического отношения к подлинности «Слова» у ряда тогдашних ученых. Скептицизм этот был порожден так называемой скептической школой русской историографии. Скептицизм в отношении «Слова» был лишь частным случаем общего скептицизма, который проявлялся в отношении всех основных памятников древней русской письменности. Скептики сомневались в подлинности памятников XI—XII вв., которые противоречили их невежественным представлениям об уровне древней русской культуры,— Древнейшей летописи, которую они считали составленной в XIV в., Русской правды, договоров Олега и Игоря с греками, «Поучения» Владимира Мономаха, сочинений Кирилла Туровского и, конечно, «Слова о полку Игореве». Они не щадили даже фактов, подтвержденных многими свидетельствами, и сомневались в том, что, по существу, являлось очевидностью.

Скептицизм первой половины XIX в. в отношении «Слова» пришел к своему концу по двум причинам. Во-первых, изжила себя и перестала существовать сама скептическая школа, с которой были связаны скептические воззрения на

[1] См.: Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве». Библиография изданий, переводов и исследований. М.; Л., 1940; Дмитриев Л. А. «Слово о полку Игореве». Библиография изданий, переводов и исследований. 1938—1954. М.; Л., 1955.

«Слово». Во-вторых, скептицизм в отношении «Слова» исчезал по мере того, как открывались новые факты, подтверждавшие подлинность «Слова», по мере того, как объяснялись отдельные «темные места» «Слова», подыскивались к нему параллели в других древнерусских памятниках, прояснялся и изучался язык «Слова», объяснялась его идейная сторона, выяснялись те или иные исторические обстоятельства, упомянутые в «Слове», выявлялись связи «Слова» с фольклором, создавались правильные представления о культуре Древней Руси.

Особенное значение в опровержении мнений скептиков о «Слове» имело открытие «Задонщины» в 1852 г. Это открытие поставило в крайне затруднительное положение скептиков. Нельзя было сомневаться, что «Задонщина» возникла не позднее XV в., что подтверждалось и подлинными рукописями «Задонщины», и самим ее текстом. И замечательно, что «Задонщина» оказалась явным подражанием «Слову о полку Игореве». Вот почему позднее, уже в наше время, когда была сделана на Западе известным французским славистом профессором А. Мазоном попытка возродить скептическое отношение к «Слову», он принужден был прежде всего постараться «реабилитировать» «Задонщину» и стремился доказать, вопреки текстологической очевидности, что не «Слово» повлияло на «Задонщину», а «Задонщина» на «Слово».

В своем построении А. Мазону пришлось встать в вопиющее противоречие с фактами. Он уверяет своих читателей: 1) что «Задонщина» — произведение высокохудожественное, а «Слово» — слабое [1]; 2) что «Задонщина» была открыта не в 1852 г., а в конце XVIII в., но что список ее был якобы скрыт и нарочно уничтожен; 3) что это сокрытие и уничтожение произведения о величайшей победе России, принесшей ей освобождение от татаро-монгольского ига, было сделано в шовинистических целях: чтобы создать на основе этого подлинного произведения о победе русских подложное произведение об их поражении, и при этом в угоду «империализму» Екатерины II, чтобы польстить ее чувствам завоевательницы юга и расширительницы границ России на западе и т. д.; 4) что первые издатели «Слова» нарочно не понимали его текст, чтобы создать видимость подлинности, и т. д.

---

[1] Впрочем, в одной из своих последующих работ (в «Slavonic and East European Review») А. Мазон считает «Слово» более высоким в художественном отношении произведением, чем «Задонщина».

Указывая на «оссианизмы» (то есть стилистические подражания «Оссиану» Макферсона), модернизмы, галлицизмы «Слова», А. Мазон прибег к крайним натяжкам, игнорируя иногда хорошо известные историкам русского языка и историкам древней русской литературы факты. Так, например, подавляющее большинство указанных им «оссианизмов» «Слова» содержит и текст «Задонщины» (мрачный колорит, восклицания, предчувствия, «сентиментальные» сцены, слезы действующих лиц, таинственный «див», произвольно отождествляемый первыми издателями «Слова» с филином, и т. д.).

Свыше 200 лет находится «Слово о полку Игореве» в поле зрения издателей, исследователей, переводчиков, поэтов, художников, композиторов и просто читателей[1].

«Слово о полку Игореве» стало живым явлением не только литературы древней, но и новой — XIX и XX вв. Поэты не только переводили «Слово», но и использовали его образы в своих произведениях. Поэтические инкрустации из «Слова» вносили в свою поэзию А. Радищев (в «Песнях, петых на состязаниях в честь древним славянским божествам»), В. Жуковский (в «Певце во стане русских воинов»), А. Пушкин (в «Руслане и Людмиле»), К. Рылеев (в стихотворениях «Боян», «Владимир Святой», «Рогнеда»), А. Островский (в «Снегурочке»). С удивительным искусством использованы образы «Слова» в стихах о России А. Блока и в произведениях И. Бунина. Образами «Слова» населяет свою повесть «Кровный узел» Б. Лавренев. «Слово» звучит в «Думе про Опанаса» Э. Багрицкого, в стихах А. Прокофьева, П. Тычины, М. Рыльского, Л. Первомайского, М. Бажана и многих других. Образы «Слова» несут в себе удивительную поэтическую силу; они используются поэтами наряду с образами народной поэзии. Внесенные в современную поэзию, они помогают ощутить

---

[1] Кроме указанных выше в сносках работах по «Слову о полку Игореве», можем рекомендовать следующие издания: «Слово о полку Игореве». Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950; «Слово о полку Игореве». Перевод, вступ. статья, ред. текста, примеч. Д. С. Лихачева. (Несколько изданий, начиная с 1952 г.): «Слово о полку Игореве». Сост. и подгот. текстов Л. А. Дмитриев и Д. С. Лихачев. Изд. 2-е. Л., 1967; «Слово о полку Игореве» в иллюстрациях и документах. Сост. О. А. Пини. Л., 1958. Исследования: Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII вв. Л., 1968; Рыбаков Б. А. Русские летописцы и «Слово о полку Игореве». М., 1971; Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Сост. В. Л. Виноградова. Вып. 1—6.1965—1984; Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978. Изд. 2-е. Л., 1985.

связь времен, извечность патриотических чувств, вечность пейзажей нашей родины, особенно степных.

«Слово о полку Игореве» вошло в русскую музыку: опера А. П. Бородина «Князь Игорь» стала одним из любимейших произведений русского и советского оперного слушателя. Сюжеты «Слова» широко использовались в живописи. Напомним картины В. Г. Шварца «Плач Ярославны» и «Боян», В. Г. Перова «Плач Ярославны» и особенно знаменитую картину «После побоища Игоря Святославовича с половцами» В. М. Васнецова, а также этюды, эскизы и декорации к опере «Князь Игорь» Н. Рериха, «Вещее затмение» А. Ф. Максимова, иллюстрации к «Слову» В. А. Фаворского и палехского художника И. И. Голикова.

«Слово» переводили Жуковский, Майков, Мей, подготовительные материалы к переводу «Слова» оставил Пушкин. Переводил «Слово» и Шевченко. Превосходный перевод «Слова» на белорусский язык принадлежит Я. Купале.

«Слово» было переведено на многие языки народов СССР (абхазский, армянский, башкирский, белорусский, грузинский, еврейский, казахский, карельский, латышский, литовский, осетинский, татарский, узбекский, украинский, чувашский, эстонский, якутский и др.), на все славянские языки и на многие языки мира (английский, немецкий, французский, испанский, итальянский, датский, венгерский, румынский, финский, китайский, японский, греческий и др.).

Переводы «Слова о полку Игореве», принадлежащие крупнейшим поэтам — Юлиану Тувиму на польский язык, Райнеру Марии Рильке на немецкий, швейцарскому поэту Филиппу Супо на французский, Людмилу Стоянову на болгарский,— сделали «Слово» широко популярным и любимым за пределами нашей страны.

Работы о «Слове» выходят в Америке и в Японии, в Индии и Финляндии, в Греции и в Италии. «Слово» привлекает исследователей самых различных стран сочетанием общечеловеческого содержания с национальным, типичных средневековых особенностей художественной формы с непреходящими эстетическими ценностями. Его поэтические достоинства приобрели ценителей во всех странах мира. Оно стало явлением мировой поэтической культуры.

Произведения искусства воплощают в себе длительные народные традиции. Они продолжают жить и за пределами своей эпохи. В лучших своих произведениях — произведениях гуманистических, человечных в высшем смысле сло-

ва — искусство не знает старения. Наиболее высокие произведения искусства продолжают быть современными столетия и тысячелетия. Современность искусства — это все го, что сохраняет свою идейную и эстетическую действенность, все то, что читает, смотрит и слушает народ в данный момент, независимо от того, в какое время были созданы эти произведения искусства.

История искусства и, в частности, история литературы резко отличается от общей истории. Ее процесс — не процесс изменения, а процесс накопления и отбора лучшего, действенного. Лучшие произведения искусства и, в частности, лучшие произведения литературы продолжают участвовать в жизни народа и в жизни его литературы.

Вот почему «Слово о полку Игореве», продолжающее жить в сотнях произведений русской литературы XIX и XX вв., мы вправе считать произведением не только древней, но и в известной мере и современной литературы. Оно живо и действенно, заражает своей поэтической энергией и воспитывает идейно, учит литературному мастерству и любви к Родине.

Более восьми веков живет «Слово о полку Игореве» полнокровной жизнью, и сила его воздействия не только не ослабевает, но все возрастает и расширяется. Такова власть над временем «Слова», его живой связи с мировоззрением и творчеством всего народа.

«МОЛЕНИЕ» ДАНИИЛА ЗАТОЧНИКА

«Моление» и «Слово» Даниила Заточника — два памятника, очень близких друг другу — необыкновенно трудны для изучения. Памятники это ранние — возможно, даже XII в., а дошли они до нас в поздних списках, прошедших длительный путь изменений текста, частично испорченного, с большими утратами. Никто из исследователей до сих пор не установил точно взаимоотношения списков и редакций каждого из памятников — «Слова» и «Моления» — более или менее надежно. Не решен окончательно и вопрос о том, какой из этих памятников первоначальный. Близость обоих памятников друг другу несомненна, но как они соотносятся, в чем выражается их близость — окончательно установить не удалось. Есть только гипотезы и предположения. Здесь предстоит еще потрудиться опытнейшим исследователям-текстологам.

Попробуем охарактеризовать «Слово» и «Моление» условно как единое произведение под названием «Моления», ибо «мольба» к князю составляет, как увидим, действительно его характернейшую черту.

Как бы мы ни смотрели на происхождение отдельных редакций «Моления» Даниила Заточника, ясно одно: «Моление» не только читалось и переписывалось,— оно постоянно перерабатывалось, дополнялось, из него делались выборки, оно жило, творилось в течение ряда веков. При этом удивительно следующее: всякий из его соавторов умел попадать в стиль «Моления» и не расходиться с его идеологией. Вновь дописанное или переработанное почти не отличалось по своему характеру от основной части, точно стиль, в котором было написано «Моление», был хорошо знаком всем, кто так или иначе «вмешивался» в работу автора этого произведения. «Моление» ценилось и за свою идейную направленность, и за свой стиль. Во всех редакциях оно оставалось тем же самым, отличалось выработанностью, устойчивостью формы. При чтении «Моления» остается такое ощущение, точно оно написано в хорошо знакомой Древней Руси манере, продолжает какую-то традицию, тесно связанную с русской жизнью. Безвестные соавторы и «редакторы» «Моления» отлично ощущали тот стиль, ту манеру, ту идейную направленность, в которой было оно написано, ценили их и стремились их не нарушить. Это дает нам право в общей характеристике «Моления» не различать особо отдельных редакций «Моления», рассматривать их как схожие по стилю. Детали происхождения отдельных редакций, их хронологическая приуроченность, отдельные различия будут в дальнейшем для нас несущественны. Несуществен будет для нас и вопрос о протографе «Моления» и об авторе этого протографа. В нашем дальнейшем изложении мы условно берем памятник в целом и условно говорим о его авторе (вернее, следовало бы говорить о его авторах).

Было сделано несколько попыток определить ту социальную среду, к которой принадлежал автор «Моления». Эти попытки приводили к внешне противоречивым результатам. Одни из исследователей считают его дворянином [1], другие — дружинником князя [2], третьи — холо-

---

[1] Будовниц И. У. Памятник ранней дворянской публицистики (Моление Даниила Заточника). // ТОДРЛ. Т. VIII. 1951.

[2] Миндалев П. Моление Даниила Заточника и связанные с ним памятники. Казань, 1914.

ном [1], четвертые предполагают, что Даниил вообще не имел устойчивого социального положения [2]. И вместе с тем, несмотря на всю внешнюю противоречивость выводов о том, кем был автор «Моления» по социальному происхождению, одно не представляет сомнений: автор «Моления» принадлежал не к господствующим классам общества, а к зависимым. Он называет себя «холопом». Называл ли он себя так в точном и узком значении этого слова, которое постоянно встречается в актовом материале Древней Руси, или в более общем и более неопределенном значении «слуга», «подданный», «зависимый человек», которое встречается по преимуществу в памятниках литературы,— все равно, в этом слове автор «Моления» подчеркнул свое невысокое социальное положение. Называет себя автор «Моления» и «дворянином» («всякому дворянину имети честь и милость у князя») [3], но и эта его самохарактеристика не должна пониматься слишком буквально. Положение «дворянина» для XII—XIII вв. было не выше положения любого представителя княжеской дворни. Многочисленные «редакторы» «Моления» постоянно подчеркивают только одно — зависимое, низкое положение Даниила, не уточняя этого положения никакими конкретными социальными определениями.

Однако к какой бы категории зависимых людей ни принадлежал Даниил, одна черта выделяет его из всех: Даниил подчеркивает свою полную зависимость только от князя. Только в князе видит он возможный источник своего благополучия, только князя восхваляет, превозносит до небес. Это обстоятельство позволяет видеть в Даниле типичного княжеского «милостника», которых особенно много было во Владимиро-Суздальской земле и которые как раз вербовались из самых различных категорий зависимых людей. Княжеские «милостники» были и из холопов, и из крестьян, и из ремесленников, из разорившихся людей самых различных профессий. Это были люди часто при-

---

[1] Гудзий Н. К. К какой социальной среде принадлежал Даниил Заточник. // Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934.

[2] Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. Л., 1947.

[3] Зарубин Н. Н. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. М., 1932. С. 68. (В дальнейшем все цитаты из «Моления» по этому изданию, по разным его спискам; точные указания на страницы см. в статье: Лихачев Д. С. Социальные основы стиля «Моления» Даниила Заточника. // ТОДРЛ. Т. X. 1954. С. 106—119.)

шлые, неустроенные в жизни, единственную свою надежду возлагавшие на князя, на его «милость». Не случайно и самое слово «милость», и обращение к этой «милости» так часты в «Моленни». В дальнейшем мы увидим, что определение автора «Моления» как княжеского «милостника» имеет и другие основания.

Даниил сравнивает князя с весной, украшающей землю цветами, с рекой, напояющей людей и зверей. Князь посылает тучу, грозу. Он так богат, что богатства его нельзя истощить, как чашею нельзя вычерпать море. Щедрый князь — отец слугам, он «заступник теплый», он дает богатства и славу, как земля плод, как дерево «овощь». К нему все приходят и «обретают от печали избавление».

В тоне этого панегирика только очень опытное ухо могло уловить элементы легкой иронии. Во всяком случае, князь не был для Даниила Заточника ни фигурой священной, ни непогрешимой. Его отношение к князю определяется сравнениями из животного мира. Князь подобен орлу над птицами, осетру над рыбами, льву над зверями.

Почему же князь для автора «Моления» все-таки положительная фигура? Князь может своей властью вызволить зависимого человека из нищеты, поднять его по лестнице социальных отношений, защитить от произвола богатых.

Князь вместе с тем — защитник Родины от внешних врагов, и не случайно «Моление» в одной из редакций заканчивается похвалой князю, соединенной с мольбой к богу о защите Руси от врагов: «Силу князю нашему укрепи; ленивые утверди; вложи ярость страшливым в сердце. Не дай же, господи, в полон земли нашей языком, незнающим бога, да не рекут иноплеменницы: «где есть бог их?» Бог же нашь на небеси и на земли. Подай же им, господи, Самсонову силу, храбрость Александрову, Иосифово целомудрие, Соломоню мудрость, Давидову кротость, умножи люди своя во веки под державою твоею, да тя славит вся страна и всяко дыхание человече».

Мы знаем, что в XII и XIII вв. княжеская власть пользовалась активной поддержкой зависимых слоев населения в ее борьбе с боярством. Так было в Галицко-Волынской земле и особенно во Владимиро-Суздальской.

Однако при всей «демократичности» идейных позиций автора «Моления» мы не стали бы называть их «народными» в той же мере, в какой мы называем народными идейные позиции автора «Слова о полку Игореве». Для этого позиции автора «Моления» были связаны со слишком узкими, временными и местными задачами. Понятие Родины

оттеснено в его произведении на второй план. Его кругозор ограничен и идеалы затемнены личными интересами. Однако элементы народности, несомненно, присутствуют в «Моленни» — в его идейном содержании, как это мы увидим в дальнейшем, в его художественной основе. Обе эти стороны слиты в «Моленни» и представляют собой нерасторжимое единство.

В дальнейшем мы обратим главное внимание на самую устойчивую сторону «Моления» в его различных редакциях — на его стиль. Отдельные высказывания автора «Моления» о своем положении слишком неопределенны для того, чтобы можно было с полной уверенностью решить, к какой точно категории зависимых людей он относился. Здесь много зависело от вставок, доработок и переделок, учесть которые за те почти пятьсот лет, которые отделяют время его создания от времени написания дошедших до нас списков, почти невозможно. Зато определенность стиля многое позволяет разгадать и в самой идейной сущности этого произведения. Ведь стиль и идейная сторона произведения теснейшим образом взаимосвязаны. Между тем стиль «Моления» почти не изучался. Изучались заимствования, параллели, источники осведомленности его автора, но не стиль. Удивительнейшим образом не обратил на себя должного внимания исследователей «Моления» юмор этого произведения, элементы пародийности, ирония. «Серьезность» исследователей доходила до того, что они называли заимствованиями из псалмов то, что являлось их пародированием, видели в иронии серьезнейшие интонации и т. д.

В дальнейшем главным аргументом в пользу нашего определения социальных воззрений автора «Моления» будет служить самый стиль «Моления». Форма дает нам ключ к содержанию.

«Моление» Даниила Заточника в своей образной системе больше, чем какое-либо другое произведение русской литературы XI—XIII вв., опирается на явления русского быта.

Эти историко-бытовые черты в «Моленин» впервые были суммированы Д. В. Айналовым в его работе «Очерки и заметки по истории древнерусского искусства».

Д. В. Айналов отмечает, что автор «Моления» «очень» ясно упоминает два строя полков: «на оступ» и «яко ловцы разсыпашася по земли». Эти два приема военной тактики,

то есть сражение строем и врассыпную (конницы), хорошо известны из летописи, в которой встречается тот же термин — «ступ», «оступишася», и из «Слова о полку Игореве»: «разсушясь стрелами по чистому полю».

В древнейших редакциях сообщаются некоторые сведения о железе, олове, меди. Примечательны термины: варить олово, искушать огнем золото, олово гинет (то есть уменьшается в количестве от переплава), а железо нельзя варить. Из других бытовых терминов упомяну: углы опали (для старого деревянного строения термин, важный в том отношении, что «на углы» ставились как терема, так и деревянные храмы), солило (солонка), тенета, невод, кляпца (петля), собольи одеяла, мягкия постели, поволочито возглавие (то есть шелковая длинная подушка для головы, известная по византийским и древнерусским живописным памятникам), небо полстяное и звезды лутовяныя (выражение, важное для описания украшений древних хоромов и палат, заслуживающее специального исследования). Такое выражение, как «долотити камень», указывает на знакомство с техникой обделки камня (впоследствии «выдолото» — инструмент долото — здесь является в таком же значении, как и «сечиво»). Ему известны: нога в лычнице и червлен сапог на боярском дворе, усерязь злат (золотая серьга), трость писца (книжника) скорописца... С другой стороны, только у Даниила Заточника находим наиболее точное определение паволоки: «паволока, испещрена многими шелки, красно лице являет». Слово «рай» он употребляет для обозначения фруктового сада вообще, а не библейского парадиза: «прекрасный рай многоплодовит». Он еще знает языческий «род» (и рожаницу?): «дети бегают рода, а господь пьяного человека». Ему известны румяна и зеркала, употребляемые женщинами. Наряду с такими выхваченными из жизни чертами быта особенного внимания заслуживают указания на гадание по Псалтири и на гусли как на предмет очень знакомый Даниилу: «гусли бо строятся персты» [1].

Замечательно, что все эти бытовые черты выхвачены автором «Моления» из жизни не в порядке повествования (в этом случае летопись представила бы еще больше материалов из области русской жизни), а для построения сравнений, метафор, отдельных образов. Русский быт, при этом самый обыденный, проникает в поэтическую систему. В этом отношении «Моление» представляет собой для

[1] Изв. ОРЯС. 1908, т. XIII, кн. 1. С. 353—354.

XII—XIII вв. явление из ряда вон выходящее. «Железо убаришь, а злы жены не научишь»; «яко же бо олово гинеть часто разливаемо, тако и человек, приемля многия беды»; «злато съкрушается огнем, а человек напастьми; пшеница бо много мучима чист хлеб являеть, а в печали обретаеть человек ум свръшен»; «яко же бо невод не удержит воды, точию едины рыбы, тако и ты, княже, не въздержи злата, ни сребра, но раздавай людем»; «дивна за буяном (хорошо за холмом) кони паствити, тако и за добрым князем воевати»; «не сей бо на бразнах жита, ни мудрости на сердци безумныих», «не огнь творить ражежение железу, но надымание мешное; тако же и князь не сам впадаеть в вещь (поддается дурному поступку), но думци (советники) вводять»; «да не буду аки мех утел (как мех дырявый), роняя богатство в руци неимущим; да не уподоблюся жорновом, яко тии многи люди насыщают, а сами себе не могут насытитися жита»; «убогии же человек, аки древо при пути растет: мнози бо подсекают его и на огнь мечют»; «лутчи бо не на обуздане коне ездити, нежели со злою женою жити»; «не оперив стрелы, прямо не стрелити, не леностию чести добыти»; «лучше бы ми железо варити, нежели со злою женою быти»; «ни работа в работех под женами повозничати».

Откуда это обилие образов, взятых из различных трудовых профессий? Даниил говорит о литье железа, олова, золота, о выделке муки, ловле рыбы неводом, пастьбе коней, сеянии жита, ковке железа, заготовке дров, стрельбе из лука, оперении стрел и повозничестве.

Очевидно, что это обилие образов, взятых из быта, из трудового быта народа, лежит в непосредственной связи с так остро и настойчиво декларированной Даниилом его принадлежностью к низшим слоям населения. Низкое положение Даниила на лестнице общественных отношений — это не только факт его личной жизни, оно определяет и его литературную позицию, самый стиль его произведения и его идеологию.

Даниил — не представитель того или иного определенного сословия, профессии. Он зависимый человек, представитель низших слоев общества. И это социальное положение его соответствует и *его литературной позиции.* Он вносит в литературу черты трудового быта, народной мудрости — «мирских притч»: «Не скот в скотех коза; ни зверь в зверех ожь; ни рыба в рыбах рак; ни потка (птица) в потках нетопырь; не мужь в мужех, иже ким своя жена владееть».

Наряду с бытовым словарем, с простой разговорной речью в «Моление» Даниила властно вторгается и самый русский быт. И не случайно, что «Моление» всегда привлекало внимание исследователей, изучавших быт и социальные отношения XII—XIII вв. «Не имей собе двора близ царева двора и не дръжи села близ княжа села: тивун бо его, аки огнь трепетицею накладен, и рядовичи его, аки искры. Аще от огня устережешися, но от искор не можеши устеречися и сожденна порт»,— перед нами любопытная картина социальных отношений. «Доброму бо господину служа, дослужится слободы, а злу господину служа, дослужится большей работы» (рабства), «з добрым бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лихим думцею думая, меншего лишен будеть». Даниил как бы щеголяет своей грубостью, нарочитой сниженностью стиля, не стесняясь бытового словаря. Не случайно в одной из редакций «Моление» называется: «Слово о мирских притчах и о бытейских вещех; подобно есть сему житие наше, и како ся в нем льстим». Это были «простые» речи «простого» человека. Что-то было в них хорошо знакомое читателям и переписчикам, если можно было так легко входить в стиль этого произведения, дополняя его новыми вставками, почти не отличающимися от основного текста.

Прислушаемся к стилистической манере Даниила. Вот, например, самое начало произведения. Этим началом Даниил как бы зазывает к себе слушателей — именно слушателей, так как в его произведении отчетливо чувствуется непосредственное к ним обращение: «Въструбим, яко во златокованыя трубы, в разум ума своего и начнем бити в сребреныя арганы возвитие мудрости своеа. Въстани слава моя, въстани в псалтыри и в гуслех. Востану рано, исповем ти ся. Да разверзу в притчах гаданиа моя и провещаю в языцех (в народах) славу мою. Сердце бо смысленаго укрепляется в телеси его красотою и мудростию».

Перед нами явная переделка псалмов 56 и 107[1], но переделка, выполненная отнюдь не в молитвенных целях.

За этим метафорическим вступлением еще Д. В. Айналов отметил черты реальной действительности. Псалтирь слишком явно сбивается на скоморошьи гусли. Д. В. Айналов писал: «Трубы, органы, свирели навеяны в «Слове»

---

[1] Ср. в псалме 56, стих 9: «Востани слава моя, востани псалтырю и гусли» или псалом 107, стихи 3—4: «Востани слава моя, востани псалтырю и гусли: возстану рано. Исповемся тебе в людех, господи, пою тебе во языцех».

Даниила княжескими играми и их потехами, участником которых он был, сам ставши славным игрецом на гуслях. Только таким пониманием приступа можно хорошо объяснить и следующую непосредственно за приступом фразу: „Востани слава моя (в) псалтыри и (в) гуслях“»[1].

Не об этих ли скоморошьих гуслях идет речь и в дальнейшем: «Гусли бо страяются персты (настраиваются, наигрываются пальцами), а тело основывается жилами»; «гусли строятся персты, а град нашь твоею державою».

Из всех упоминаемых профессий именно скоморошьей уделено в «Моленин» наибольшее внимание. «Яко орел, ин, вослад на отояр (фар? — конь), бегает чрез потрумие (подобно орлу иной человек, сев на коня, мчится по ипподрому), отчаявся живота; а иный летает с церкви, или с высокие полаты, паволочиты (шелковые) крилы имея; а ин наг течет (входит) во огнь, показающе крест сердец своих царем своим; а ин, прорезав лысты (икры ног), обнажив кости голеней своих, кажет цареви своему, являет ему храбрость свою; а иный, (ск)очив, метает ся в море со брега высока со отцем своим; отче, накрив о фареви, ударяет по бедрам, глаголет сице: ту фенадрус! за честь и милость короля нашего отчаяхомся живота; а ин, привязав вервь ко кресту церковному, а другий конец к земным отнесет далече и с церкви по тому бегает долов, единою рукою за конец верви той держит, а в другой руце держаще мечь наг; а ин обвився мокрым полотном, борется с лютым зверем».

В «Моленин» обращают на себя внимание постоянные взывания к щедрости князя, мольба о подаянии. Если Даниил — заточник, то он не молит о свободе; если он случайно попавший в опалу человек, то он не молит князя о восстановлении своего былого общественного положения. Единственное, о чем он молит князя с полной определенностью,— это о подаянии. И форма этой мольбы как бы вводит нас в обстановку пира: «И егда же веселишися многими брашны (кушаньями), а мене помяни, сух хлеб ядущи; или пиеши сладкое питие, а мене помяни, теплу воду пьющи». Он просит милости, вернее милостыни, у князя: «Но не възри на мя, господине, аки волк на ягня, но зри на мя, аки мати на младенец. Возри на птица небесныа, яко тии ни орють, ни сеють, но уповають на милость божию; тако и мы, господине, жадаем милости твоея». Мы — это,

---

[1] Айналов Д. В. Два примечания к «Слову» Даниила Заточника. // Изв. ОРЯС. 1908, т. XIII, кн. 1. С. 361.

очевидно, целая категория зависимых от князя людей. Это не один заточник, якобы впавший в личную немилость. О немилости, собственно, и речи нет в «Моленни». Даниил, напротив, подчеркивает щедрость князя, взывает к его щедрости: «Тем же вопию к тобе, одержим нищетою: помилуй мя, сыне великого царя Владимера, да не восплачюся рыдая, аки Адам рая; пусти тучю на землю художества моего».

«Господине мой! — взывает Даниил.— Не лиши хлеба нища мудра, ни вознесе до облак богата несмыслена». Он просит не раздавать золото и серебро кому попало: «Псом бо и свиниам не надобе злато, ни сребро». Он уверяет князя, что, если бы не горькая нужда, он не стал бы просить его: «Аще бых украсти умел, то толко бых к тобе не скорбил». На протяжении всего «Моления» Даниил просит князя только о материальной милости — о золоте, серебре, о подачке с княжеского стола. «Княже мой, господине! Избави мя от нищеты сея, яко серну от тенета, аки птенца от кляпци (от ловушки), яко утя от ногти носимаго ястреба, яко овца от уст львов»; «Княже мой, господине! Вси напитаются от обилия дому твоего, аки потоком пища твоея; токмо аз един жадаю милости твоея, аки елень источника воднаго».

Из всех качеств князя больше всего привлекает Даниила щедрость. О ней-то постоянно и напоминает Даниил: «Князь щедр отець есть слугам многим: мнозии бо оставляють о(т)ца и матерь, к нему прибегают»; «князь щедр, аки река, текуща без брегов сквозн дубравы, напаяюще не токмо человеки, но и звери».

Даниил восхваляет богатства князя: «Княже мой, господине! Яко же море не наполнится, многи реки приемля, тако и дом твой не наполнится множеством богатьства, приемля, зане руце твои, яко облак силен, взимая от моря воды,— от богатьства дому твоего, труся в руце неимущих. Тем и аз вжадах милосердия твоего».

Даниил объясняет, что он явился к князю, рассчитывая на его щедрость: «Но видих, господине, твое добросердие к себе и притекох к обычней твоей любви». Даниил, следовательно, пользуется «обычной» любовью князя и находится при его дворе, а не пишет ему издалека.

По контрасту с богатством князя Даниил всячески подчеркивает свою нищету: «и покры мя нищета, аки Черное море фараона»; Даниил, «аки трава блещена, растяще на застении, на нюже ни солнце сиаеть, ни дождь идет», он «всяким обидим», он «одеянием оскуден», для него «лепше

смерть, ниже продолжен живот в нищети». Даниил размышляет о том, как бы ему избыть нищеты. Эти размышления нарочито нелепы — жениться на «злообразной», но богатой жене, украсть и т. д. Чем нелепее его проекты, тем безвыходнее кажется его положение.

Приглядевшись ближе к положению Даниила, взывающего к щедрости князя, мы заметим любопытные черточки в самой стилистической форме его просьб. Даниил не один; он сравнивает себя и своих товарищей с птицами небесными, которые «не орют (не пашут), не сеют». «И возри на птица небесныя,— обращается Даниил к князю,— яко тии ни орют, ни сеют, но уповают на милость божию; тако и у тебе, господине, желают милости твоей». Даниил скитается, и, где бы он ни находился, всюду ему плохо: «Кому Боголюбиво, а мне горе лютое; кому Бело озеро, а мне черней смолы; кому Лаче озеро, а мне на нем седя плачь горкий; и кому ти есть Новъгород, а мне и углы опадали, зане не процвите часть моя». Даниил хвалит щедрость князя по отношению к пришельцам из других стран, и в этом опять-таки нельзя не усмотреть личного момента: «Воспоет, рече, ряп, созовет птенца, их же роди и их же не роди; тако и ты, княже, многи слуги совокупи, не токмо своя домочадца, но и от инех стран совокупи, притекающая к тебе, ведуще твою обычную милость». Князь, следовательно, собирает не только слуг — своих домочадцев, но и слуг из других стран и на них распространяет свою «обычную милость». В случае получения милости от князя Даниил обещает: «Да возвеселюся о царе своем, яко обретая корысть многу злата, воспою, яко напоен вина, возвеселюся, яко исполин тещи путь».

В другом месте своего «Моления» Даниил требует платы за свои «слова», за свое «глаголание», за свой «ум», который считает богатством. Описав различных слуг, увеселяющих королей и салтанов, Даниил говорит: «Ту бо остану много глаголати, да не во мнозе глаголании разношу ум свой и буду, яко мех утл (подобно дырявому меху), труся богатьства, а в руце не имех, уподоблюся жернам, иже люди насыщают, а в себе не могут наполнити жита». Следовательно, князь своей щедростью должен оплатить его «многоглаголание», его «разнесение ума» — очевидно, остроты, советы, мудрость. Далее Даниил сравнивает себя с птицей, «частящей песнями». Близко познакомившийся при дворе князя с его скоморохами Даниил как бы ставит себя в положение тех, кто получает «милости» за увеселения князя, и, находясь в таком же положении, вводит

в свой стиль элементы типично скоморошьих шуток: «дуть в утлу кадь», «гоняться после шершня с метлою о крохи», «скакать со столпа по горохово зерно», «ездить верхом на свинье» и т. д.

Балагурство Даниила особенно ярко проявляется там, где он рисует один из путей, которым ему придется пойти, если князь не избавит его от нищеты. Этот выход из нищеты — женитьба на богатой, но «злообразной» жене. Тут все пущено в ход Даниилом, чтобы поярче нарисовать свое семейное «счастье» и тем посмешить и разжалобить князя и сугубо мужское общество пирующих. «Жена бо злообразна подобна перечесу: сюда свербит, сюда болит». Она «кривозорока, подобна черту, ртаста, челюстаста, злоязычна». В довершение всего Даниил представляет ее в наиболее смешном для нее положении: любующейся на себя в зеркало. «Видех жену злообразну, приничюще к зеркалу и мажущися румянцем, и рех ей: „Не зри в зерцало, видевше бо нелепоту лица своего, зане болшую печаль приимеши“». Другая, не менее комическая сценка рисуется Даниилом с этой же безобразной женой. Она объясняется в любви не любящему ее мужу: «И рече мужу своему: „Господине мой и свете очию моею! Аз на тя не могу зрети: егда глаголеши ко мне, тогда взираю и обумираю, и въздеръжат ми вся уды (все члены) тела моего, и поничю на землю“». Отсюда вывод: «Ту лепше ми вол бур ввести в дом свой, неже зла жена поняти (злую жену взять): вол бо ни молвить, ни зла мыслить; а зла жена бьема бесеться, а кротима высится (и укрощаемая — задирает нос) в богатестве гордость приемлеть, а в убожестве иных осужаеть».

Острословие Даниила носит признаки скоморошьего балагурства. Сюда могут быть отнесены многочисленные небылицы, которыми пересыпает свою речь Даниил. «Не едал бо есми от песка масла, а от козла млека, ни безумнаго, мудрости глаголюща»; «ни мертвеца розсмешити, ни безумнаго наказати» (научить); «коли иметь свиниа на белку лаяти, тогды безумный уму научится»; «ни моря уполовнею (поварешкою) вычерпать, ни нашим иманием дому твоего истощити»; «не лепо у свинии в ноздрех рясы (подвески) златы, тако на холопе порты дороги»; «аще бо были котлу во ушию златы колца, но дну его не избыти черности и жжения»; «кто видал небо полстяно (небо, изображенное на пологе.— *Д. Л.*) и звезды лутовяные (очевидно, «лытовяные», то есть из бересты, из лыка.— *Д. Л.*), а безумных, мудрости глаголюща»; «ни камень по воде плавает. Тако же ни псом, ни свиниям не надобно

злато, ни безумным мудрыя словеса. Ни мертвеца розсмешити, ни блуднаго наказати. Коли поженет синица орла, тогда безумный уму научитца. Яко же бо во утлу кадь дути, тако безумнаго наказати. Безумных бо ни сеют, ни орют, ни прядут, ни ткут, но сами ся ражают»; «или речеши, княже, постришися в черницы? То не видал есмь мертвеца, на свинии ездячи, ни черта на бабе; не едал есми от дубья смоквей, ни от липъя стафилья».

Профессиональным скоморошеским юмором звучат и переиначивания географических названий: «Кому Переславль, а мне гореславль; кому Боголюбиво, а мне горе лютое: кому Белоозеро, а мне чернее смолы; кому Лачеозеро, а мне много плача исполнено».

Пользуется Даниил также и народными загадками, но опять-таки для того, чтобы посмешить, построить гротескный образ. «Что лва злеи в четвероногих, и что змии лютеи в ползущих по земли?» — спрашивает Даниил и отвечает: «Всего того злеи зла жена».

Наличествуют в «Молении» и следы рифм: «Лутче бы коему человеку изволи дом погрести, нежели злу жену в дом привести», «зла бо жена ни учения слушаеть, ни оцерковника чтить, ни бога ся боить, ни людей ся стыдить, но всех укоряет и всех осужает» [1]. Скоморошье балагурство входит как часть в общую сниженную, нарочито грубоватую образность «Моления». Здесь и «дерюга», «лычен сапог» (лапоть), «колбаса», «жернов», «утлая кадь», «уполовня», «пес», «бурый вол», «козел», «дымная горесть», «перечес» и многое другое. Здесь и целые сценки того же грубоватого характера: «свинья с рясами золотыми в ноздрях», «кривозорокая» жена, ротастая, челюстастая, смотрящаяся в зеркало, черт верхом на бабе, собачья драка за моклок, погоня за шершнем с метлою и т. д.

Даниил довольно точно передает слова князя Андрея Владимировича Переяславского: «Леплее ми того смерть с своею дружиною на своей отчине и едине, нежели Курьское княжение» [2]. Даниил пишет: «Не лгал бо ми Ростислав [3] князь: «Лепше бы ми смерть, ниже Курское княжение»; тако же и мужеви: лепше смерть, ниже продолжен живот в нищети». Но точность передачи слов Андрея (под-

---

[1] П. Н. Берков справедливо видит здесь элементы будущего раешного стиха (Русская народная драма XVII—XX веков. Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953. С. 31).

[2] Летописец Переславля-Суздальского. М., 1851. С. 54. (Под 1139 г.)

[3] Имя Ростислава (а в Копенгагенском списке имя Ярослава) заменило в дошедших до нас редакциях имя Андрея.

черкнутая словами «не лгал бо ми...») только маскирует насмешливую передачу смысла этих слов. Андрей ответил этими словами на предложение Всеволода Юрьевича Суздальского отступиться от своей отчины, приняв взамен нее Курское княжество. Даниил придал этим словам Андрея другое значение: насмешливое по отношению к Курскому княжению. Курское княжение приравнено к жизни «в нищети».

Тот же оттенок иронии приобретают под пером Даниила и слова псалмов в тех случаях, когда Даниил «снижает» их значение, применяя их возвышенную и «духовную» тему к своему положению просителя милостыни. Псалмопевец Давид обращается к богу: «Имже образом желает елень на источники водныя: сице желает душа моя к тебе, боже»[1]. Даниил Заточник обращается к князю: «Токмо аз един жадаю милости твоея, аки елень источника воднаго». В первом случае речь идет о стремлении души к богу, во втором — о стремлении Даниила получить «милость» от своего князя.

Слово «господин» заменило «господа» псалмов здесь и во многих других случаях в «Молении» Даниила: «Тем, господине, приклони ухо твое во глаголы уст моих и от всех скорбей моих избави мя»[2], «Княже мой, господине! Не возри на внешняя моя, но возри внутреняя моя». Даниил пародирует даже слова разбойника ко Христу. Он пишет: «Княже мой, господине! Помяни мя во княжении своем». Церковное значение слова «раб» (в смысле «раб божий») Даниил обращает в буквальное юридическое понятие «раба» — холопа. Он пишет: «Яко аз раб твой и сын рабы твоя», переиначивая слова псалма 65, стих 7: «О господи, аз раб твой, и сын рабыни твоея». Библейские образы постоянно употребляются Даниилом все с тем же оттенком легкой пародии. Этот оттенок пародии создается несоответствием грандиозности образа с тривиальностью и мелочностью того, к чему он применен: «и покры мя нищета, аки Чермное море фараона»; «се бежа от лица скудости моея, аки Агар рабыня от руки Сарры госпожа своея». Не случайно Даниил, как мы уже отметили, начинает свое «Моление», применяя к себе слова Давида-псалмопевца: «Востани слава моя, востани псалтыр (библейский музыкальный инструмент) и гусли. Да развергу в притчах гадания моя и провещаю во языцех славу мою»[3].

[1] Псалом 41, стих. 1.
[2] Ср. псалом 85.
[3] Ср. цитации из псалмов 56 и 107 на с. 234.

Многочисленные соответствия «Моления» в отдельных местах со священным писанием давно были замечены исследователями. Эти соответствия рассматривались только в плане заимствований. Исследователи не обратили внимания на тот шутливый оттенок, который приобретали все эти выдержки из священного писания под пером Даниила. Функции всех этих цитат заключались в том, чтобы выпросить милостыню у князя, а не милость у бога. Даниил шуткой выпрашивает у князя материальной помощи, а не в молитвенном горении обращается к богу о духовной помощи. В этой перемене функции всех этих цитат и заключен элемент комичности, заключена самая природа стиля «Моления». Шутливое самоунижение, которое чувствуется в этом переосмыслении цитат из священного писания, пронизывает собой «Моление». Оно явственно ощущается и там, где он говорит о своей трусости, о своей нищете, безвыходности своего положения, о том, что он сын раба и рабыни князя. Оно ощущается и там, где Даниил ставит себя в положение то вора, то мужа «злообразной» жены и т. д. Оно ощущается и во всех преувеличениях силы князя, которые едва ли могли понравиться князю, если бы они были сказаны всерьез: «Лев рыкнет, кто не устрашится; а ты, княже, речеши, кто не убоится. Яко же бо змии страшен свистанием своим, тако и ты, княже нашь, грозен множеством вои».

Одного только не отнимает у себя Даниил — ума. Отнять у себя право на ум — это значило бы отказаться и от права на остроумие, на юмор. Отсюда совершенно ясно, что многие из сообщаемых Даниилом о себе биографических сведений, жалобы на свои несчастия, на свое безденежье, трусость, на свою жену и пр.— строго соответствуют литературной позиции Даниила как юмориста, смешащего читателя, а может быть, и зрителя, собой самим, своим положением, стремящегося выпросить у князя подаяние, вызвать его на щедрость самоунижением и преувеличенными похвалами.

Эта литературная позиция Даниила и вовлекла в его стиль элементы скоморошьих прибауток, народного юмора бедняка, иронизирующего над своей судьбой, склонность обращать в шутку даже слова священного писания, украшать речь рифмой и т. д.

Однако с искусством скоморохов «Моление» сближается не только своим шутливым тоном. Скоморохи развивали в своем репертуаре и сатирическую стихию народной поэзии, в течение всей эпохи феодализма направлявшуюся

на обличение господствующего класса. Как отмечает В. П. Адрианова-Перетц, «под внешней маской княжеского «милостника», шуткой выпрашивающего у своего «господина» «милости», Даниил Заточник в «Молении» скрывает сатирические выпады и против богатых, противопоставленных беднякам, и против богатой «жены злообразной», и против друзей, которые «в напасти, аки врази обретаются». ...Тиун и его рядовичи тоже попали под острый язык «заточника». ...Даже «князь скуп» насмешливо изображается «аки река в брезех; а брези камены — нелзе пити, ни коня напоити». Так с помощью неожиданных, но метких уничижительных сравнений, построенных на сугубо обыденных образах, «заточник» осуждает «немилостивых» представителей господствующего класса, делая их смешными в глазах читателя»[1].

И все же, как бы ни были сильны элементы скоморошьего стиля в «Молении» Даниила Заточника, «Моление» — не скоморошья речь, записанная писцом. Это не скоморошеское произведение в его целом. Оно только сохраняет налет скоморошьих прибауток, скоморошьего искусства. Отбор сентенций и шуток как бы только корректируется привычкой к скоморошьим прибауткам. Книжные элементы в «Молении» дают себя знать сильнее, чем в «Слове о полку Игореве». Так, например, в «Слове» природа по-фольклорному непосредственно вмешивается в жизнь людей, одухотворена, поэтизирована, а в «Молении», согласно с христианскими воззрениями, лишь подает моральный пример. «Моление» не чуждается книжных образов, отдельных книжных тем. «Моление» — произведение безусловно книжное и вместе с тем в известной мере возникшее на началах народного творчества.

Даниил — это своего рода интеллигент Древней Руси XII—XIII вв., интеллигент, принадлежащий к эксплуатируемым слоям общества.

«Кто бы ни был Даниил Заточник,— писал В. Г. Белинский,— можно заключить не без основания, что это была одна из тех личностей, которые, на беду себе, слишком умны, слишком даровиты, слишком много знают и, не умея прятать от людей свое превосходство, оскорбляют самолюбивую посредственность; у которых сердце болит и снедается ревностию по делам, чуждым им, которые гово-

---

[1] Адрианова-Перетц В. П. Сатирическая литература XVII века. М.; Л., 1954.

рят там, где лучше было бы молчать, и молчат там, где выгодно говорить; словом, одна из тех личностей, которых люди сперва хвалят и холят, потом сживают ее со свету и, наконец уморивши, снова начинают хвалить»[1].

Даниил только учился у скоморохов, но сам он скоморохом не был. Вот почему юмор Даниила так близок к юмору народному и одновременно своеобразен. Сам по себе Даниил мог быть холопом, мог быть и дворянином, он мог просить князя не о подачке, а об избавлении из заточения. Вся его самохарактеристика и все упоминаемые им в его «Молении» детали его биографии могли быть вполне реальными фактами. Важно, однако, что в своем «Молении» Даниил отразил стиль представителей народного юмора — скоморохов. Вот почему «Моление» вызывало к себе такой активный интерес у русских читателей, все время дополнявших и переделывавших это произведение, но неизменно делавших это «в стиле» самого «Моления», безошибочно угадывавших его стиль, тип его юмора, бывшего у всех на виду,— юмора скоморошеского.

Холоп или дворянин, Даниил нашел средства отшутиться у князя, нашел привычный путь шуткой вымолить себе «милость» в виде ли материальной поддержки или прощения, он нашел его в той среде, которая была столь близка к народу и князю.

Искусство скоморохов в Древней Руси вызывало подражание, о чем выразительно свидетельствует одно найденное Л. С. Шептаевым место в «Поучении», приписываемом Иоанну Златоусту: «Аще бо кто пустошник глумяся что изрече, тогда вси болма восмеются. Подобает бо злословного кощуника бияще отгнати, но зряще чудятся... друзии же мзды игрецом дают... не токмо дивятся зряще, но и словеса их изучили, да егда в пиру или инде где соберутся... все вещают: се глаголет он си скоморох или он си кощунник и игрец»[2].

Кем бы Даниил ни был — холопом или «дворянином» (в значении, свойственном XII—XIII в.), он, во всяком случае, вышел из низших слоев общества, принадлежал к тем его представителям, которые могут быть названы княжескими «милостниками».

---

[1] Белинский В. Г. Русская народная поэзия. // Отеч. записки. 1841, т. XIX, № 11. С. 19—20.

[2] См.: Шептаев Л. С. Русский раешник XVII века. // Учен. записки ЛГПИ. Т. 87. 1949. С. 36.

Если автор «Слова о полку Игореве» мог быть дружинником или боярином, выражая тем не менее народную точку зрения, то Даниил ни тем ни другим быть не мог. Отождествить свой стиль со стилем скоморошьим, заставить смеяться над собой, балагурить и выпрашивать у князя «милости» не мог в это время ни представитель родовитого боярства, ни подлинный представитель народа — крестьянин-земледелец, ремесленник.

Даниил мог принадлежать только к той прослойке города, которая энергично поддерживала сильную княжескую власть. Именно здесь могли зародиться и общественные взгляды Даниила и самый стиль его «Моления», вылившийся в скоморошье претворение книжных элементов,— стиль, стоящий на грани народного и книжного. Вместе с тем, как княжеский «милостник», он сблизился, конечно, не с теми скоморохами, которые развлекали народ и были подлинными представителями народного искусства, а с теми, которые развлекали князя и его приближенных, смешиваясь с толпой тех же княжеских «милостников» при дворе князя. Княжеские скоморохи принадлежали к княжеским «милостникам», к ним принадлежал и Даниил. Вот почему «Моление», воплотив в себе отдельные народные элементы, не стало произведением подлинно народным, отражающим интересы всего народа, подобно тому как отражало эти интересы «Слово о полку Игореве».

«ПОВЕСТЬ О РАЗОРЕНИИ РЯЗАНИ БАТЫЕМ»

Когда войска Батыя вторглись на Русскую землю и подступили к первому из лежавших на их пути русских городов — к Рязани,— город этот представлял собою величественное зрелище. Старая Рязань была расположена на высоком правом берегу Оки, несколько ниже устья Прони, невдалеке от нынешнего города Спасска. Обращенная к реке сторона Рязани, имевшая в длину почти километр, была видна издали. Вокруг города были насыпаны земляные валы, остатки которых еще и сейчас достигают полутора километров в длину. Высота их ко времени нашествия Батыя была больше семи метров. Они были дополнены деревянной крепостной стеной, шедшей по их верху и состоявшей из плотно приставленных друг к другу бревенчатых срубов, наполненных землей. Перед валом со стеной находился глубокий ров. Со стороны Оки город имел и ес-

тественную защиту — крутизну высокого обрывистого берега. За этими мощными оборонительными сооружениями виднелись два белых высоких каменных храма — Успенский и, по-видимому, Борисоглебский, стоявших над обрывом берега на двух противоположных концах города. Они были сложены из плитчатых кирпичей почти квадратной формы. Снаружи стены их были украшены белокаменной резьбой и скульптурой. Внутри они были расписаны фресковой живописью, полы храмов были выложены плитами, покрытыми поливой. Кроме этих каменных храмов, в Рязани было и немало деревянных. Высокие храмы были тесно окружены многочисленными деревянными избами жителей. Невеликие по объему (несколько больше обычной шестиметровой деревенской избы), дома эти имели тесовые крыши, полы из колотых досок и глинобитные печи посередине, топившиеся по-черному. Некоторые из домов были полуземляночного характера [1].

Привыкшие к далеким торговым путешествиям на Восток по Оке и Волге и на Юг к Черному морю по Дону, жители Рязани отличались энергией и предприимчивостью, а пограничное положение Рязанского княжества и постоянные войны со степными народами воспитали в них привычку держать оружие в руках. Враждебные Рязани летописи соседних княжеств отмечают в обычаях рязанцев «буюю речь» и «непокорство». Своя, местная рязанская литература называет их «удальцами», «резвецами», «узорочием и воспитанием рязанским».

Археологические исследования отмечают у рязанцев высокое развитие грамотности (об этом свидетельствуют и многочисленные надписи на бытовых предметах, и остатки от переплетов книг) [2] и исключительное владение ремеслами, особенно ювелирными. В тесных и дымных рязанских избах работали златокузнецы, косторезы, эмальеры, резчики по камню, создававшие и то самое «узорочие», о котором говорит «Повесть о разорении Рязани Батыем». Здесь и мерцание тончайшей золотой проволоки — скани, сочетающейся с яркостью красок многоцветных эмалей, и игра драгоценных камней, вставленных в высокую оправу, позволявшую свету проникать в камень снизу и освещать его изнутри. Особенно славятся золотые рязанские бармы, случайно найденные в 1882 г. крестьянином, пахав-

---

[1] Монгайт А. Старая Рязань. М., 1955.

[2] Мансуров А. Древнерусские жилища. // Исторические записки. М., 1941. № 12. С. 88.

шим землю на городище Рязани. Эти бармы (по мнению некоторых, женское украшение) — несомненно местного производства: за это говорят и русские надписи, даже надписи греческие, но с характерными для русских ошибками. Вот что пишет Б. А. Рыбаков, исследователь древнерусского ремесла, об одной из находок на городище Старой Рязани: «Верхом совершенства ювелирной техники следует считать оправу с крестовидной прорезью из Старой Рязани. Между двенадцатью камнями, оправленными в золото, мастер устроил целый цветник из миниатюрных золотых цветов, посаженных на спиральные пружинки в четыре-пять витков, припаянных только одним концом к пластинке. Спиральные завитки были сделаны из рубчатой золотой проволоки. Цветы имеют по пять тщательно сделанных лепестков, фигурно вырезанных и припаянных к пестику. На пространстве в 0,25 кв. см рязанский мастер ухитрился посадить от 7 до 10 золотых цветов, которые колыхались на своих спиральных стеблях на уровне лиловых самоцветов» [1].

История Рязанского княжества до его разорения ордами Батыя наполнена братоубийственными раздорами рязанских князей между собой и с их северными соседями — князьями владимирскими. Впервые в летописи Рязань упоминается в многозначительном известии под 1096 г. в связи с движением к ней знаменитого в истории княжеских усобиц Олега Гориславича, не принятого перед тем смольнянами. Родоначальником рязанских князей явился Ярослав Святославич Черниговский — младший брат этого Олега Гориславича. Следовательно, беспокойная и буйная линия рязанских князей пошла от черниговских Святославичей. В сущности, это было то же черниговское «Ольгово хоробрее гнездо» — с его бесконечными раздорами, а вместе с тем и смелыми походами на половцев, нежеланием подчинить свою политику общерусской идее и, с другой стороны, отчаянным сопротивлением «Половецкому полю» на самом опасном участке русского пограничья.

Нашествие Батыя застигло Рязанское княжество в тот момент, когда, казалось бы, приумолкли усобицы рязанских князей, когда сгладились и отношения Рязани с соседним Владимирским княжеством. На Рязанском столе сидел Юрий Ингоревич, шесть лет пробывший в заключении во Владимире при Всеволоде Юрьевиче, но уже давно отпущенный его сыном Юрием Всеволодовичем. Он был чист от

---

[1] Рыбаков Б. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 341.

обвинений в интригах против своих же младших рязанских князей и ничем не нарушил за последние годы добрых отношений с соседним Владимирским княжеством.

Но ни владимирские, ни черниговские князья не пришли ему на помощь, когда войска Батыя вошли в пределы Рязанского княжества. Батый встретил разрозненное сопротивление русских княжеств. Положение на Руси было почти то же, что и при авторе «Слова о полку Игореве», с тем только различием, что теперь последствия разъединения оказались во сто крат тяжелее. Сильнейший князь Северо-Восточной Руси — Юрий Всеволодович Владимирский, сын того самого великого князя владимирского Всеволода, обращаясь к которому за помощью автор «Слова о полку Игореве» писал, что он может «Волгу веслы раскропити, а Дон шеломы выльяти»,— не внял мольбам рязанских князей, не пошел им на помощь.

Восточные народы, объединенные под властью Батыя и известные в древнерусских памятниках под названием «татари», страшной лавиной прошли по Руси, и не к кому было уже обращаться с укорами и призывами к прекращению усобиц. Эти призывы вновь раздались позже, и тогда вновь зазвучала публицистическая лирика «Слова» в «Задонщине» и в «Сказании о Мамаевом побоище». Теперь же на разоренной Рязанщине создалось произведение, в котором упреки князьям за их «недоумение» были умерены похвалой им и всему прошлому Рязанской земли, а публицистическая направленность повествования смешалась с плачем о погибших. Но никогда до того ни одно произведение не было исполнено такой веры в моральную силу русских бойцов, в их удаль, отвагу, стойкость и преданность Родине, как то единственное, которое сохранилось от всей, очевидно, немалой рязанской литературы. Созданное на пепелище, оно сохранило тем не менее тот великолепный «пошиб» и точность стилистического чекана, по которым опознается не только личная одаренность автора, но и принадлежность его к целой школе мастерства.

От рязанской литературы сохранился один-единственный памятник — это своеобразный свод, составленный и разновременно пополнявшийся при церкви Николы в небольшом рязанском городе Заразске. Здесь, в составе этого свода, многократно переписывавшегося в течение столетий и расходившегося по всей Руси во множестве списков, дошла до нас и «Повесть о разорении Рязани Батыем» —

одно из лучших произведений древнерусской литературы. Эту «Повесть о разорении Рязани Батыем» читали, переписывали и редактировали в течение по крайней мере четырех веков, и все в составе этого свода. Вместе с ним она претерпевала все изменения; в его составе, очевидно, приобрела и свою окончательную форму, в которой она известна нам по спискам XVI и XVII вв., в двух своих основных редакциях. Вот содержание этого цикла.

В 6733, иначе в 1225, году при великом князе Георгии Всеволодовиче Владимирском, и при великом князе Ярославе Новгородском, и сыне его Александре Невском, и при Рязанском великом князе Юрии Ингоревиче был принесен из знаменитого города Корсуни (Херсонеса) чудотворный образ Николы в Рязанскую землю к благоверному князю Федору Юрьевичу Рязанскому. Этим кратким сообщением начинается первая повесть заразского «свода», рассказывающая о том, как совершилось это перенесение. Топографически точно сообщается в ней затем о том, где стояла в Корсуни эта икона: посреди града, близ церкви Якова, в которой когда-то крестился князь Владимир I Святославич, сзади алтаря, в большой «красной» палате, где пировали греческие цари Василий и Константин Порфирогенит, выдавшие за Владимира свою сестру Анну. Повесть сообщает попутно подробности крещения Владимира: его крестил епископ Анастасий Корсунский и попы Анны; перед крещением Владимир ослеп и вновь прозрел при крещении. Затем повесть переходит непосредственно к теме «перенесения» иконы Николы. Ее перенес «служитель» иконы корсунянин Евстафий, под воздействием являвшегося ему во сне самого Николы. Три раза являлся во сне Никола Евстафию с требованием взять свою жену, сына, одного из клириков и вместе с иконою двинуться в далекий путь на Рязанскую землю. В последний, третий раз Никола явился Евстафию, «утыкая его в ребра». Но Евстафий все же не решается идти в незнакомую страну и только после того, как Никола послал на него слепоту и «болезнь главную» (головы), он дает обещание отправиться и тотчас же выздоравливает.

Путь на Рязань «правит» Евстафию сам Никола. Он запрещает Евстафию идти обычным путем, напрямик через землю половцев, и указывает ему другой, безопасный путь — вокруг Европы. Евстафий отправляется в устье Днепра, где, очевидно, находилась крупная морская гавань, садится там на корабль и плывет в море Варяжское и прибывает в город Кесь или, по другим вариантам повес-

ти, в Ригу. И Рига, и Кесь (ныне Цесис, старый Венден) были известны в Древней Руси как крупные центры русской торговли с Прибалтикой: через Ригу шел торговый путь на Полоцк, через Кесь — на Псков. Отсюда, из Кеси или Риги, Евстафий добирается уже «сухим путем» до Новгорода, где и пребывает много дней. Новгород так понравился жене Евстафия, что она пожелала остаться в нем навсегда и скрылась от мужа. Но Никола и здесь проявляет настойчивость: пораженная внезапной болезнью, она выздоравливает только после горячей молитвы Евстафия к Николе и вновь двигается в путь за своим мужем.

После столь длительного путешествия Евстафий с иконой и семьей достигает наконец Рязанской земли и здесь, уже у цели, впадает в новое сомнение: куда идти и где «обрести в ней покой». Но Никола и на этот раз устраивает все к лучшему. Он является во сне рязанскому князю Федору и велит ему идти навстречу образу, обещая «царствие небесное» ему, его жене и сыну. Князь Федор, который не был женат и не имел детей, впал в недоумение: «аз бо ни браку сочетася, ни плода чрева имех», но послушно идет и торжественно встречает образ. Отец Федора князь Юрий, услышав о происшедшем, идет в область к своему сыну вместе с епископом рязанским Ефросином и строит храм во имя Николы Корсунского. Немного лет спустя Федор Юрьевич вступает в брак, взяв себе супругу из царского рода именем Евпраксию, которая и родит ему сына Ивана Постника.

Существует несколько объяснений этой части первой повести. Древнейшее принадлежит автору одной из переработок нашего «свода» первой половины XVII в.: «О таковых же преславных чюдесах и знамении и прехождении от места на место, от страны во страну и от града во град в божественном писании в различных повестях много о святых иконах повествуют...» (список Библиотеки АН СССР. № 38.4.40). Давая затем едва ли не самый полный список всех повестей на тот же сюжет — перенесение святынь с места на место,— автор этой переработки свода рязанских повестей рассматривает свою повесть как пример традиционного жизненного положения: так, по его мнению, всегда бывает перед «казнию божиею».

Как пример традиционного, «ходячего» сюжета, на этот раз уже без всякой связи с историей, с действительностью, рассматривали эту повесть и представители компаративистской школы в литературоведении. Однако в этой повести

о «чудесном» перенесении иконы больше жизненной правды, чем это может показаться с первого взгляда. В форму «чуда» в ней облечено жизненно реальное, историческое содержание. И далеко не случайными оказываются в ней многие детали.

Почему же, в самом деле, так настойчиво гнал Никола своего служителя со своею иконою из Корсуни, почему выбрал он для нового места своего пребывания именно Рязань? Гнал Евстафия, конечно, не Никола,— гнали половцы, пришедшие в движение после Калкской битвы, вспугнутые движением монголо-татарских орд, наполнившие причерноморские степи и отрезавшие Корсунь от севера. Вспомним, что путешествие Евстафия относится к «третьему лету после Калкского побоища» и что Никола «запрещает» Евстафию идти через опасные половецкие степи. Не случайно также для нового, более безопасного местопребывания «покровителя» торговли Николы была выбрана Рязань. Связи Рязани с Северным Кавказом и черноморским побережьем прослеживаются с давних пор. Задолго до возникновения самой Рязани здесь уже существовали связи с Северным Причерноморьем. В 1926 г. близ города Старая Рязань В. А. Городцов нашел бронзовую монету боспорского царя Савромата IV. Еще несколько монет, говорящих о тех же связях с Северным Причерноморьем, были найдены другим археологом — А. В. Федоровым. Через Северное Причерноморье проникли, очевидно, на территорию будущей Рязани и римские мечи [1]. Наконец, каменное зодчество самой Рязани неоднократно заставляло предполагать те же связи с Кавказом. Когда тесные связи Рязани с Причерноморьем определились вхождением Тмуторокани (район нынешней Тамани), Чернигова и Муромо-Рязанской земли в единое владение Святослава Ярославича, мы видим и обратное явление: именно к этому времени, по-видимому, относятся многочисленные остатки керамики рязанского типа, найденные В. А. Городцовым на Кубани и в пределах древнего Тмутороканского княжества [2]. Впрочем, в первой половине

---

[1] Городцов В. А. Результаты археологического исследования Троице-Пеленицкого городища — Холмища в 1926 г. // Рязанский областной среднеокский музей. Исследования и материалы. Вып. V. Рязань, 1930; Арциховский А. В. Археологические данные о возникновении феодализма в Суздальско-Смоленской земле. // Проблемы истории докапиталистических обществ, 1936, № 11—12; Монгайт А. Л. Старая Рязань.

[2] Археологические исследования на Дону и Кубани в 1930 г. // Памятники древности на Дону. Ростов. 1940.

XIII в. эти древние связи настолько ослабли, что Евстафий мог сослаться на свое незнание Рязанской земли.

Заключительная часть первой повести, объясняющая исполнение пророчества Николы князю Федору и раскрывающая происхождение названия Заразска, вводит читателя непосредственно в обстановку «Батыевой рати».

В 6745 (1237) году рязанский князь Федор Юрьевич был убит на реке Воронеже Батыем. Узнав о смерти своего мужа, княгиня Евпраксия бросилась с сыном из «превысокого своего храма» (в некоторых списках — терема) «на среду земли» и «заразилась» (ударилась) до смерти. «И от сея вины зовется великий чудотворец Николае — Заразский, яко благоверная княгиня Еупраксея и с сыном со князем Иваном сама себя заразиша». От этого якобы и место, где «заразилась» Евпраксия, стало называться Заразским. Перед нами, следовательно, типичное для средневековой литературы объяснение названия города. На самом деле название Заразска (ныне Зарайска) вряд ли может быть так объясняемо и скорее должно производиться от находящихся близ него «зараз» — оврагов.

На этом заканчивается первая повесть — о перенесении иконы Николы из Корсуни на Рязань. За нею в наиболее ранней редакции свода следует родословие «служителей» иконы, начиная с первого — Евстафия, перенесшего икону из Корсуни, и кончая девятым (1560 г.) или одиннадцатым (1614 г.) поколением. В некоторых из этих родословий имеется и приписка: «Сии написа Еустафей вторый Еустафьев сын Корсунскова на память последнему роду своему», несомненно относящаяся только к этой первой повести свода.

Вторая повесть рязанского свода — о разорении Рязани Батыем — и наиболее значительна по размерам, и наиболее ценна по своим литературным достоинствам. Эта типичная воинская повесть — одно из лучших произведений древней русской литературы.

«В лето 6745» (1237 г.) пришли безбожные татары «за грехи наши» на Русскую землю. Это повторение даты и сообщения о появлении татар, а затем и последующего рассказа о гибели Федора, Евпраксии и их сына ясно показывает, что перед нами не продолжение первой повести, а новый рассказ, самостоятельное произведение, лишь внешним переходом (напоминающим, что нашествие это произошло «во второе на десят лето по принесении из

Корсуни чюдотворнаго Николина образа») соединенное с первым.

Явившись на пограничную со степью реку Воронеж, Батый прислал к рязанским князьям «послов бездельных» с требованьем уплатить «во всем десятину».

Рязанский князь Юрий Ингоревич созывает на совещание князей Рязанской земли. В повести в совещании принимают участие живые и мертвые, поскольку многих из созываемых, по «Повести», Юрием князей фактически к 1237 г. уже не было в живых: Давид Муромский умер в 1228 г., Всеволод Пронский — отец Кир Михаила Пронского, упоминаемого в дальнейшем,— умер еще раньше, в 1208 г. Сзывает Юрий и Олега Красного и Глеба Коломенского (последний упоминается не во всех списках и по летописи не известен). Родственные отношения всех этих князей эпически сближены, все они сделаны братьями. В последующей затем битве все эти князья гибнут, хотя об Олеге Красном (на самом деле не брате, а племяннике Юрия) известно, что он пробыл в плену у Батыя до 1252 г. и умер в 1258 г. Это соединение всех рязанских князей — живых и мертвых — в единое братское войско, затем гибнущее в битве с татарами, вызывает на память эпические предания о гибели богатырей на Калках, записанные в поздних летописях XV—XVI вв. Там также были соединены «храбры» разных времен и разных князей (Добрыня — современник Владимира I и Александр Попович — современник Липицкой битвы 1212 г.). И здесь и там перед нами, следовательно, результат общего им обоим эпического осмысления Батыева погрома как общей круговой чаши смерти для всех русских «храбров».

Это эпическое предание о гибели рязанских князей в битве с Батыем проникло и в летопись, с тою только разницей, что летопись не называет имен рязанских князей. По рассказу летописи, рязанские князья послали гордый ответ Батыю: «олна нас всех не будеть, тоже все то ваше будеть» [1]. И собираются на реку Воронеж на битву с Батыем. Предварительно они посылают к великому князю владимирскому Юрию Всеволодовичу с мольбою о помощи и, получив отказ, выходят одни и гибнут в неравном бою. Это предание летописи, почти дословно повторенное в «Повести», разбивается, однако, местным заразским преданием о гибели Федора, его жены и сына, отчасти повторяющим

[1] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 74.

уже рассказ первой «Повести», но дополненным некоторыми подробностями, очевидно фольклорного происхождения.

В «Повести о разорении Рязани Батыем» князья предварительно посылают к Батыю сына князя Юрия — Федора с дарами и молением великим не воевать Рязанской земли. Во время переговоров с Федором Юрьевичем Батый, по наущению своего приближенного, рассказавшего ему о красоте жены русского князя, требует от последнего, чтобы тот выдал ее ему на ложе. Князь, усмехнувшись, ответил: «Не полезно бо есть нам християном тебе, нечестивому царю, давати жены своя на блуд. Аще нас преодолееши, то и женами нашими владети начнеши». Последняя фраза этого ответа перефразирует приведенные выше слова, сказанные, по летописи, рязанскими князьями Батыю. Батый приказал убить Федора Юрьевича, а тело его бросить на растерзание зверям и птицам. Затем снова, почти в тех же выражениях, что и в первой «Повести», говорится о трагической гибели Евпраксии, не захотевшей пережить мужа.

В некоторых редакциях «Повести» в этом рассказе, в свою очередь, встречаются вставки о «пестуне» князя Федора — Апонице, сохранившем тело князя, не давшем его на растерзание зверям и птицам и уведомившем Евпраксию о смерти мужа. В основе этой вставки можно подозревать местное предание, связанное с деревней Апоничищи недалеко от Заразска.

В дальнейшем повествование возвращается к прерванному рассказу о гибели рязанских князей-братьев. Этот рассказ изобилует народно-песенными мотивами и не вызывает никаких сомнений в своем эпическом происхождении. «Удальцы и резвецы» рязанские бьются «храбро и мужественно»; сражаясь, пересаживаются с коней на кони, хватают татарское оружие, когда притупляется свое, бьются «един с тысящею, а два с тмою (с 10 000)». Рязанские воины на всем протяжении «Повести» называются то «удальцы и резвецы, узорочие и воспитание рязанское», то «узорочье нарочитое», то «богатьство резанское» и т. д. Князь ласково обращается к своей дружине: «братие моя милая, дружина ласкова, узорочье и воспитание резанское». Призыв Юрия Ингоревича к своим воинам составлен в традициях высокого воинского красноречия домонгольской Руси: «Лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воли быти» (ср. обращение к своей дружине Игоря Святославича Новгород-Северского: «Лу-

цежь бы потяту быти, неже полонену быти» в «Слове о полку Игореве»).

Еще одна вставка разрывает ткань повествования о битве рязанских князей: это рассказ о мученической кончине Олега Красного, по-разному соединенный с основным рассказом в различных редакциях «Повести».

Героизм сопротивления не останавливает полчищ Батыя. Храбрые рязанцы все пали на поле брани. Батыево войско подступило к самой Рязани. Рязань защищают простые горожане. Мужество осажденных подчеркивается тем, что «Батыево же войско пременяшеся, а гражане непременно бьяхуся». «Дым и земля и пепел» остались после прохода полчищ Батыя. Страшный разгром показан описанием разоренной Рязани и поля битвы, где «на земле пусте, на траве ковыле снегом и ледом померзоша», терзаемые зверями и птицами, лежали «многие князи местные и бояре и воеводы и крепкие многие удальцы и резвецы, узорочье и воспитание резанское». Образ общей смертной чаши много раз как рефрен настойчиво повторяется в «Повести». О смертной чаше, испить которую пришел перед битвой черед князю и дружине, говорят перед боем князья; образ смертной чаши доминирует в плачах; он развивается в образ боя-пира; им подчеркивается равенство всех: «и не оста в граде ни един живых,— говорится о Рязани,— вси равно умроша, и едину чашу смертную пиша. Несть бо ту ни стонюща, ни плачуща. И ни отцу и матери о чадех, или чадом о отци и матери, ни брату о брате, ни ближнему роду, но вси вкупе мертвы лежаша».

Один из эпизодов «Повести» целиком обязан своим происхождением народному эпосу. Он составлен в той же стилистической манере, что и весь остальной текст «Повести», и сливается с нею в органическое целое. Рязанец «неистовый Еупатий», «исполин силою», во время прихода Батыя случайно оказался в Чернигове вместе со своим князем Ингварем Ингоревичем. Услышав о приходе Батыя, Евпатий «с малою дружиною» вернулся в Рязань «и увиде град разорен, государи побиты, и множество народа лежаше, одни побиени и посечени, а ини позжены, ини в реце истоплены», «распалися в серце своем», собрал небольшую дружину из тех, «которых бог соблюде», и погнался вслед за Батыем, «хотяше пити смертную чашу с своими государьми равно». Нагнав Батыя в Суздальской земле, Евпатий внезапно напал на его станы и начал сечь татар без милости. Когда тупился меч в руках у Евпатия, он брал татарский. Смятенные татары стояли, «аки пьяни», думая,

что восстали мертвые. Едва смогли татары поймать из рати Евпатия пять человек, «изнемогших от ран». По-былинному спрашивает их Батый: «Коея веры есте и коея земля и что мне много зла творите?», и по-былинному отвечают ему рязанцы: «Веры християнския есве, храбри есми великаго князя Юрья Ингоревича Резанского, а от полку Еупатиева Коловрата. Посланы от князя Ингваря Ингоревича Резанского тебя, силна царя, почтити и честно проводити, и честь тоби воздати. Да не подиви, царю, не успевати наливати чаш на великую силу рать татарскую». Царь же подивися ответу их мудрому».

Шурин Батыя — Хостоврул — похвалился Евпатия «жива пред царя привести». Евпатий рассек Хостоврула «на полы до седла и начаша сечи силу татарскую и многих тут нарочитых богатырей батыевых побил, ових на полы пресекая, а иных до седла крояше». Убить Евпатия татарам удалось лишь из стенобитных орудий — «сточисленных пороков». Тело Евпатия принесли Батыю, который тотчас послал «по мурзы, и по князи, и по санчакбеи, и начаша дивитися храбрости и крепости и мужеству резанского господства». «Мы со многими цари во многих землях на многих бранех бывали,— говорят татары,— а таких удальцов и резвецов не видали, ни отци наши возвестиша нам. Сии бо люди крылати и не имеюще смерти». Выдав тело Евпатия остаткам его дружины, Батый так о нем отзывается: «Аще бы у меня такий служил,— держал бых его против сердца своего».

Заключается «Повесть» подробным рассказом о похоронах павших князей приехавшим из Чернигова князем Ингварем Ингоревичем. Плач Ингваря Ингоревича по павшим занимает немалое место в последней части этой второй повести. Затем следует похвала рязанским князьям и сообщение о вокняжении Ингваря Ингоревича и об обновлении им Рязанской земли.

За этой второй повестью в некоторых рукописях следует поздний рассказ о чуде от иконы Николы Заразского, происшедшем в Коломне, куда икона была перенесена в 1513 г. из-за набега на «рязанские украины» «крымских людей». Этот рассказ известен в двух вариантах, интересен двумя-тремя историческими деталями, но в литературном отношении ничем не замечателен.

В чем же замысел этой второй, лучшей в своде, «Повести о разорении Рязани Батыем»? В том ли только, чтобы сохранить для памяти потомства горькие события Батыева нашествия на Рязань? Конечно, нет; в ней мало летописно-

го, в ней не так уж выявлена и фактическая сторона событий, а с другой стороны, вся она подчинена лирическому настроению, ее рассказ полон внутреннего пафоса.

Талантливые наблюдения В. Л. Комаровича, выделившего в составе поздних русских летописей остатки летописного свода Ингваря Ингоревича [1],— того самого рязанского князя, своеобразным прославлением которого заканчивается и эта «Повесть о разорении Рязани»,—позволяют нам вскрыть в ней сейчас уже почти переставшую восприниматься публицистическую ноту, на которой в конечном счете держится и все лирическое напряжение «Повести». Характеризуя выявленные им остатки рязанского свода Ингваря Ингоревича, В. Л. Комарович писал: «этот свод в целом имел одну разительную черту: он был сплошной обвинительной речью патриота-народолюбца против прямых, как казалось ему, виновников бедствия, против русских князей» [2]. Эта особенность резко выступает и в том рассказе летописца Ингваря Ингоревича о Калкской битве, который сохранился в Новгородской летописи. Летописец подчеркивает в этом рассказе «недоумение», то есть неразумие русских князей, противопоставивших татарам несогласованные действия русских дружин. Киевский князь Мстислав даже на поле брани действовал несогласованно и не помог другим русским князьям, оказавшимся в критическом положении, когда их покинули союзные им половцы: «Мьстислав же, кыевьскый князь, видя се зло, не движеся с места никамо же» (Новгородская первая летопись, стр. 63). «И тако за грехы наша бог въложи недоумение в нас, и погыбе много бещисла людий; и бысть въпль и плачь и печяль по городом и по селом» (там же). Еще более решителен летописец Ингваря Ингоревича в осуждении Юрия Всеволодовича Владимирского за отказ в помощи рязанским князьям при нашествии Батыя: «Юрьи же сам не поиде, ни послуша князий рязаньских молбы, но сам хоте особь брань створити. Но уже бяше божию гневу не противитися, яко речено бысть древле Исусу Наугину богомь; егда веде я на землю обетованую, тогда рече: аз послю на ня преже вас недоумение, и грозу, и страх, и трепет. Тако же и преже сих отъя господь от нас силу, а недоумение и грозу, и страх, и трепет вложил в нас за грехы наша» (там же, стр. 74—75).

---

[1] История русской литературы. Т. 2, ч. 1. М., 1946. С. 74—77.
[2] Там же. С. 76.

Последняя из приведенных выдержек из свода Ингваря Ингоревича, читающаяся сейчас в составе Синодального списка Новгородской первой летописи, буквально повторяется в «Повести о разорении Рязани Батыем» — в одной из основных ее редакций в сокращении, а в другой полностью.

Публицистическая направленность «Повести о разорении Рязани» была ясна русским читателям постоянно. Эту обличительную сторону «Повести» особенно подчеркнул автор переработки ее для Хронографа в особом риторическом предисловии к «Повести». Эту же обличительную сторону «Повести» развивает и автор одной из ее переработок начала XVII в.; рассказывая об отказе Юрия Владимирского помочь рязанским князьям, автор добавляет от себя: «Все то дьяволу гордость влагающи в них, яко же и до ныне. Не пред многими бо леты преж сего пришествия поганых бишася братия великие князи между собою о власти, и много крови пролияша» (список Библиотеки АН СССР. № 38.4.40). Братоубийственные раздоры рязанских князей были в памяти автора еще в XVII в., он сравнивал их со «смутой» своего времени. Несколько ниже, обобщая свое общее впечатление от «Повести», этот же автор пишет: «Яко же преже речено бысть, тако и ныне тоже творится. О злых властех мздоимных и неправду творящих, и насилующих, и о казни божии... Тако и ныне последнему роду Новому Израилю (то есть русскому народу.— *Д. Л.*) беды наводит, или глад, или мор, или рать, или огнь, за неустроение сущих властей» (там же).

Однако публицистическая нота в «Повести о разорении Рязани» выявлена значительно слабее, чем, скажем, в «Слове о полку Игореве». Автор «Слова о полку Игореве» имел возможность обращаться к живым князьям — своим современникам, он звал их к единению перед лицом наступающей опасности. Автор же «Повести о разорении Рязани» обращается к мертвым князьям, уже испившим общую «смертную чашу» и в последний момент искупившим своею кровью, пролитою за Русскую землю, преступления усобиц. И это различие особенно отчетливо выступает в заключительной похвале роду рязанских князей.

Заключительная похвала роду рязанских князей — наиболее своеобразная часть «Повести о разорении Рязани». С точки зрения литературной отделки, тонкости литературного рисунка похвала эта — своего рода образцовое произведение, «шедевр», какой средневековые ремесленники обязаны были выполнить перед вступлением в цех для доказательства своего мастерства. Ее сжатость, отточен-

ность формулировок, ритм синтаксических оборотов, напоминающий повторяемость орнаментальных мотивов, позволяют сравнивать ее с произведениями столь развитого на Рязани ювелирного искусства. Стилистическая выделка этой краткой похвалы доведена до медальонной чеканности. Только при внимательном наблюдении можно заметить некоторые швы и спайки, допущенные в этом поразительном по законченности групповом портрете рязанских князей: «на пирование тщивы», но и «плоти угодие не творяще», «взором грозны», но и «сердцем легкы...».

И вместе с тем, несмотря на всю идеализированность и обобщенность этого группового портрета, мы узнаем в нем все же именно рязанских князей. «К бояром ласковы», «до господарских потех охочи», «на пирование тщивы» — так писать нельзя было, скажем, о князьях владимирских, упорно и сурово боровшихся со своим боярством. Наоборот, беспокойные, своевольные и «резвые» на походы, потехи, пиры (и скорые на кровопролитие — заметим в скобках), рязанские князья как нельзя более подходили к этим чертам их характеристики. Не случайно автор похвалы фантастически и неправильно возводит их происхождение к Святославу Ольговичу Черниговскому. «Хороброе Ольгово гнездо» черниговских князей имело много общих черт с гнездом князей рязанских.

Однако этот идеализированный портрет мог создаться только в такую эпоху, когда ушла в прошлое и была смыта кровью, пролитой за Родину, память о многих преступлениях одной из самых беспокойных, воинственных и непокорных ветвей рода Владимира Святославича Киевского.

«На пирования тщивы!» Мы знаем один такой пир рязанских князей. Он был совсем еще, казалось бы, недавно — в 1218 г.,— меньше чем за тридцать лет до Батыева нашествия. Рязанский князь Глеб Владимирович и его брат Константин пригласили к себе князей — ближайших родственников. Приехал родной брат Глеба и Константина Изяслав Владимирович, приехали пять их двоюродных братьев со своими боярами и дворянами. Пир был летом, устроен он был за городом, в большом шатре. В разгар веселого пира Глеб и Константин обнажили мечи и вместе с заранее скрытыми у шатра половцами и воинами бросились на братьев и перебили их всех. Рязанский летописец князя Ингваря Ингоревича, описав этот пир, так обращается к этим самым рязанским князьям: «Что прия Каин от бога, убив Авеля, брата своего... или ваш сродник окаянный Святопълк, избив братью свою?» (Новгородская пер-

вая летопись, стр. 58). Вот, следовательно, и еще одно высказывание о родстве рязанских князей, ничуть не более фантастическое, чем возведение рода рязанских князей в похвале им к Владимиру «Святому».

Или вот еще пример нарочитого смягчения автором похвалы всех и всяческих противоречий конкретной исторической действительности. «К бояром ласковы», пишет автор похвалы, «и честь и славу от всего мира приимаста». И у читателя сразу же возникает в памяти: не эту ли самую «честь» приготовил некто из рязанских бояр для жены рязанского Федора в ответ на его «ласку», «насочив» Батыю о ее красоте («телом-лепотою красна бе зело»)? А ведь об этом рассказывается в той же самой «Повести о разорении Рязани Батыем»!

Вот почему, прочтя эту заключительную похвалу роду рязанских князей в «Повести», мы только тут начинаем по-настоящему понимать всю святость для ее автора земли-родины, которая, впитав в себя пролитую за нее кровь храбрых, хотя и безрассудных, рязанских князей, так начисто смогла ее очистить от всех возможных укоров за ужасы их феодальных раздоров. Мы живо чувствуем в этой похвале роду рязанских князей тоску ее автора по былой независимости Родины, по ее былой славе и могуществу. Эта похвала роду рязанских князей обращена не к Олегу Владимировичу, «сроднику» знаменитого Олега Гориславича и братоубийцы Святополка Окаянного, и не к какому-либо другому из рязанских князей,— она обращена к рязанским князьям как к представителям Родины. Именно о ней — о Родине — думает автор, о ее чести и могуществе, когда говорит о рязанских князьях, что они были «к приезжим приветливы», «к посолником величавы», «ратным во бранех страшныи являшеся, многие враги востающи на них побежаше (побеждали), и во всех странах славно имя имяше». В этих и во многих других местах похвалы рязанские князья рассматриваются как представители Русской земли, и именно ее чести, славе, силе и независимости в конечном счете и воздает хвалу автор. С этой точки зрения похвала эта близко связана — и общим настроением скорби о былой независимости Родины, и общей формой ритмически организованной «похвалы» — с другим замечательным произведением того же времени — со «Словом о погибели Русской земли».

Это же настроение скорби о былой независимости Родины пронизывает и всю «Повесть о разорении Рязани Батыем» в целом. Вот почему и обличительная тема ее оказа-

лась слегка приглушенной. Но автор «Повести» не только оплакивает утерянную независимость и разрушенную Рязань,— он гордится ее людьми: «резвецами», «храбрецами», «узорочием и воспитанием рязанским». И эта гордость, сознание бесценных качеств русских людей составляет самую характерную черту «Повести». «Един бьяшеся с тысящей, а два со тмою»,— говорит о рязанцах автор «Повести». Рязанцы бьются так, что «всем полком татарьским подивитися крепости и мужеству рязанскому господству». «Ни един от них возвратися вспять». Рязанцы погибли, но нанесли страшный урон войскам Батыя. «Царь же (Батый), видя свои полки мнозии падоша, и нача велми скорбети и ужасатися, видя своея силы татарскыя множество побьенных». Евпатий бьется так, что «и самому царю возбоятися».

Надо было обладать чрезвычайной стойкостью патриотического чувства, чтобы, несмотря на страшную катастрофу, ужас и иссушающий душу гнет злой татарщины, так сильно верить в своих соотечественников, гордиться ими и любить их.

Когда и как возникла «Повесть о разорении Рязани Батыем»? Составлена она была не сразу после нашествия Батыя. Это видно из того, что многие детали этого нашествия стерлись и как бы восстановлены по памяти.

И вместе с тем «Повесть о разорении Рязани» не могла возникнуть и позднее середины XIV в. За это говорит и самая острота переживания событий Батыева нашествия, не сглаженная и не смягченная еще временем, и ряд характерных деталей, которые могли быть памятны только ближайшим поколениям. Не забыты еще «честь и слава» рязанских князей, аманаты, которых брали рязанские князья у половцев, родственные отношения рязанских князей с черниговскими; Коломна еще выступает как рязанский город (Глеб Коломенский сражается вместе с рязанскими князьями). Автор помнит и то, что Успенский собор в Рязани весь погорел и почернел от дыма. Автор говорит об «узорочьи» рязанском, помнит и то, что в Рязани находилась казна черниговская и киевская, и многое другое. Но, самое главное, Старая Рязань не пришла еще во время составления этой «Повести» к своему окончательному уничтожению, к которому она пришла только в конце XIV в., когда и самая столица Рязанского княжества была перенесена в Переяславль-Рязанский. Ведь заключается

«Повесть» рассказом о том, что князь Ингварь Ингоревич восстанавливает разоренную Рязань, и нет и намека на ее окончательное разрушение, к которому ее привели походы татар в 70-х гг. XIV в. Успенский собор только почернел от пожара, но еще не разрушен, в Рязани еще можно похоронить ее князей. Заключительный светлый аккорд «Повести» (восстановление Рязани князем Ингварем Ингоревичем) еще ничем не омрачен. Вернее всего считать, что «Повесть о разорении Рязани» составлена в первой половине XIV в. Уже в начале XV в. «Повесть о разорении Рязани Батыем» отразилась в Московском летописном своде Фотия 1418 г.: целый ряд деталей в описании разорения Москвы Тохтамышем перенесен в этот свод из «Повести о разорении Рязани» [1]. Этих деталей еще нет в предшествующей московской летописи 1409 г. [2] Они целиком взяты из «Повести».

Основные редакции «Повести» донесли до нас ее первоначальный текст с очень небольшими отличиями от того, каким он вышел из-под пера ее автора. Если исключить плач Ингваря Ингоревича, эпизод с Олегом Красным и, может быть, описание гибели Федора и Евпраксии, то все остальное должно быть отнесено к первоначальному, авторскому тексту «Повести». К нему же относится, несомненно, и центральный эпизод «Повести» с Евпатием Коловратом. Он сюжетно закончен, целиком принадлежит какой-то не дошедшей до нашего времени былине, но записан он в «Повести» в той же стилистической манере с рядом характерных и для других частей «Повести» оборотов, выражений.

Как сложилась «Повесть о разорении Рязани Батыем», откуда черпал автор свои сведения? Вопрос этот, как и предшествующий, не может быть разрешен во всех деталях, но в основном ответить на него нетрудно. Автор имел в своем распоряжении Рязанскую летопись, современную событиям, весьма вероятно, краткую, без упоминания имен защитников Рязани. Отрывки именно этой летописи дошли до нас в составе Новгородской первой летописи. Вот почему между рассказом Новгородской первой летописи о событиях нашествия Батыя и «Повестью о разорении Рязани» имеются буквальные совпадения. Впоследствии эта летопись была утрачена в самой Рязани. Кроме нее, автор

---

[1] См. Новгородскую четвертую и Софийскую первую летописи под 1382 г.

[2] См. Симеоновскую летопись под 1382 г.

имел в своем распоряжении княжеский рязанский помянник, где были перечислены умершие рязанские князья, но без указаний, где и когда умер каждый из них. Отсюда-то и дополнил автор рассказ рязанской летописи именами рязанских князей, сделав их всех участниками защиты Рязани. Вот почему в «Повести» такое большое внимание уделено похоронам князей, тем более что могилы рязанских князей были перед глазами у автора «Повести». Вот почему также в древнейшем варианте «Повести» ничего не говорится о похоронах Евпатия: его имя и весь рассказ о нем были взяты из другого источника. Этот другой источник был самым главным: им были для автора народные сказания. Именно они-то не только дали автору «Повести» основные сведения, но и определили художественную форму «Повести», сообщив ей и местный колорит, и глубину настроения, отобрав и художественные средства выражения. Конечно, автор составлял не былину и не историческую песнь, но в своем книжном произведении он прибег только к тем книжным художественным средствам, которые не противоречили его собственным народным вкусам, и к тем средствам народной поэзии, которые можно было ввести в книжность без решительной ломки всей книжной системы творчества средневековья. В этом основа близости «Повести» к фольклору: эта близость выступает как стремление сблизить фольклор и книжность, но не как попытка заменить одно другим. Фольклорная основа «Повести» творчески переработана ее автором, создавшим свою систему художественной выразительности, близкую к художественной структуре «Слова о полку Игореве» и подчиненную тем же задачам.

Несмотря на то, что отдельные произведения рязанского цикла созданы разными авторами и в разное время, они художественно неразъединимы. При разности литературных стилей, в которых они написаны, в них ощущается единое восприятие событий — как монументальных, грозных, роковых, охватывающих всю Русь. Первая повесть — о перенесении образа Николы из Корсуни — преисполнена острого предчувствия надвигающейся опасности, опасности для всей Русской земли. Она как бы обращена к будущему. Центральная повесть — о разорении Рязани — также не носит узко местного характера. Она рисует нашествие Батыя как нашествие на всю Русскую землю; Рязань — это только часть Русской земли. Она центральная в цикле потому, что события, изображенные в ней,— как бы кульминация русской истории. Это расплата за

отсутствие единства в русских князьях, за их свары и «непособие» друг другу. Это повесть о настоящем Русской земли. «Похвала роду рязанских князей» — это похвала прошлому, былому могуществу и процветанию не только Рязани, но и всей Русской земли. Но эта похвала прошлому есть одновременно и оплакивание этого прошлого, плач о случившемся, его оценка и забота о будущем Руси. Таким образом, центральная повесть рязанского цикла — «Повесть о разорении Рязани Батыем» — дана в окружении обращенных к ней произведений, помогающих понять значительность исторических событий нашествия [1].

«ЗАДОНЩИНА»

Вот уже больше века «Задонщина» находится в центре внимания ученых, и этим она обязана не столько своими собственными достоинствами, сколько тому, что в ней отраженным светом сияет «Слово о полку Игореве». Именно на особенностях «Задонщины» и текстов ее отдельных списков строятся главные аргументы защитников подлинности «Слова» и противников этой подлинности.

«Задонщина» в списке XVII в. была открыта в 1852 г. В. М. Ундольским и сразу была воспринята как литературное подражание «Слову о полку Игореве»: отдельные ее выражения, образы, целые фразы повторяли и переделывали соответствующие образы, пассажи и выражения «Слова», применяя их к рассказу о победе русских войск над татарами за Доном на Куликовом поле в 1380 г.

Но в конце XIX в. французский славист Луи Леже предложил «перевернуть» отношения «Задонщины» и «Слова» и утверждал, что не «Задонщина» явилась подражанием «Слову», а «Слово» подражало «Задонщине» [2].

В 1930 гг. чешский славист Ян Фрчек подвел под это предположение Луи Леже «текстологическую базу». К его времени было уже известно пять списков «Задонщины». Фрчек обратил внимание, что древнейший список «Задон-

---

[1] Тексты и исследования повести см.: Лихачев Д. С.: 1) Повести о Николе Заразском. // ТОДРЛ. Т. VII. 1949; 2) Повесть о разорении Рязани Батыем // Воинские повести Древней Руси. М.; Л., 1949; Изборник (сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969 («Библиотека всемирной литературы». Серия I, т. XV).

[2] Leger Louis. Russes et slaves. Études politiques et littéraires. Paris, 1890. P. 93—94.

щины» — так называемый Кирилло-Белозерский, относящийся к 70-м гг. XV в.,— резко отличается по тексту от остальных списков, более поздних — XVI и XVII вв., но что эти остальные списки в целом ближе к «Слову о полку Игореве», чем древнейший — Кирилло-Белозерский. Отсюда следовал вывод: «Слово о полку Игореве» не могло дать начало «Задонщине», только наоборот. В самом деле, если «Слово» повлияло на «Задонщину», то ближе всего к «Слову» должен был быть лучший, древнейший список, а не позднейшие. Если же «Задонщина» повлияла на «Слово», то она могла повлиять в любом своем списке — в том числе и в позднейшем, испорченном [1].

Аргументация Яна Фрчека была развита и популяризирована французским славистом Андре Мазоном [2], а в последнее время — А. А. Зиминым.

Но в том-то и дело, что в древнейшей рукописи вовсе не обязательно должен быть древнейший и лучший текст. Все известные сейчас списки «Задонщины» (а их известно шесть) дают крайне искаженный текст «Задонщины», и точное восстановление подлинного авторского текста «Задонщины» — сейчас задача едва ли возможная. Тем не менее изучение искажений, которым подвергся текст «Задонщины» в различных списках, дает многое для того, чтобы представить себе хотя бы в общих чертах, по своему составу, авторский текст «Задонщины».

Наука, изучающая историю текста отдельных произведений (текстология), требует в настоящее время изучать текст не сам по себе, а в окружении, в составе тех произведений, с которыми он вместе переписывался, изучать работу переписчика в ее целом. Это так называемый «принцип комплексности».

Если с этой точки зрения подойти к тексту древнейшего списка «Задонщины» — так называемого Кирилло-Белозерского,— то получится очень любопытная картина.

Текст Кирилло-Белозерского списка переписывал монах Ефросин. Он же переписывал целый ряд других произведений: «Сказание об Индийском царстве», «Хождение игумена Даниила», «Толковую палею», «Историю Иудейской войны» Иосифа Флавия и др. В ряде случаев можно установить точно тот текст, который он переписывал, и про-

---

[1] Frček J. Zádonština, Staroruský žalospěv o boji, ruscu a tatary r. 1380. Rozprava literárne, dějepisná. Kriticke vydáne textū. Praha, 1948 (Prace Slovenského ustavu v Praze, svazek XVIII).

[2] Mazon A. Le Slovo d'Igor. P., 1940.

следить те изменения, которые Ефросин делал в переписываемых им произведениях. Литературная деятельность Ефросина в целом была изучена Я. С. Лурье[1], а особенности его редакторской правки — Р. П. Дмитриевой[2]. И вот что оказалось: все основные отличия текста «Задонщины» в Ефросиновском списке от текста других списков, которые позволяют говорить об особой, якобы древнейшей, Кирилло-Белозерской редакции, целиком объясняются привычками и манерой работы Ефросина. И именно в этих переработанных своих частях текст Ефросиновского списка больше всего отличается от текста «Слова о полку Игореве». В тех же частях, где Ефросин сохранял древний текст, его текст «Задонщины» ближе к «Слову о полку Игореве», чем текст остальных пяти, более поздних, списков. В целом (это было ясно и без выяснения приемов редакторской работы Ефросина) текст Ефросиновского списка и остальных списков «Задонщины» имеют приблизительно равное количество близких к «Слову о полку Игореве» чтений, и, пожалуй, несмотря на всю ефросиновскую правку текста, его текст ближе к «Слову», чем тексты остальных списков, так как сохраняет древнейшие чтения.

Итак, дошедшие тексты «Задонщины» при нынешнем состоянии текстологии никак не могут служить «доказательством» старшинства «Задонщины» сравнительно со «Словом о полку Игореве». Как раз напротив: «Задонщина» неопровержимо свидетельствует о том, что «Слово» существовало до ее появления.

Рассмотрим вопрос об особенностях «Задонщины» как подражания «Слову о полку Игореве» на историко-культурном фоне так называемого обращения к временам национальной независимости конца XIV — начала XV в. в связи с аналогичными фактами той же эпохи.

Любой памятник культуры можно по-настоящему понять только на общем фоне исторических явлений его эпохи. Относится это и к «Задонщине» с ее обращением к «Слову о полку Игореве» как к своему образцу.

Одно из самых характерных и определяющих «культурное лицо» эпохи явлений конца XIV и начала XV в. было разностороннее обращение к эпохе независимости Руси до

---

[1] Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. // ТОДРЛ. Т. XVII. 1961.

[2] Дмитриева Р. П. Приемы редакторской правки книгописца Ефросина (к вопросу об индивидуальных чертах Кирилло-Белозерского списка «Задонщины»). // «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.; Л., 1966.

татаро-монгольского ига — к «своей античности». Впервые на эту сторону русской культуры конца XIV—XV в. обратил внимание Н. Н. Воронин. Он отметил целый ряд фактов в истории русской архитектуры и живописи, свидетельствующих о стремлении в это время реставрировать, восстановить на старой основе старые здания, обновлять старые росписи. При Дмитрии Донском реставрируется Успенский собор во Владимире. При сыне Дмитрия Донского — Василии Дмитриевиче в 1403 г. обновляется древний храм в Переяславле-Залесском. В 1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный возобновляют древние росписи владимирского Успенского собора. Второй сын Дмитрия Донского, Юрий Дмитриевич, строит целый ряд храмов, в архитектуре которых сказываются традиции домонгольского владимирского зодчества — Звенигородский собор (около 1400 г.), собор Саввино-Сторожевского монастыря около Звенигорода (1404 г.), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1423 г.). Реставрационные работы ведутся в Ростове и в Твери, а к середине XV в. волна реставраций домонгольских храмов и интерес к домонгольским архитектурным формам доходит и до Новгорода, где храмы реставрируются и воздвигаются вновь на старой основе [1].

Но обращение ко временам национальной независимости Руси сказывается не только в искусстве. Политическая мысль постоянно обращается к древнему Киеву и к домонгольскому Владимирскому княжеству — к их государственному наследству и политическим традициям.

Дмитрий Донской первым стал на ту точку зрения, что Москва является наследницей Владимирского великого княжества. Эта идея властно заявлена им в договоре с тверским князем и в духовной, в которой он завещает Владимирское княжение, как свою вотчину, старшему сыну. Во второй половине XIV и в начале XV в. Москва неустанно занята возрождением всего политического и церковного наследия древнего Владимира. В Москву перевозятся владимирские святыни, становящиеся отныне главными святынями Москвы. В Москву же переходят и те политические идеи, которыми в свое время руководствовалась великокняжеская власть во Владимире. И эта преемственность политической мысли оказалась и действенной, и значительной, подчинив политику московских князей

[1] Дмитриев Ю. Н. К истории новгородской архитектуры // Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Л., 1937.

единой идее и поставив ей дальновидные цели, осуществить которые в полной мере удалось Москве только во второй половине XVII в. Идеей этой была идея киевского наследства.

Московские князья были потомками киевского князя Владимира Мономаха, носили титул великих князей, заимствовав его у владимирских, а через них у киевских князей. Московские князья, настойчиво добивавшиеся ярлыка на Владимирское великое княжение, видели в себе потомков Владимира Мономаха. В Москве с начала XIV в. проживал митрополит «Киевский и всея Руси», и они считали себя законными наследниками киевских князей: их земель, их общерусской власти. Постепенно, по мере того как нарастает руководящая роль Москвы, эта идея киевского наследства крепнет и занимает все большее место в политических домогательствах московских князей, соединяясь с идеей владимирского наследства в единую идею возрождения традиций государственности домонгольской Руси — эпохи независимости Русского государства.

Первоначально борьба за киевское наследство носила по преимуществу церковный характер и была связана с политическим положением митрополита «всея Руси». Борьба эта широко развертывается в княжение Дмитрия Донского. В малолетство Дмитрия фактическое управление Московским княжеством принадлежит московскому уроженцу — митрополиту Алексею. Свое управление русской церковью Алексей подчинил интересам Москвы и общерусского объединения. Алексей выхлопотал в Константинополе официальное церковное разрешение на перенесение митрополичьей резиденции «всея Руси» из Киева во Владимир, сохранив при этом свое постоянное местопребывание в Москве и титул Киевского. Это было огромным успехом объединительной политики Москвы. Интересы единства русской церкви настоятельно требовали сохранения за русской митрополией названия Киевской, так как только в качестве митрополита Киевского Алексей сохранял за собою духовную власть над русскими землями в Литве, в Польше, в Твери, в Новгороде.

Тщетно пытались литовский князь Ольгерд и польский король Казимир выхлопотать в Константинополе разрешение на особых митрополитов для православного русского населения своих земель. Алексей ведет упорную борьбу за Киев и удерживает его в своей власти, хотя его противникам удается добиться отдельного митрополита для Галича.

Борьба Москвы за Киев как центр русской православной церкви постепенно принимает национальный характер и вскоре переходит в борьбу за старые земельные владения киевских князей, отныне объявляемых «вотчинами» московских государей. Московские князья претендуют на все наследие Владимира I Святославича (Святого) и Владимира Всеволодовича Мономаха, на все наследие князей Рюрикова дома.

Борьба за киевское наследие была борьбой с Литвой и с Польшей за русские земли, но она же была борьбой с Ордой, поскольку киевское наследство было наследством национальной независимости, национальной свободы. Борьба за киевское наследие была борьбой за старейшинство московского великого князя среди всех русских князей, она означала борьбу за единство русского народа, за его независимость, борьбу с татаро-монгольским игом.

Нельзя думать, что борьба за киевское наследие была борьбой только верхов феодального общества, что идеями этой борьбы была проникнута только княжеская политика. Нет, борьба эта не оставляла равнодушными широчайшие народные массы. Свидетельство тому — русский эпос.

Русский эпос XIV и XV вв. собирается вокруг Киева и киевского князя Владимира, как русские земли собирались вокруг Москвы и московского князя. Отдельные сюжеты, существовавшие с древнейших времен или возникшие позднее в отдельных княжествах — в Ростове, Суздале, Твери,— все постепенно переносятся в Киев и приурочиваются к князю Владимиру Красное Солнышко, образ которого был первоначально только положительным. Эпические произведения идеализировали эпоху независимости Руси и Киев. Князь Владимир становится представителем всего Русского государства, вокруг него собираются русские богатыри, борющиеся с врагами Руси. Эти враги Руси, степные народы — печенеги, половцы, отождествляются с татарами.

Создание цикла былин вокруг князя Владимира может быть сопоставлено с аналогичными процессами во французском эпосе. Грандиозная фигура Карла Великого стала представительницей всей «милой Франции». Карл «ведет войны с язычниками — саксами, но его тень потревожили и для старой борьбы с сарацинами» [1].

---

[1] Вступительная статья А. Н. Веселовского к переводу «Романа о Тристане и Изольде» (Л., 1938. С. 38—39).

Можно думать, что это соединение в единый киевский цикл русских былин, возникших в отдельности в разное время и частично еще в Киевской Руси, произошло не позднее конца XV в., до присоединения Новгорода к Русскому государству. Именно поэтому новгородские былины (о Садко, о Василии Буслаевиче, о Хотене Блудовиче и др.) не вошли в киевский цикл, сохранив вместе с тем все отличительные особенности своего новгородского содержания.

На этом общем фоне общегосударственного и общенародного обращения к эпохе независимости, к Киеву, следует рассматривать и многочисленные литературные подражания московской литературы конца XV в. произведениям эпохи независимости, и по преимуществу тем, где говорится о единстве Руси и где изображается борьба со степью за независимость.

В начало московских летописей ставится «Повесть временных лет», и отдельные летописные рассказы содержат перефразировки рассказов этой самой значительной летописи домонгольского периода. Так, рассказ об ослеплении Василия Темного в Львовской летописи во многом перефразирует рассказ «Повести» об ослеплении Василька Теребовльского [1].

Летописная повесть о Мамаевом побоище содержит заимствования отдельных пассажей из «Жития Александра Невского».

Тому же «Житию Александра Невского» и «Похвале роду рязанских князей» подражает и автор «Слова о житии и преставлении Дмитрия Ивановича (Донского), царя русского».

Рассказ о разорении Москвы Тохтамышем, читающийся в ряде московских летописей под 1382 г., заимствует многие поэтические обороты из «Повести о разорении Рязани Батыем».

Заимствования из «Слова о погибели Русской земли» заключает и «Житие Федора Черного» (Ярославского).

Из других произведений эпохи независимости, развивающих тему борьбы за единство и независимость Русской земли, привлекало к себе внимание московских книжников и «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона.

Круг произведений, служивших образцами для московской письменности конца XIV—XV вв., достаточно выразителен.

---

[1] Марков А. В. Один из случаев литературного вымысла в московском летописании. // Изв. ОРЯС. 1914, т. XVIII, кн. 1. С. 41—48.

Наконец, следует в этой же связи отметить и следующий факт. Когда писец Домид, переписывавший в 1307 г. псковский Апостол, захотел осудить русских князей за их междоусобные брани, он сделал это словами «Слова о полку Игореве»: «При сих князех... сеяшется и ростяше усобицами, гыняше жизнь наша, в князех которы, и веци скоротишася человеком» (ср. в «Слове о полку Игореве»: «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась»).

Только на этом общем историко-культурном и историко-литературном фоне следует рассматривать и «Задонщину», подражавшую «Слову о полку Игореве» и заимствовавшую отсюда отдельные образы и выражения.

«Задонщина» явилась своеобразным ответом на «Слово о полку Игореве». Читая и перечитывая «Слово о полку Игореве», как перечитывались в конце XIV в. «Повесть временных лет», «Киево-Печерский патерик», «Сказания о рязанском разорении», подвергшиеся в это время существенным переделкам, древнерусский книжник усмотрел в событиях «Слова» начало татаро-монгольского ига. Немалую роль в этом имело самое отожествление половцев и татар, типичное для московских летописных сводов [1].

Автор «Задонщины» имел в виду не бессознательное использование художественных сокровищ величайшего произведения древней русской литературы — «Слова о полку Игореве», не простое подражание его стилю (как это обычно считается), а вполне сознательное сопоставление событий прошлого и настоящего, событий, изображенных в «Слове о полку Игореве», с событиями современной ему действительности. И те и другие символически противопоставлены в «Задонщине».

Чтобы пояснить читателю эту идею, автор «Задонщины» предпослал ей предисловие, составленное в эпически-былинных тонах. На пиру у воеводы Микулы Васильевича великий князь Дмитрий Иванович обращается к «братии милой» с предложением пойти на юг, взойти на горы ки-

---

[1] Ср., например, в Симеоновской летописи, где татары названы половцами под 1378 г., а татарская степь — половецкой под 1380 г. и т. д. Ср. также Летописец Переяславля Суздальского, где печенеги и половцы неоднократно называются татарами. Очевидно, «Повесть временных лет» воспринималась современниками Донской битвы в сопоставлении с событиями этой современности. История Руси представлялась историей непрекращающихся войн со степными народами и войн за независимость.

евские, посмотреть на славный Днепр «и оттоля на восточную страну, жребий (удел) Симова», от которого родились татары: «те бо на реце на Каяле одолеша род Афетов (русских), оттоле Русская земля седит невесела, а от Калатьскыя (Каяльския) рати до Мамаева побоища тугою и печалию покрышася, плачущися, чады своя поминаючи». «Снидемся, братия и друзи и сынове рускии, составим слово к слову, возвеселим Рускую землю, возверзем печаль на восточную страну, в Симов жребий» (то есть на татар),— приглашает автор «Задонщины» в начале своего произведения.

Дальнейшее описание событий битвы на Дону ведется именно для этого — «возвеселить Русскую землю», «ввергнуть печаль» на страну татар.

В «Слове о полку Игореве» грозные предзнаменования сопровождают поход русских войск: волки сулят грозу по оврагам, орлы клёкотом зовут зверей на кости русских, лисицы лают на щиты русских. В «Задонщине» те же зловещие знамения сопутствуют походу татарского войска: грядущая гибель татар заставляет птиц летать под облаками, часто граять воронов, говорить свою речь галок, клекотать орлов, грозно выть волков и брехать лисиц.

В «Слове» — «дѣти бѣсови (половцы) кликомъ поля перегородиша»; в «Задонщине» — «русские же сынове широкие поля кликом огородиша». В «Слове» — «чрьна земля под копыты» была посеяна костьми русских; в «Задонщине» — «черна земля под копыты костьми татарскими» была посеяна. В «Слове» — кости и кровь русских, посеянные на поле битвы, всходят «тугою» «по Русской земли»; в «Задонщине» — «уже восстона земля татарская, бедами и тугою покрыся». В «Слове» — «тоска разлияся по Руской земли»; в «Задонщине» — «уже по Русской земле простреся веселие и буйство».

В «Слове» — «а погании съ всѣхъ странъ прихождаху съ побѣдами на землю Рускую»; в «Задонщине» же сказано о татарах: «уныша бо царей их веселие и похвала на Русскую землю ходити». В «Слове» — готские красные девы звонят русским золотом; в «Задонщине» — русские жены «восплескаша татарским златом». «Туга», разошедшаяся в «Слове» после поражения Игоря по всей Русской земле, сходит с нее в «Задонщине» после победы Дмитрия. То, что началось в «Слове», кончилось в «Задонщине». То, что в «Слове» обрушилось на Русскую землю, в «Задонщине» обратилось на ее врагов.

Итак, начало того исторического периода, с которого Русская земля «сидит невесела», автор «Задонщины» относит к битве на Каяле, в которой были разбиты войска Игоря Северского. «Задонщина» повествует, следовательно, о конце этой эпохи «туги и печали», о начале которой повествует «Слово о полку Игореве». Отсюда преднамеренное противопоставление в «Задонщине» конца — началу, битвы на Дону — битве на Каяле, победы — поражению и преднамеренное сопоставление Каялы с Калкой, половцев с татарами. Отсюда внешнее сходство произведений, проистекающее из исторических воззрений автора «Задонщины», типичных для своего времени. Обращение к «Слову о полку Игореве» входит, следовательно, в самый замысел «Задонщины» как идеологическое освещение тех событий, начало которых автор «Задонщины» видел в битве на Каяле — Калке, а конец — в битве на Дону. Таким образом, стилистическая близость «Слова о полку Игореве» и «Задонщины» не является результатом творческого бессилия автора «Задонщины»,— это вполне сознательный прием: на фоне стилистического единства «Слова» и «Задонщины» ярче и острее должно было казаться самое противопоставление двух событий — прошлого и настоящего.

Куликовская битва рассматривается, следовательно, в «Задонщине» как реванш за поражение, понесенное войсками Игоря Святославича на реке Каяле, сознательно отожествляемой автором «Задонщины» с рекой Калкой, поражение русских на которой в 1224 г. явилось первым этапом завоевания Руси татарами.

Эта идея реванша, как и самая идея обращения ко временам независимости Руси, сказавшаяся и в письменности, и в архитектуре, и в живописи, и в политике, имела глубоко народный характер.

Несколько слов о том, как следует понимать подражательность «Задонщины» по отношению к «Слову о полку Игореве».

Древнерусская литература не знает стилистических подражаний. Это связано с тем, что индивидуальные особенности стиля, стилистические особенности именно данного произведения не замечались. Индивидуальное начало в творчестве древнерусских писателей было приглушено. Особенности стиля того или иного произведения могли вызывать попытки заимствовать готовые формулы, отдель-

ные выражения и образы, но не творческое их воспроизведение. «Задонщина» — это не творческая стилизация, а механическое подражание.

Стилизация предполагает в стилизаторе тонкое чувство стиля, умение самостоятельно творить в стиле оригинала, соблюдать единство избранного стиля. В подражаниях конца XIV—XV в. этого нет. Они строятся на отдельных заимствованиях, на выборках стилистических формул, на переделке отдельных заимствований и приспособлении их к новому содержанию. Ни одно из рассмотренных выше подражаний XV в. не в состоянии соблюсти единство заимствованного стиля. Заимствуется не стиль, а стилистические формулы и приемы. Эти стилистические формулы и приемы являются только элементами стиля произведения оригинала, которые вступают в механическое соединение с элементами других стилей. Тип подражаний конца XIV—XV в. мозаичен.

Сильнейшее произведение, произведение, стилистически яркое и своеобразное, служит обычно оригиналом для произведения более бедного. Для своего века «Задонщина» — произведение стилистически яркое и своеобразное, но по отношению к «Слову о полку Игореве» оно бледное, светит отраженным светом [1].

«ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ МУРОМСКИХ»

О времени возникновения «Повести о Петре и Февронии Муромских» идут споры. Одни исследователи относят ее к XV в., другие — к началу XVI-го. Судя по тому, что церковный культ Петра и Февронии в Муроме сложился уже во второй половине XV в., вероятнее, что «Повесть» в каком-то неизвестном нам первоначальном виде была составлена уже в это время. Однако свой окончательный вид «Повесть» приобрела, как это доказала сейчас Р. П. Дмитриева, под пером Ермолая Еразма — писателя, работавшего в середине XVI в.

---

[1] Тексты и исследования «Задонщины» см.: Повести о Куликовской битве. Изд. подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М.; Л., 1949; Лихачев Д. С. Черты подражательности «Задонщины» (К вопросу об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве»). // Рус. лит., 1964, № 3; «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.; Л., 1966.

«Повесть о Петре и Февронии» представляет собой соединение двух фольклорных сюжетов: одного о змее-соблазнителе и другого — о мудрой деве. Сюжеты эти в «Повести» соединены и приурочены к Мурому, а вся повесть претендует на историческую достоверность.

Очарование «Повести» — в простоте и ясности изложения, в степенной неторопливости рассказа, в способности повествователя не удивляться удивительному, в гармонирующей со спокойствием рассказчика простоте и беззлобии действующих лиц.

Героиня повести — дева Феврония. Она мудра народной мудростью. Она загадывает мудрые загадки и умеет без суеты разрешать жизненные трудности. Она не возражает врагам и не оскорбляет их открытым поучением, а прибегает к иносказанию, цель которого — преподать безобидный урок: ее противники сами догадываются о своих ошибках. Она творит чудеса по́ходя: заставляет за одну ночь расцвесть в большое дерево воткнутые для костра ветви. Ее животворящая сила распространяется на все окружающее. Крохи хлеба в ее ладони превращаются в зерна благоуханного ладана.

Князь Петр пытается обмануть ее только один раз, вначале, когда он решает не жениться на ней, вопреки своему обещанию. Но после первого же урока, преподанного ему Февронией, он слушает ее во всем и, обвенчавшись, живет с нею в согласии, их любовь переступает и за порог смерти.

«Сей убо в Рустей земли град, нарицаемый Муром» — так просто начинается повесть. В граде этом, как рассказывают, говорит повествователь, княжил благоверный князь Павел. И стал к его жене летать змий-насильник. Для посторонних он принимал облик Павла. Жена Павла поведала мужу о своем несчастии, и стали оба думать, как избавиться от насильника.

Однажды, когда змий снова прилетел к жене Павла, она спросила змия «с почтением»: «Многое ты знаешь, знаешь ли ты кончину свою: какая она буде и от чего?» Прельщенный «добрым прельщением» жены Павла, змий ответил: «Смерть моя — от Петрова плеча, от Агрикова меча».

Брат Павла, Петр, решает убить змия, но не ведает, где ему достать Агриков меч. Он находит этот меч в одной из своих поездок для уединенной молитвы в загородном храме в алтаре между «керамидами», то есть керамическими плитками, обычно закрывавшими погребения.

Удостоверившись, что в храмине у жены Павла сидит не Павел, а змий, принявший облик Павла, Петр ударяет его Агриковым мечом. К змию возвращается его подлинный облик, и он «трепеща» умирает, обрызгав Петра своею кровью. От этой крови Петр покрывается струпьями. Болезнь его невозможно вылечить. Страшная болезнь Петра служит завязкой второй части повести, где появляется мудрая дева Феврония, излечивающая князя. Есть что-то общее в деталях этой части повести с западноевропейским средневековым повествованием о Тристане и Изольде.

Феврония подобна тихим ангелам Рублева. Она «мудрая дева» сказочных сюжетов. Внешние проявления ее большой внутренней силы скупы. Она готова на подвиг самоотречения, победила свои страсти. Ее любовь к князю Петру потому и непобедима внешне, что она побеждена внутренне, ею самой, подчинена уму. Вместе с тем ее мудрость — не только свойство ее ума, но в такой же мере — ее чувства и воли. Между ее чувством, умом и волей нет конфликта: отсюда необыкновенная «тишина» ее образа.

Первое появление в повести девушки Февронии запечатлено в зрительно отчетливом образе. Ее находит в простой крестьянской избе посланец муромского князя Петра, заболевшего от ядовитой крови убитого им змея. В бедном крестьянском платье Феврония сидела за ткацким станком и занималась «тихим» делом — ткала полотно, а перед нею скакал заяц, как бы символизируя собой слияние ее с природой. Ее вопросы и ответы, ее тихий и мудрый разговор ясно показывают, что «рублевская задумчивость» не бездумна. Феврония изумляет посланца своими вещими ответами и обещает помочь князю. Сведущая в целебных снадобьях, она излечивает князя, как Изольда излечивает Тристана, зараженного кровью убитого им дракона.

Несмотря на социальные препятствия, князь женится на крестьянской девушке Февронии. Как и любовь Тристана и Изольды, любовь Петра и Февронии преодолевает иерархические преграды феодального общества и не считается с мнением окружающих. Чванливые жены бояр невзлюбили Февронию и требуют ее изгнания, как вассалы короля Марка требуют изгнания Изольды. Князь Петр отказывается от княжества и уходит вместе с женой.

Животворящая сила любви Февронии так велика, что жердья, воткнутые в землю, расцветают в деревья по ее благословению. Она настолько сильна духом, что разгадывает мысли встреченных ею людей. В силе любви, в

мудрости, подсказанной ей этой любовью, Феврония оказывается выше даже своего идеального мужа — князя Петра.

Их не может разлучить сама смерть. Когда Петр и Феврония почувствовали приближение смерти, они стали просить у бога, чтобы умереть в одно время, и приготовили себе общий гроб. После того они приняли монашество в разных монастырях. И вот, когда Феврония вышивала для храма богородицы «воздýх» для святой чаши, Петр послал ей сказать, что он умирает, и просил ее умереть с ним вместе. Но Феврония просит дать ей время дошить покрывало. Вторично послал к ней Петр, велев сказать: «Уже мало пожду тебя». Наконец, посылая в третий раз, Петр говорит ей: «Уже хочу умереть и не жду тебя». Тогда Феврония, которой осталось дошить лишь ризу святого, воткнула иглу в покрывало, обвертела о нее нитку и послала сказать Петру, что готова умереть с ним вместе. Так и Тристан оттягивает час своей кончины. «Срок близится,— говорит Тристан Изольде,— разве мы не испили с тобою все горе и всю радость. Срок близится. Когда он настанет, и я позову тебя, Изольда, придешь ли ты?» «Зови меня, друг,— отвечает Изольда,— ты знаешь, что я приду».

После смерти Петра и Февронии люди положили тела их в отдельные гробы, но на следующий день тела их оказались в общем, заранее приготовленном ими гробу. Люди второй раз попытались разлучить Петра и Февронию, но снова тела оказались вместе, и после этого их уже не смели разлучать. Так же точно в победе любви над смертью Тристан спускается на могилу Изольды цветущим терновником (в некоторых вариантах романа о Тристане и Изольде тела их оказываются в одном гробу). Образы героев этого рассказа, которых не могли разлучить ни бояре, ни сама смерть, для своего времени удивительно психологичны, но без всякой экзальтации. Их психологичность внешне проявляется с большой сдержанностью.

Отметим и сдержанность повествования, как бы вторящего скромности проявления чувств. Жест Февронии, втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и первое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описа-

ний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для «святой» чаши [1].

«ХОЖЕНИЕ ЗА ТРИ МОРЯ» АФАНАСИЯ НИКИТИНА

Конец XV — начало XVI в.— время великих географических открытий. Это время Христофора Колумба и Васко да Гама. Тот же интерес к открытию еще неизведанных стран был характерен и для России. Русские «землепроходцы» еще в XV в. проникли в Персию и в Сибирь.

Особенно интенсивны были в конце XV в. поиски торгового пути в Индию — притягательный центр средневековья. Мечтою об «Индии богатой» жило все европейское средневековое общество. В Западной Европе и на Руси бытовало много сказаний об Индии, о ее богатствах, о ее фантастическом идеальном государстве. Десятки предприимчивых людей стремились открыть путь в Индию. В Индию же пытался проникнуть и Христофор Колумб. Морской путь в Индию был открыт португальцем Васко да Гама в 1498—1502 гг. Однако еще в 1466—1472 гг. тверской купец Афанасий Никитин кратчайшим, сухим путем прошел в Индию и оставил о ней деловитые и обстоятельные записки — «Хожение за три моря». Записки Афанасия Никитина не отличаются литературностью, как она понималась в Древней Руси. В них нет украшенности, нет заботы о стиле. Он пишет просто, и в этой простоте их особое очарование.

На основании небольшой заметки историко-изыскательного характера, которая обычно помещается в летописи перед записками Афанасия Никитина, и сведений, имеющихся в самих записках, можно установить следующее: купец Афанасий Никитин выехал в 1466 г. из Москвы вместе с русским послом Василием Папиным в Шемаху. Афанасий Никитин спустился вместе с посольством вниз по Волге до Астрахани, где один из его кораблей был захвачен разбойниками, а другой разбила буря у берегов Каспийского

---

[1] Тексты и исследования повести: Изборник (сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969; Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии (тексты). // ТОДРЛ. Т. VII. 1949; Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке. // Там же; Повесть о Петре и Февронии. Подгот. текста и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979.

моря. Несмотря на потерю кораблей и товаров, Никитин с товарищами продолжал путешествие «голыми головами». Сухим путем Никитин добрался до Дербента, перебрался в Персию и морем проник в Индию. В Индии Афанасий пробыл три года и через турецкие земли (через Трапезунд) и Черное море вернулся в 1472 г. в Россию, но, не доезжая Смоленска, умер. Его записки («тетради») были доставлены купцами в Москву к дьяку великого князя Ивана III — Василию Мамыреву и включены в летопись.

Персидские земли описаны Афанасием Никитиным кратко: по-видимому, они были хорошо известны русским купцам и не представляли особого интереса для путешественника. В Чувиле (Чауле), куда Афанасий Никитин прибыл морем, он получил первые впечатления от Индии: люди ходят нагие, не покрывая ни головы, ни груди, волосы заплетают в одну косу. Князь их носит покрывало на голове и на бедрах; бояре ходят с фатой на плече, а другой на бедрах; слуги княжеские с фатой на бедрах, со щитом и мечом в руках, а иные с копьями, с ножами или с луками и стрелами. Жонки не покрывают волос, ходят с голыми грудями, все голы, босы и черны: «яз хожу куды, ино за мною людей много, дивятся белому человеку».

Афанасий Никитин объездил всю Индию. Он побывал и в священном городе Индии Парвате, описал местные религиозные обычаи.

Побывал Никитин не раз и в столице тогдашней Индии — Бедере (Бидар): здесь торгуют конями, камкой, шелком и другим подобным товаром, черными людьми, съестными вещами, овощами — для русской земли товара тут нет. Двор бедерского султана окружен стенами с семью воротами. В воротах сидят по сто сторожей да по сто писцов, которые записывают имена всех входящих и выходящих; иностранцев не пускают. Двор чудесный, все в нем украшено изваяниями и золотом, и последний камень изваян и покрыт золотом. Ночью город стерегут 1000 человек: они ездят в доспехах, со светочами в руках.

Описывает Никитин выезд султана на прогулку во время байрама. Султан выехал с 12 великими визирями. С ними выехали 300 слонов, наряженных в булатные доспехи и в окованные городки (кабинки на спине слона). На каждом слоне по 6 человек в доспехах с пушками и пищалями, а на «великом» слоне — 12 человек. На всяком слоне два больших знамени («прапорца»). К клыкам слонов привязаны огромные мечи весом по кентарю, а к «рылам» (хоботам) — по три железные гири. Между ушей посажен чело-

век в доспехе с большим железным крюком для управления. Кроме слонов выехали 1000 коней без всадников, все в золоте, 100 верблюдов с барабанами, 300 трубачей, 300 плясунов, 300 наложниц. Султан ехал на коне, убранном в золото, в золотом седле. На султане кафтан весь «сажен» яхонтами, на его шапке-шишаке большой алмаз. Лук его («сагайдак») — из золота с яхонтами. Три сабли его кованы золотом. Перед султаном «скакал» (то есть плясал) пеший индиец, играя «теремцом» (зонтиком), и за ним двигалось много пеших индийцев. Тут был и бешеный («благой») слон, весь наряженный в камку, с железною цепью во рту, идет и «обивает» коней и людей, чтобы не приступили близко к султану. Брат султана выехал на золотой «кровати» под бархатным балдахином («теремом оксамитным») и т. д.

Так же подробно и точно описаны Афанасием Никитиным выезды хана Махмута, выезды на охоту султана и его братьев, выезды бояр и т. д.

В записках Никитина имеются также расспросные сведения о других местностях, где он сам не побывал: он упоминает Каликот (Каликут, в то время главная гавань на западном берегу Индии), Силян (остров Цейлон), Певгу (область Пегу на Индокитайском полуострове), Чин да Мачин (южная часть Китая) и Китай.

Умной и разносторонней наблюдательностью записки Афанасия Никитина выделяются среди других европейских географических сочинений XV—XVI вв. Выдающийся востоковед И. П. Минаев, рассматривая труд Никитина, находит в нем «не один драгоценный факт, важный для понимания староиндийской жизни и просмотренный его современниками, заходившими в Индию»[1].

С места на место странствует Афанасий Никитин по Индии в торговых заботах. В городе Чунере Никитин остановился, чтобы продать жеребца, которого купил за 100 рублей. Местный хан ездит на людях, хотя у него есть много слонов и хороших лошадей. Хан взял жеребца, но узнав, что Никитин русский, стал склонять его перейти в магометанство: «а не станешь в веру нашу, и жеребца возьму и тысячу золотых на голове твоей возьму». К счастью для Никитина, в Чунер приехал некий хорасанин (господствующее племя в Индии), который заступился за него: освободил Афанасия и возвратил ему жеребца. Но

---

[1] Старая Индия. Заметки на «Хожение за три моря» Афанасия Никитина. // ЖМНП. 1881, № 6. С. 166.

Афанасий пришел к печальному выводу. «Ино, братья русьстии,— восклицает он по этому поводу,— кто хочеть пойти в Ындейскую землю, и ты остави веру свою на Руси, да воскликну Махмета, да пойди в Густаньскую землю». Любопытно, что итальянец Никола де Конти, побывавший в Индии в конце XV в., так и поступил: он принял магометанство и обзавелся семьей в Индии. Но Афанасия Никитина тянет на Родину, он любит Русскую землю: «Да сохранит бог землю русскую,— восклицает Никитин,— Боже сохрани! Боже сохрани! На этом свете нет страны, подобной ей! Некоторые вельможи Русской земли несправедливы и не добры. Но да устроится Русская земля!.. Боже! Боже! Боже! Боже! Боже!» Из этих пяти призываний имени божьего первое написано им по-арабски, второе по-персидски, третье и четвертое по-русски, пятое по-татарски. На всех языках славит Никитин Русскую землю. Отличает Афанасия Никитина и необычная для средних веков веротерпимость. «А правую веру,— пишет он,— бог ведает, а правая вера бога единого знати, имя его призывати на всяком месте чисте чисту».

Таков был смелый, настойчивый, наблюдательный, предприимчивый русский путешественник Афанасий Никитин, умевший по достоинству оценить чужие обычаи и не изменивший своим.

На этом отношения русских с Индией не оборвались. В сентябре 1532 г. в Москву явилось посольство индийского султана Бабура, основателя империи Великих Моголов. Бабур через своего посла Хази Уссеина (хаджи Хусейна) желал вступить в «дружбу и братство» с московским государем. В Москве ответили согласием на установление торговых сношений Индии и России, но, к несчастью, султан Бабур умер еще тогда, когда посольство ехало в Москву, и оно закончилось ничем [1].

СОЧИНЕНИЯ ЦАРЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА ГРОЗНОГО

О произведениях Грозного писать нелегко. Это во всех отношениях крайне своеобразный автор. Надо преодолеть немало трудностей, чтобы определить даже то, что принадлежит Грозному, и надо испытать не меньше затруднений,

---

[1] Текст и исследование «Хожения» см.: «Хожение за три моря» Афанасия Никитина. 1466—1472 гг. Изд. 2-е, доп. М.; Л., 1958.

чтобы раскрыть особенности его творчества. Но зато дойдя до существа его писательской натуры, мы открываем необыкновенно интересную творческую личность — личность в своем роде единственную и ни на кого не похожую, экспрессивную и все-таки загадочную, как бы выступающую из теней и полутеней, подобно лицам стариков на картинах Рембрандта.

Большинство произведений Грозного, как и многих других памятников древнерусской литературы, сохранилось только в поздних списках — XVII в., и это очень мешает определению его стиля. К счастью, некоторая часть сочинений Грозного, очень для него характерных, сохранилась все же в списках XVI в.: письмо Василию Грязному [1], послания Симеону Бекбулатовичу, Стефану Баторию 1581 г., Сигизмунду II Августу, Гр. Ходкевичу, английской королеве Елизавете I, список его спора о вере с Яном Рокитой [2].

Другое затруднение с определением полного состава его произведений сложнее: трудно отличить то, что им самим писалось, от того, что им только подписывалось или что ему приписывалось. Многие официальные речи Грозного, занесенные в летопись, передают лишь содержание сказанного и не сохраняют своеобразного стиля Грозного. Другие документы, направлявшиеся от его лица, писались другими, а им только исправлялись. Что в этом случае считать принадлежащим ему? Для того, чтобы отличить принадлежащие Грозному сочинения от тех, что были составлены от его лица, существует только один признак: его стиль, его манера, характерные для него слова и выражения. По счастью, стиль его произведений резко выделяется в общей массе сочинений того времени, а это не мало.

Произведения Грозного принадлежат эпохе, когда индивидуальность уже резко проявлялась у государственных деятелей, и в первую очередь у самого Грозного, а индивидуальный стиль писателей был развит еще очень слабо [3], и в этом отношении стиль произведений самого Грозного

---

[1] Это и другие послания в дальнейшем цитирую по изданию: Послания Ивана Грозного. Подгот. текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье. М.; Л., 1951. Послания Грозного переведены и изданы на английском, французском, чешском, итальянском и других языках.

[2] Tsar Ivan IV's Reply to Jan Rokyta by Valerie A. Tumins. The Hague, 1971.

[3] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973. С. 134, 143, 169, 171, 182, 216. Наст. изд., т. 1.

ного — исключение. На фоне общей, характерной для средневековья безликости стиля литературных произведений стиль сочинений Грозного резко своеобразен, но он далеко не прост и представляет трудности для его характеристики. На первый взгляд стиль произведений Грозного может показаться даже лишенным единства. В нем как бы борются разные стихии языка, различное отношение к действительности; необычайная и очень горячая искренность — со зловещим притворством, чувство собственного превосходства над читателями — со сменяющим это чувство отношением к читателю как к равному. В сочинениях Грозного сочетается стремление исправлять и наказывать силой — с желанием переубеждать и опровергать доводами разума, торжественность обращений — с просторечием и грубой бранью, сдержанность — с запальчивостью.

Присмотримся ближе к личности Грозного, к его поведению в жизни и к его стилю в его посланиях. Все сферы его деятельности очень тесно связаны между собой и составляют некое выразительное единство.

Конец XV века и век XVI — это период укрепления русского централизованного государства. С появлением централизаторских устремлений на смену старым пришли новые взгляды на власть «великого князя всея Руси», да и сами «великие князья всея Руси» по-новому начинают рассматривать свою деятельность, свои задачи и самое свое положение в государстве.

Вместо ограниченных в своих владельческих заботах русских князей периода феодальной раздробленности появились государственные деятели более широкого размаха, реформаторы государственной и социальной жизни России. Под влиянием назревших экономических потребностей начинают ломаться старые порядки в государственном управлении и в быту, в религиозных установлениях местных церковных организаций и в культурной жизни. Усиливающаяся классовая борьба и борьба внутри класса феодалов между старым боярством и поднимающимся дворянством требовали усиления централизованного государственного управления.

Сознание необходимости реформ достигло крайнего напряжения в царствование Грозного. Деятельность Грозного очутилась в центре внимания русской литературы. Она подверглась страстному обсуждению. Грозного осуждали одни, одобряли другие, третьи стремились подсказать

новые реформы. Споры вокруг деятельности Грозного не умолкали и во все последующее время. Сам царь спешит поддержать переписку со своими друзьями и врагами, главным образом со своими врагами. В чем-либо переубедить его невозможно, он запальчиво отстаивает свои убеждения и всю свою политическую деятельность. В его посланиях чувствуется та же вера в силу убеждения, в силу мысли, которая отличала и его корреспондентов. Грозный — политический деятель, темпераментно доказывающий разумность и правильность своих поступков, стремящийся действовать силой убеждения не в меньшей мере, чем террором и приказами. В его писательской деятельности сказалась его исключительная талантливость, но отразилось и его положение безраздельного владыки, неизбежно мертвящее всякое живое творчество и в себе самом, и в подвластной ему среде.

Вряд ли существует в средневековье еще другой писатель, который бы так мало сознавал себя писателем, как Грозный, и вместе с тем каждое литературное выступление которого обладало бы с самого начала таким властным авторитетом. Все написанное написано по случаю, по конкретному поводу, вызвано живой необходимостью современной ему политической действительности. И именно это наложило сильнейший отпечаток на его произведения. Грозный нарушает все литературные жанры, все литературные традиции, как только они становятся ему помехой, и, наоборот, широко пользуется ими, когда ему нужно воздействовать на своего читателя эрудицией, образованностью, торжественностью слога. Он заботится о стиле своих произведений не ради его выдержанности, красоты, «приличия» и пр., а лишь постольку, поскольку это ему нужно, чтобы высмеять или убедить своих противников, доказать то или иное положение, поразить и психологически подавить своих идейных врагов. Грозный — политик, государственный человек прежде всего, и он вносит политическую запальчивость и в свои произведения. Все написанное им стоит на грани литературы и деловых документов, на грани частных писем и законодательных актов. В его письмах излагаются не только его мнения, но и государственные распоряжения. И всюду он резко проявляет себя: в стиле, в языке, в темпераментной аргументации и, самое главное, в постоянно дающих себя знать его политических убеждениях. Письма Грозного — неотъемлемая часть его поведения и деятельности в целом; каждое из них — его общественный поступок.

Во всех областях своей кипучей деятельности Грозный был человеком, стремившимся сбросить груз многовековых традиций «удельной» Руси, хотя одновременно и незаметно для себя во многом этим же традициям следовавший. В дипломатической практике, дерзко нарушая условные формы посольских обычаев своего времени, Грозный впервые стал лично вести переговоры с иностранными послами. Грозный непосредственно сам, а не через своих дьяков и бояр обращался и к литовскому послу Ходкевичу в 1563 г., и к польским послам Кротошевскому и Роките в 1570 г. Речь его к польским послам была столь обширна, что секретарь польских послов сказал Грозному: «Милостивый государь! таких великих дел запомнить невозможно: твой государский от бога дарованный разум выше человеческого разума». Минуя обычаи своего времени, Грозный сам непосредственно вел спор о вере с Яном Рокитой и Поссевином. По свидетельству англичанина Горсея, царь отличался в этих выступлениях «большим красноречием» и «употреблял смелые выражения». Не удивительно, что и в своих литературных произведениях Грозный властно ломал стилистические традиции и «литературный этикет» своего времени.

Нельзя думать, что Грозный нарушал современные ему литературные приличия «по невежеству», как это изображал его литературный и политический противник князь Андрей Курбский. Грозный был одним из образованнейших людей своего времени. Воспитателями Грозного в юности были выдающиеся книжники: поп Сильвестр и митрополит Макарий. Оба были составителями наиболее значительных книжных предприятий своего времени: первый — «Домостроя», второй — двенадцатитомных «Великих четьих миней» (наиболее полного собрания всех читавшихся на Руси произведений). По программе Макария была расписана в воспитательных целях для молодого Ивана Золотая палата Московского кремля.

Об образованности Грозного свидетельствуют многие источники — русские и иностранные, современные Грозному и посмертно его характеризующие.

Русские источники говорят, что он был «в словесной премудрости ритор, естествословен и смышлением быстроумен», утверждают, что «в мудрости никим побежден бысть» [1]. По свидетельству венецианца Фоскарини, Грозн-

[1] Временник Ивана Тимофеева. Подгот. к печати, перевод и коммент. О. А. Державиной. М.; Л., 1951. С. 12.

ный читал «много историю Римского и других государств... и взял себе в образец великих римлян». В его сочинениях встречается множество ссылок на произведения древней русской литературы. Он приводил наизусть библейские тексты, места из хронографов и из русских летописей. Он цитировал наизусть целыми «паремиями и посланиями», как выразился о нем Курбский. Он читал «Хронику Мартина Бельского» (данными которой он, по-видимому, пользуется в своем послании к Курбскому). По списку Библии, сообщенному Грозным через Михаила Гарабурду князю Острожскому, была напечатана так называемая Острожская библия — первый в славянских странах полный перевод Библии. Он знал «Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, сложную в философском отношении «Диоптру» инока Филиппа и многое другое.

Книги и отдельные сочинения присылали Ивану Грозному из Англии (доктор Яков — изложение учения англиканской церкви), из Константинополя (архидиакон Геннадий — сочинения Паламы), из Рима (сочинения о Флорентийском соборе), из многих монастырей его царства. Каспар Эберфельд представлял царю изложение в защиту протестантского учения, и царь охотно говорил с ним о вере. Отправляя архидиакона Геннадия на Ближний Восток, Грозный приказывал «обычаи в странах тех писати ему». Он заботился о составлении тех или иных новых сочинений и принимал участие в литературных трудах своего сына царевича Ивана Ивановича. К нему обращались со своими литературными произведениями с очевидным расчетом на его просвещенное внимание Максим Грек, митрополит Макарий, архимандрит Феодосий, игумен Артемий, Иван Пересветов и многие другие.

Грозный знал цену слова и широко пользовался пропагандой в своей политической деятельности. В 1572 г. литовский посол жаловался, что Грозный распространяет глумливые письма на немецком языке против короля Сигизмунда-Августа, и русские не отрицали этого. Если Грозный и не был непосредственным автором этих листков, то, во всяком случае, он был их инициатором и редактором, как он редактировал летопись времени своего царствования и мн. др.

Грозный вмешивался в литературную деятельность своего времени и оставил в ней заметный след, далеко еще не учтенный в историческом и литературном отношении.

Как у многих эмоциональных писателей, стиль Грозного сохранял следы устного мышления. Он писал — как говорил. Возможно, он диктовал свои послания. Отсюда не только следы устной речи в его писаниях, но и характерное для устной речи многословие, частые повторения мыслей и выражений, отступления и неожиданные переходы от одной темы к другой, вопросы и восклицания, постоянные обращения к читателю как к слушателю.

Грозный ведет себя в своих посланиях совершенно так, как в жизни. В нем не столько сказывается манера писать, сколько манера себя держать с собеседником. За его писаниями всегда стоит реальность: реальная власть, реальная жестокость, реальная насмешка. Он не только пишет, но действует: способен привести в исполнение свои угрозы, сменить гнев на милость или милость на гнев.

В своих посланиях Грозный постоянно играет какую-либо роль. Стиль их меняется в зависимости от взятой им на себя роли. От этого стиль его посланий очень разнообразен. Игра в посланиях — отражение игры в жизни.

Чаще всего для Ивана Грозного было характерно притворное самоуничижение, иногда связанное с лицедейством и переодеванием.

Притворно-самоуничижительный тон вкраплен в его гневное послание в Кирилло-Белозерский монастырь игумену Козме «с братией». Оно написано по следующему случаю. Несколько опальных бояр, в том числе Шереметев и Хабаров, забыв свои монашеские обеты, устроились в монастыре, как «в миру», и перестали выполнять монастырский устав. Слухи и сообщения об этом доходили и до Грозного, составившего в связи с этим свое обширное послание в Кирилло-Белозерский монастырь.

Начинается послание нарочито униженно, просительно. Грозный артистически подражает тону монашеских посланий, утрирует монашеское самоуничижение, иронически притворяется монахом (известно, однако, что Грозный действительно подумывал постричься в Кирилло-Белозерский монастырь). «Увы мне грешному! горе мне окаянному! ох мне скверному,— пишет Грозный.— Кто есмь аз на таковую высоту дерзати (то есть на высоту благочестия Кирилло-Белозерского монастыря)? Бога ради, господие и отцы, молю вас, престаните от такового начинания... А мне, псу смердящему, кому учити и чему наказати и чем просветити?» Грозный как бы преображается в монаха, ощущает себя чернецом: «и мне мнится, окаянному, яко исполу (то есть наполовину) есмь чернец». И вот, став

в положение монаха, Грозный начинает поучать. Он поучает пространно, выказывая изумительную эрудицию и богатство памяти. Постепенно нарастают и его природная властность, и его скрытое раздражение. Он входит в азарт полемики и в азарт актерской игры.

Письмо Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь — это развернутая импровизация, импровизация вначале ученая, насыщенная цитатами, ссылками, примерами, а затем переходящая в запальчивую обвинительную речь — без строгого плана, иногда противоречивую в аргументации, но написанную с горячей убежденностью в своей правоте и в своем праве учить всех и каждого.

Грозный иронически противопоставляет святого Кирилла Белозерского (основателя Кирилло-Белозерского монастыря) боярам Шереметеву и Воротынскому. Он говорит, что Шереметев вошел со «своим уставом» в монастырь, живущий по уставу Кирилла, и язвительно предлагает монахам: «Да Шереметева устав добр,— держите его, а Кирилов устав не добр, оставь его». Он настойчиво «обыгрывает» эту тему, противопоставляя посмертное почитание умершего в монастыре боярина Воротынского, которому монахи устроили роскошную могилу, почитанию Кирилла Белозерского: «А вы се над Воротыньским церковь есте поставили! Ино над Воротыньским церковь, а над чюдотворцом (Кириллом) нет! Воротыньской в церкви, а чюдотворец за церковию! И на Страшном спасове судищи Воротыньской да Шереметев выше станут: потому Воротыньской церковию, а Шереметев законом, что их Кирилова крепче».

Вспоминая прежние крепкие монастырские нравы, Грозный мастерски рисует бытовые картинки. Он рассказывает, что́ видел он собственными очами в один из своих приездов к Троице. Дворецкий Грозного, князь Иван Кубенской, захотел поесть и попить в монастыре, когда этого по монастырским порядкам не полагалось — уже заблаговестили ко всенощной. И попить-то ему захотелось, пишет Грозный, не для «прохлады» (то есть не для веселья), а потому только, что жаждал. Симон Шубин и иные с ним из младших монахов, а «не от больших» («большия давно отошли по келиам»,— разъясняет Грозный) не захотели нарушить монастырские порядки и «как бы шютками молвили: князь Иван-су, поздно, уже благовестят». Но Иван Кубенской настоял на своем. Тогда разыгралась характерная сцена: «сидячи у поставца (Кубенской) с конца ест, а они (монахи) з другово конца отсылают. Да хватился

хлебнуть испити, ано и капельки не осталося: все отнесено на погреб». «Таково было у Троицы крепко,— прибавляет Грозный,— да то мирянину, а не черньцу!»

Не то что с боярами, с самим царем монахи не стеснялись, если дело шло о строгом выполнении монастырских обычаев. И правильно делали! — утверждает Грозный. Он вспоминает, как в юности он приехал в Кириллов монастырь «в летнюю пору»: «мы испоздали ужинати, занеже у вас в Кирилове в летнюю пору не знати дня с ночию (ибо стояли белые ночи.— *Д. Л.*)». И вот спутники Грозного, которые «у естьы сидели», «попытали (то есть попросили) стерьлядей». Позвали подкеларника Исайю («едва с нужею привели») и потребовали у него стерлядей, но Исайя, не желая нарушать монастырских порядков, наотрез отказался принести. Грозный с похвалою передает безбоязненные слова, сказанные ему Исайей: «о том, о-су (то есть государь), мне приказу не было, а о чом мне был приказ, и яз то и приготовил, а нынеча ночь, взяти негде; государя боюся, а бога надобе больши того боятися». Эта неожиданная смелость монаха понравилась Грозному: она дала ему повод изобразить из себя великодушного и справедливого государя, не склонного к личной злобе, и он хвалит Исайю за смелость. Настойчиво внушает Грозный монахам смелую для государя мысль, что для них не существует никаких сословных и вообще светских различий. Святые Сергий Радонежский, Кирилл Белозерский «не гонялись за бояры, да бояре за ними гонялись». Шереметев постригся из боярства, а Кирилл и «в приказе у государя не был», но все равно простец Кирилл стоит выше боярина Шереметева. Он напоминает, что у Троицы (в Троице-Сергиевом монастыре) в постриженниках был Ряполовского холоп «да з Бельским з блюда едал», как равный. Грозный высказывал мысль, что монах в духовном отношении, в личной жизни выше даже его — царя: двенадцать апостолов были «убогими», а на том свете будут на двенадцати престолах сидеть и судить царей вселенной. Самоуслаждение этим притворным смирением достигло здесь высшей степени. Но свою игру в смирение Грозный никогда не затягивал. Ему важен был контраст с его реальным положением неограниченного властителя. Притворяясь скромным и униженным, он тем самым издевался над своей жертвой. Он любил неожиданный гнев, неожиданные, внезапные казни и убийства [1].

---

[1] См. об этом: Веселовский С. Б. Синодик опальных царя Ива-

Приходя все в большее и большее раздражение, царь требует наконец, чтобы монахи оставили его в покое, не писали ему больше и сами справлялись бы со всеми своими непорядками. «Отдоху нет,— пишет он с гневом,— а уж больно докучило»; «а яз им отец ли духовный или начальник? Как собе хотят, так и живут, коли им спасение душа своея не надобеть»; «а отдоху от вас нет о Шереметеве». И чего ради, в самом деле, тревожат его монахи — «злобеснаго ради пса Василья Собакина... или бесова для сына Иоанна Шереметева, или дурака для и упиря Хабарова?»

Речь Грозного поразительно конкретна и образна. Свои рассуждения он подкрепляет примерами, случаями из своей жизни или зрительно наглядными картинами. Монаха, принявшего власть, он сравнивает с мертвецом, посаженным на коня (монах действительно почитался «непогребенным мертвецом», а принятие власти символизировалось посажением на коня — «посагом»). Описывая запустение Сторожевского монастыря, Грозный говорит: «тово и затворити монастыря некому, по трапезе трава ростет».

Его письмо в Кирилло-Белозерский монастырь, пересыпанное вначале книжными, церковнославянскими оборотами, постепенно переходит в тон самой непринужденной беседы: беседы страстной, иронической, почти спора, и вместе с тем преисполненной игры, притворства, актерства. Он призывает в свидетели бога, ссылается на живых свидетелей, приводит факты, имена. Его речь нетерпелива. Он сам называет ее «суесловием». Как бы устав от собственного многословия, он прерывает себя: «что ж много насчитати и глаголати», «множае нас сами весте...» и т. д.

Наибольшей известностью из сочинений Грозного пользуется переписка с князем Курбским, бежавшим от Грозного в Литву в 1564 г. Здесь также явно ощущается живая перемена тона письма, вызванная нарастанием гнева. Но переходы и здесь своеобразны. Грозный не повторяется даже в своем эмоциональном отношении к действительности. В первом письме к Курбскому, написанном им в ответ на письмо Курбского, Грозный гораздо сдержаннее, чем в своем послании игумену Козме в Кирилло-Белозерский монастырь. Между царем и изменником не могло быть той непосредственности, какая была в его послании кирилло-белозерским монахам. Грозный выступает здесь с изложе-

---

на Грозного как исторический источник. // Проблемы источниковедения. Т. 3. М.; Л., 1940.

нием своих взглядов как государственный человек. Он стремится дать понять Курбскому, что ему пишет сам царь — самодержец всея Руси. Свое письмо он начинает пышно, торжественно. Он пространно говорит о своих предках. Он не допускает здесь, разумеется, того издевательски приниженного тона, что в послании в Кирилло-Белозерский монастырь.

Курбский верно почувствовал этот тон письма Грозного, назвав его в своем ответе «широковещательным и многошумящим». Но и здесь, в конце концов, дает себя знать темпераментная натура Грозного. Постепенно, по мере того как он переходит к возражениям, тон письма его становится оживленнее. «А и жаловати есмя своих холопей вольны, а и казнити вольны же есмя!» Бояре — такие, как Курбский,— похитили у него в юности власть: «от юности моея благочестие, бесом подобно, поколебасте, еже от бога державу, данную ми от прародителей наших, под свою власть отторгосте». Грозный резко возражает против мнения Курбского о необходимости ему иметь мудрых советников из бояр. В полемическом задоре Грозный называет бояр своими рабами. Повторяющиеся вопросы усиливают энергию возражений. «Ино се ли совесть прокаженна, яко все царьство во своей руце держати, а работным своим владети не давати? И се ли сопротивен разумом, еже не хотети быти работными своими обладанному и овладенному? И се ли православие пресветлое, еже рабы обладанну и повеленну быти?» «А Российское самодерьжьство изначяла сами владеют своими государьствы, а не боляре и не вельможи». «Царь — гроза не для добрых, а для злых дел: хочешь не бояться власти — делай добро, а делаешь зло, бойся, ибо царь не в туне носит меч — в месть злодеям».

Постепенно тон письма становится запальчивым. Он с азартом издевается и высмеивает Курбского, отпускает такие насмешки, которые уже лишены всякой официальности. Так, например, в первом письме к Грозному, «слезами омоченном», Курбский перечислял свои обиды и все преследования, которым подвергся. В обличительном порыве Курбский в конце концов обещал положить свое письмо с собою в гроб и явиться с ним на Страшном судище, а до того не показывать Грозному своего лица. Грозный подхватил и вышутил это самое патетическое место письма Курбского: «Лице же свое, пишешь, не явити нам до дне Страшнаго суда божия? — Кто же убо восхощет таковаго ефиопского лица видети!»

Грозный мог быть торжественным только через силу. На время вынужденный к торжественности тона, Грозный в конце концов переходит к полной естественности. Можно подозревать Грозного иногда в лукавстве мысли, иногда даже в подтасовке фактов, но самый тон его писем всегда искренен. Он был искренен даже тогда, когда впадал в скомороший тон. Это было актерство азарта, а не притворство из расчета. Начав со стилистически сложных оборотов, с витийственно-цветистой речи, Грозный рано или поздно переходил в свой тон, становился самим собой: смеялся и глумился над своим противником, шутил с друзьями или горько сетовал на свою судьбу.

Это был поразительно талантливый человек. Казалось, ничто не затрудняло его в письме. Речь его текла совершенно свободно. И при этом какое разнообразие лексики, какое резкое смешение стилей, просторечия и высоких церковнославянизмов, какое нежелание считаться с какими бы то ни было литературными условностями своего времени! И это сразу после того, как сам же ими пользовался в полной мере.

Еще больше непосредственности во втором, кратком письме Грозного Курбскому, написанном им после взятия русскими войсками Вольмера — города, в котором жил некоторое время, спасаясь от Грозного, Курбский. Вспомнив опять своего противника, Грозный не мог не пошутить и не поиздеваться над Курбским по этому случаю. Он писал ему между прочим: «И где еси хотел успокоен быти от всех твоих трудов, в Волмере, и тут на покой твой бог нас принес».

Наиболее ярко литературный талант Ивана Грозного сказался в его письме к своему бывшему любимцу — «Васютке» Грязному, сохранившемуся в списке XVI в.

Переписка Ивана Грозного и Василия Грязного относится к 1574—1576 гг. В прошлом Василий Грязной — ближайший царский опричник, верный его слуга. В 1573 г. он был направлен на южные границы России — в заслон против крымцев. Грязной должен был отправиться в глубь степи с отрядом в несколько сот человек и добыть языков. Но крымцы «подстерегли» отряд Грязного и настигли его. Поваленный наземь Грязной отчаянно сопротивлялся, до смерти перекусав «над собою» шесть человек и двадцать два ранив, о чем не только писал впоследствии сам Василий Грозному, но что подтверждали и очевидцы. Грязного «чють жива» отвезли в Крым к хану, и здесь, лежа перед ним, он вынужден был признаться, что

он у Грозного человек «веременный» — его любимец. Узнав об этом, крымцы решили выменять его на Дивея Мурзу — знатного крымского воеводу, захваченного в плен русскими. Из плена Василий Грязной и написал Грозному свое первое письмо, прося обмена на Дивея. Осенью 1574 г. Василий получил ответ царя через гонца Ивана Мясоедова. С этим гонцом царь передал Грязному свое государево жалование и сообщил ему, чтобы он не беспокоился о семье: сына его Грозный пожаловал поместьем и деньгами. Но самое письмо Грозного содержало решительный отказ выкупить его за большие деньги или обменять на Дивея Мурзу. После этого Василий Грязной еще дважды писал царю, но крымцы не получили за Грязного Дивея Мурзу. В 1577 г. Грязной был выкуплен за умеренную сумму, но что сталось с ним после выкупа, неизвестно.

Переписку Ивана Грозного и Василия Грязного, казалось бы, охватывает общее настроение, общий дух ядовитой шутки: с одной стороны, от царя — властной и открытой, а с другой —. от Грязного, подобострастной, переходящей в намеки, вызывающей на близость, стремящейся найти опору к возвращению прежних отношений. Василий чувствует, что расположение Грозного уходит от него, и стремится поддержать его интимной, но уже осторожной шуткой, соединенной с самой беззастенчивой лестью. Грозный как бы идет на этот вызов, принимает его тон. Но положение изменилось. Дело ведь происходило не за столом во время веселого пира: Грязной в плену, и ему грозит смерть. Шутка, как мяч, перелетает в этой переписке от одного к другому, демонстрируя находчивость обоих и слаженность выработавшейся еще за столом, «за кушанием» в покоях у царя, остротной игры, но характер отношений обоих радикально изменился. Грозный играет, делая вид, что шутки продолжаются по-прежнему, но в этой ситуации для Василия Грязного продолжение прежнего тона было резким издевательством над его критическим положением. Эта жестокая ирония усиливалась тем, что царь отказывается дать за Грязного требуемый выкуп.

Первое письмо Грязного, в котором он просит царя об обмене на Дивея Мурзу, не сохранилось. Но ответ Грозного дошел до нас в своем первоначальном виде в списке XVI в. Как и всегда, Грозный не только принимает решения, но и объясняет их. Грозный не желает рассматривать этот обмен как его личную услугу Грязному. Будет ли «прибыток» «крестьянству» от такого обмена? — спрашивает Грозный. «И тебя, вед, на Дивея выменити не для

крестянства на крестьянство». «Васютка», вернувшись домой, лежать станет «по своему увечью», а Дивей Мурза вновь станет воевать «да несколько сот крестьян лутчи тебя пленит! Что в том будет прибыток?» Обменять на Дивея Мурзу — это, с точки зрения государства, «неподобная мера». Тон письма Грозного начинает звучать наставлением, он учит Грязного предусмотрительности и заботе об общественных интересах.

И вместе с тем, несмотря на всю наставительность этого письма, оно полно вызывающей искренности, соединенной с артистическим притворством, притворством, не ставящим себе практических целей, использующим ситуацию для лукавой и безжалостной шутки. Царское письмо, по выражению Грязного в его втором письме царю, «жестоко и милостиво»; «милостиво» — это уже интерпретация Василия Грязного, стремящегося усмотреть эту милостивость. Грозный смеется над тем, как неосмотрительно попал Василий в плен к крымцам. Он напоминает ему о былых охотничьих забавах и шутках за столом: «ты чаял, что в объезд (то есть на охоту) приехал с собаками за зайцы — ажно крымцы самого тебя в торок ввязали. Али ты чаял, что таково ж в Крыму, как у меня стоячи за кушаньем шутити? Крымцы так не спят, как вы, да вас, дрочон, умеют ловити...»

Постепенно раздражаясь, Грозный впадает в тон жестокой насмешки. Он напоминает Василию, что, с государственной точки зрения, он самый обычный пленник: «а доселева такие по пятидесят рублев бывали». Разве стоит обменивать его на Дивея Мурзу, ставить их в одну меру: «У Дивея и своих таких полно было, как ты».

Васютка Грязной, умевший понимать царские шутки и, когда нужно, обращать их себе на пользу, подхватывает напоминание Грозного о былых веселых шутках за столом: «А шутил яз, холоп твой, у тебя, государя, за столом, тешил тебя, государя, а нынеча умираю за бога, да за тебя же, государя, да за твои царевичи, за своих государей...» Он принимает и другой упрек Грозного — о своем увечье — и опять-таки обращает его себе на пользу, напоминая Грозному, что добыл он эти раны на службе ему: «А яз, холоп твой, не у браги увечья добыл, ни с печи убился». Хоть он и будет лежать, но постарается и лежа служить своему государю: «Мы, холопы, бога молим, чтоб нам за бога и за тебя, государя, и за свои царевичи, а за наши государи, голова положити: то наша и надежда...» Он отвечает и на упрек Грозного за попытку сравнять себя

с Дивеем Мурзой. Но в ответе своем он уже не шутит: он смиренно молит о пощаде — «не твоя б государская милость, и яз бы што за человек?»

Ничто не напоминает в этой переписке витийственно поднятой на ходули риторики XVI в. Читая переписку «Васютки» Грязного и Ивана Грозного, забываешь, что оба были разобщены огромным по тому времени расстоянием, что письма доставлялись с трудом и доходили через многие месяцы. Перед нами свободная беседа, словно записанный разговор: мастера лихой потехи, шутника и балагура, «веременного» человека — и царя, ядовитого, жестоко ироничного, умевшего играть роль и разыгрывать человека простого и справедливого.

Естественно, что на основе перемен в писательской позиции Грозного вырастали и многочисленные варианты его стиля. Грозный предстает перед нами величественным монархом и бесправным подданным (в послании к царю Симеону Бекбулатовичу), безграничным монархом и униженным просителем (во втором послании к Стефану Баторию), духовным наставником и грешным иноком (в послании в Кирилло-Белозерский монастырь) и т. д. Поэтому для произведений Грозного характерно чередование церковнославянского языка и разговорного просторечия, иногда переходящего в запальчивую брань.

Грозный употребляет разговорные выражения и слова: «дурость», «дурует», «аз на него плюнул», «а он мужик очюнной врет, а сам не ведает что». Он пользуется поговорками: «Дати волю царю, ино и псарю; дати слабость вельможе, ино и простому». Его речь полна восклицаний: «ох!», «увы, увы мне!», «горе, ей!». Он часто обращается к читателям и слушателям: «видите ли?», «а ты, брат, како?», «ты же како?», «милые мои!». Он прерывает свою речь вопросами, останавливает себя. Он смешивает церковнославянизмы и просторечие. Он делает смелые сопоставления библейских лиц и событий с современными ему — с тою же иронической целью. Богатство его лексики поразительно. Язык его гибок. Живость языка и близость к устной речи вносит в его произведения яркий национальный колорит [1].

---

[1] Подробнее о языке см.: Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. Наст. том, с. 370 и след.

Грозный был не только талантливым и, я бы сказал, искренним актером, но и своеобразным мистификатором. Он писал от имени своих бояр (И. Д. Бельского, И. Ф. Мстиславского, М. И. Воротынского, И. П. Федорова), но особенно интересны его произведения, подписанные именем некоего Парфения Уродивого (то есть Юродивого). История этого псевдонима такова. Грозному принадлежит ответ в споре о вере члену Общины чешских и моравских братьев Яну Роките, относящийся к 1570 г. Этот ответ, дошедший до нас в списках XVI в., нередко надписывается именем царя и, кроме того, имеет ряд внутренних признаков, по которым можно установить авторство Грозного. Но позднее произведение было сокращено, все признаки его принадлежности царю исключены из текста, и изложение его стало вестись от имени Парфения Уродивого. В отброшенной части ответа Грозный выступает против тех, кто женится после смерти жены. Ко времени своего спора с Яном Рокитой Грозный был уже женат три раза. В апреле 1572 г. собрался церковный собор, разрешивший Грозному жениться четвертый раз после смерти третьей жены, но наложил на него епитимию и указал, чтобы никто из «прочих человек от мирских царьского синглита и до простых» никак не дерзали на четвертый брак под угрозой «пригрозного» проклятия. В этих условиях выступать царю против многоженства было неудобно. Грозный любил распространять свои сочинения, и он убрал в своем «Ответе» всю ту часть, где он выступал против многоженства, а сам себя насмешливо назвал Парфением, то есть девственником.

Под именем Парфения Грозный написал еще «Канон» Ангелу Грозному воеводе, то есть архангелу Михаилу, считавшемуся ангелом смерти (вспомним, что царская усыпальница в Московском кремле — Архангельский собор был посвящен архангелу Михаилу) [1]. Настроение страха смерти пронизывает этот «Канон» от начала и до конца. Грозный называет ангела: «грозный и смертоносный ангел», «страшный посланниче», «великий хитрец», «страшный воин», «святый ангеле огнеобразный» и т. д. О себе же автор «Канона» говорит так: «злосмрадный», «окаянный»,

---

[1] См. об этом подробнее и текст «Канона»: Лихачев Д. С. Канон и Молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного). // В кн.: Рукописное наследие Древней Руси (По материалам Пушкинского Дома). Л., 1972. С. 10—27.

«и мене помилуй, грешного и окаянного», «душу мою, наполненную смрадом», и т. д.

Черты жестокости, воинственности, грозности архангела Михаила необычно сгущены в «Каноне» Парфения Уродивого и в последующей «Молитве», также принадлежащей Парфению — Грозному. Многократно повторяется, что ангел — «грозный воевода», что «возхождение» его за душой умирающего «грозно». Грозный говорит о нем: «несть сильнее тебя и крепчайши во брани». Он просит «весело» взглянуть на него: «да не ужаснуся твоего зрака». Ангел у Грозного «смертоносный», «страшный воин», «грозный посланиче». Он говорит о нем как о воителе: «скоро пленяеши и не замедлиши николи же. Всюду готов стоиши, и храбруеши, и зла не убоишися, ни стара отрieши, ни млада отступиши»; «великий, мудрый хитрец, никто же может твоея хитрости разумети, дабы скрылся от твоея нещадости». Грозный просит Ангела: «Мудрый ангеле и светлый, просвети ми мрачную мою душу своим светлым пришествием, да во свете теку во след тебе». Восхваляя Ангела Грозного воеводу, Грозный называет его «мудрым оружником», и «грозным полчeником», и «победителем вражиим силам». В «Молитве» к архангелу Михаилу Грозный просит его: «Запрети всем врагом борющимся со мною. Сотвори их яко овец, и сокруши их яко прах пред лицем ветру». Грозный боялся «сглаза» и просил Михаила соблюсти его «от очию злых человек».

Грозный страдал страхом смерти и страхом преследования.

С каким трудом, но как властно и требовательно входила в литературу личность писателя, его индивидуальный стиль и собственное мировоззрение. Понадобился Иван Грозный, чтобы разрушить трафареты и каноны жанровых позиций.

Грозный пишет челобитную, но эта челобитная оказывается пародией на челобитные. Он пишет наставительное послание, но послание больше напоминает сатирическое произведение, чем послания. Он пишет всерьез реальные дипломатические письма, которые отсылаются владетельным лицам за пределы России, но они написаны вне традиций дипломатической переписки. Он не стесняется писать не от своего имени, а от имени бояр или просто берет себе псевдоним «Парфения Уродивого». Он вступает в воображаемые диалоги, стилизует свою речь или вообще

пишет, как говорит, нарушая характер письменного языка. Он подделывается под стиль и мысли своих оппонентов, создавая в своих произведениях воображаемые диалоги, подражает им и высмеивает. Он необычайно эмоционален, умеет сам себя возбуждать и «раскрепощать» от традиций. Он дразнит, насмехается и бранится, театрализует ситуацию, а иногда притворяется высоким вероучителем или недоступным и мудрым государственным деятелем. И при этом ему ничего не стоит переходить от церковнославянского языка к грубому просторечию.

Казалось бы, он не имеет с в о е г о стиля, ибо пишет по-разному, «во всех стилях» — как вздумается. Но именно в этом свободном отношении к стилю и разрушаются стилистические, жанровые трафареты, а на смену им постепенно приходит индивидуальное творчество и личностное начало.

По своему свободному отношению к литературному творчеству Грозный значительно опередил свою эпоху, но писательское дело Грозного не осталось без продолжателей. Во второй половине XVII в., через сто лет, его талантливым последователем в чисто литературном отношении явился протопоп Аввакум, недаром так ценивший «батюшку» Грозного царя. Крайний консерватор по убеждениям, Аввакум был, однако, таким же, как и Грозный, мятежником против всяких литературных традиций, извлекал особые эффекты из смешения церковнославянизмов с просторечием. В чем Аввакум следовал за примером Грозного, а в чем их позиции были общими — независимо друг от друга,— предстоит решить исследователям.

Смелый новатор, изумительный мастер языка, то гневный, то лирически приподнятый (как, например, в своем завещании 1572 г.), мастер «кусательного» стиля, самодержец всея Руси, любивший игру в смирение, изображавший себя обиженным или приниженным, пренебрегавший многими литературными традициями ради единой цели: убедить и высмеять своего противника,— таков Грозный в своих произведениях.

«ПОВЕСТЬ О ТВЕРСКОМ ОТРОЧЕ МОНАСТЫРЕ»

«Повесть о Тверском Отроче монастыре», несомненно сложенная в XVII в., рассказывает о довольно обычной житейской драме: невеста одного выходит замуж за друго-

го. Конфликт обостряется, оттого что оба героя повести — и бывший жених, и будущий супруг — связаны между собой дружбой и феодальными отношениями: первый — слуга, «отрок» второго.

Замечательную особенность повести составляет то, что она не строится на обычном для средневековых сюжетов конфликте добра со злом. В «Повести о Тверском Отроче монастыре» нет ни злых персонажей, ни злого начала вообще. В ней отсутствует даже социальный конфликт: действие происходит как бы в идеальной стране, где существуют добрые отношения между князем и его подчиненными. Крестьяне, бояре и их жены строго выполняют указания князя, радуются его женитьбе, с радостью встречают его молодую жену — простую крестьянку. Они выходят к ней навстречу с детьми и приношениями, изумляются ее красоте. Все люди в этой повести молоды и красивы. Несколько раз настойчиво говорится о красоте героини повести — Ксении. Она благочестива и кротка, смиренна и весела, имеет «разум велик зело и хождаше во всех заповедях господних». Отрок Григорий, жених Ксении, так же молод и красив (несколько раз в повести упоминается о его дорогих одеждах). Он всегда «предстоял перед князем», был им «любим зело» и верен ему во всем. Не меньших похвал удостаивается и молодой великий князь Ярослав Ярославич. Все они ведут себя так, как полагается, отличаются благочестием и разумом. Идеально ведут себя и родители Ксении. Никто из действующих лиц не совершил ни одной ошибки. Мало того, все действуют по предначертанному. Отрок и князь видят видения, выполняют волю, явленную им в этих видениях и знамениях. Мало того, сама Ксения предвидит то, что с ней должно случиться. Она осиянна не только светлою красотой, но и светлым предвидением будущего. И тем не менее конфликт налицо — конфликт острый, трагичный, заставляющий страдать всех действующих лиц повести, а одного из них, отрока Григория, уйти в леса и основать там монастырь. Это происходит потому, что впервые в русской литературе конфликт перенесен из сферы мировой борьбы зла с добром в самую суть человеческой природы.

Двое любят одну и ту же героиню, и ни один из них не виновен в своем чувстве. Виновата ли Ксения в том, что предпочла одного другому? Конечно, она ни в чем не виновата, но в оправдание ее автору приходится прибегать к типично средневековому приему: Ксения следует божественной воле. Она послушно выполняет то, что ей предна-

чертано и чего она не может не сделать. Этим самым автор как бы освобождает ее от тяжести ответственности за принимаемые ею решения; в сущности, она ничего не решает и не изменяет Григорию; она только следует явленному ей сверху. Разумеется, это вмешательство сверху ослабляет земной, чисто человеческий характер конфликта, но об этом вмешательстве рассказывается в повести в высшей степени тактично. Вмешательство судьбы не имеет церковного характера. Нигде не говорится о видениях Ксении, о ее вещих снах, слышанном ею голосе или о чем-либо подобном. У Ксении дар прозорливости, но эта прозорливость имеет не церковный, а вполне фольклорный характер. Она знает то, что должно совершиться, а почему знает — об этом читателю не сообщается. Она знает так, как знает будущее мудрый человек. Ксения — «мудрая дева», персонаж, хорошо известный в русском фольклоре и отразившийся в древнерусской литературе: вспомним деву Февронию в «Повести о Петре и Февронии Муромских» XVI в. Но, в противоположность сказочному развитию сюжета, в «Повести о Тверском Отроче монастыре» все перенесено в более «человеческий план». Повесть еще далека от погружения в быт, но она уже развивается в сфере обычных человеческих отношений.

Действие «Повести о Тверском Отроче монастыре» открывается сообщением о том, что у тверского великого князя Ярослава Ярославича был отрок Григорий, которого князь любил больше других своих слуг. Этим самым подчеркивается, что взаимоотношения князя и его любимого слуги — главное в дальнейшем развертывании сюжета. Князь любит своего слугу, слуга во всем верен и послушен князю, и князь посылает его по селам для сбора крестьянских повинностей. Именно потому попал он в село Евдимоново и здесь, остановившись у церковного пономаря Афанасия, увидел дочь его Ксению. Она поразила его своей красотой, и он решил жениться на ней. Григорий опечален, так как знает, что, женившись на простой девушке, он должен навлечь на себя гнев своего князя. Этим самым уже в самом начале повести подготавливается впечатление от неравенства будущего брака князя с дочерью пономаря: даже слуга князя не мог бы на ней жениться. Не сразу решился Григорий осуществить свое намерение. Он никому не говорил о нем, постоянно размышляя, как бы его исполнить. Наконец, оставшись наедине с ее отцом, Григорий стал просить выдать за него дочь. Пономарь Афанасий смутился просьбой Григория. И снова подчеркивается не-

равенство брака со слугой князя. Афанасий думает: отрок предстоит пред таким великим князем и предлагает мне такое. И вот Ксения говорит отцу: «Отче мой! сотвори ему вся сия. Елико он тебе обещася, положи на волю его, богу бо тако изволившу и сие да будет». Ее слова не вызывают еще удивления своей необычностью и мудростью. Только постепенно становится ясно в повести, что Ксения обладает даром прозорливости. Спустя некоторое время, когда Ксения обручилась с Григорием, Григорий возвратился с радостью в Тверь, чтобы просить у великого князя разрешения на женитьбу. Ксения говорит своим родителям: «Господие мои! Не дивитеся о сем, что вам обещался сей отрок: он бо тако совеща, но бог свое строит: не сей бо мне будит супруг, но той, его же бог мне подаст». Здесь прозорливость Ксении выражена уже более ясно.

Сцена, в которой отрок испрашивает разрешения великого князя на женитьбу, подготавливает дальнейшее. С одной стороны, она мотивирует, почему великий князь заинтересовался Ксенией: пылкий отрок описывает ему красоту и разум девицы. С другой стороны, князь возмущен, что отрок женится на девице, родители которой не имеют ни богатства, ни знатности; тем самым его собственное позднейшее решение самому жениться на Ксении делается особенно удивительным и необычным.

Князь отказывает отроку, отрок много дней упрашивает князя. Князь расспрашивает отрока наедине о причинах его намерения, и тот рассказывает ему о невесте и о своем обещании. Наконец разрешение дано, и князь приказывает снарядить корабль, снабдить его всем и приготовить людей для встречи невесты.

Не так развивается действие в «Повести о Петре и Февронии». Любви до замужества там нет. Есть только условие, на котором Феврония соглашается лечить князя — требование женитьбы. Слуга князя, выполняющий его поручение, рассказывает князю о мудрости Февронии, но сам он ее не любит. Во всяком случае, «Повесть о Петре и Февронии» молчит о его чувствах. Любовь до замужества по понятиям XVI в. неприлична.

В противоположность Февронии, Ксения в «Повести о Тверском Отроче монастыре» окружена атмосферой любви, и только любви. У нее нет других средств покорить отрока, а потом князя, кроме красоты.

В «Повести о Тверском Отроче монастыре» присутствует идея судьбы. Сама Ксения в своем провидении будущего только подчиняется своей судьбе, ждет своего суженого.

Так же и князь предчувствует свою судьбу еще до встречи с Ксенией. Эта встреча предугадывается им во сне, который он видит после того, как отпустил отрока. Он видит, будто он охотится и пускает соколов на птиц. Любимый сокол князя поймал и принес «в недра» князя голубицу, сияющую красотой «паче злата». Князь недоумевает и не может разгадать значение сна, но читатель уже догадывается, что соколы князя — его отроки, любимый сокол — Григорий, а голубица — Ксения.

Григорий приплыл в судне по реке и, пристав к берегу, стал ждать от князя коней, чтобы ехать к невесте. Но Ксения, зная будущее наперед, прислала ему сказать, чтобы он не торопился. Отрок не понимает ее слов, вернее, понимает их по-своему, но не догадывается об их истинном смысле. Поэтому, помедлив, он идет все же к Ксении, и снова Ксения его останавливает: «Не вели спешить ни с чем, да еще у меня будет гость незваной, а лутче всех и званых гостей». И снова отрок не понимает сокровенного смысла ее речей — вернее, не понимает их до конца. Для него ясно лишь их поверхностное значение. Когда же великий князь приезжает к Ксении, та говорит «ту седящим»: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великаго князя, а моего жениха». И окружающие только дивятся ее словам, начиная смутно догадываться об их значении. Все яснее и яснее становятся ее слова окружающим. Наконец, когда великий князь входит в «храмину», где сидит отрок Григорий и Ксения, Ксения уже прямо приказывает отроку: «Изыди от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой, а ты был сват мой». Полная разгадка слов Ксении наступает только тогда, когда князь, мгновенно пораженный красотой Ксении, возгорелся сердцем, смутился умом и сам говорит отроку то, о чем предупреждала его Ксения: «Изыди ты отсюду и изыщи ты себе иную невесту, иде же хощеши, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе».

Как не похожи приведенные таинственные речи Ксении на фольклорные загадки Февронии, хотя генетически они между собой и связаны. Речи Ксении долгое время неясны только потому, что окружающие не могут предвидеть необыкновенного хода событий. Заключенная в них загадочность носит почти «психологический» характер. Ксения не стремится озадачить присутствующих: она просто живет в мире, который ей яснее, чем окружающим, и действует сообразно своему представлению о том, что происходит в этом мире. Читатель же, вместе с рядовыми людьми,

окружающими Ксению, не может сразу до конца понять ее слов, как не может и полностью предвидеть ход событий. Поэтому загадочные речи Ксении только возбуждают интерес читателя. Они говорят о повествовательном искусстве автора, о динамичности повествования. Нарастающая загадочность речей Ксении усиливает эту динамичность. Но замечательно, что Ксения не стремится говорить загадками. Загадочность ее слов — в необычайности того, что должно совершиться.

Напротив, загадки Февронии лишены повествовательного динамизма. Это статические кадры, своего рода житийные клейма, которые запечатлевают Февронию в тех или иных положениях, в тех или иных зрительно ясных положениях. Этих загадок в повествовании могло бы быть больше, могло бы быть меньше: это безразлично для сюжета. Когда посланный от князя Петра приходит к Февронии, он застает ее ткущей за кроснами, а перед нею скачет заяц. Это великолепно запечатленное мгновение. Действие здесь как бы остановилось в отчетливо обрисованной картине. Каждый ответ Февронии на вопросы слуги — тоже своего рода статический момент, аллегорическая картинка. Эти картинки не связаны между собой какой-либо единой динамической линией нарастания или затухания интереса. Феврония говорит загадками. Ее речи содержат действительные фольклорные загадки. Разгадка ответов Февронии слуге князя каждый раз «особая», и в этом их отличие от речей Ксении, которые все имеют только один, развивающийся смысл. Этот один смысл — судьба Ксении, она должна выйти замуж не за Григория, а за другого; Григорий лишь сват ее настоящего жениха.

В народной поэзии жених — «суженый», тот, кого судила девушке судьба. Судьба девушки — ее жених. Предвидение жениха — предвидение своей судьбы, своего будущего. Поэтому девушки гадают о своем женихе: это главное.

«Вещая» девушка Ксения знает свою судьбу, знает своего суженого, что в конечном счете, как мы видим, одно и то же. Но судьба ее так неожиданна, жених так необыкновенен, что это и есть загадка всего сюжета и в ней заключен его главный интерес. Развитие сюжета состоит в том, чтобы показать читателю, как эта неожиданность стала реальностью. Сны, вещие слова, вещее поведение сокола князя — это все элементы сюжета, как бы предвещающие то, что должно случиться. Их постепенное развертывание должно заставить читателя поверить в рассказ, художе-

ственно оправдать необыкновенные события повести. Удивительно искусство, с которым перебрасываются в повести мосты между реальным и ирреальным, символом и действительностью.

Я уже сказал, что князю приснился сон, в котором его любимый сокол добывал для него сияющую красотой голубицу. Голубица — издавна символ молодой женщины, невесты. Символ этот, как известно, встречается еще в письме Владимира Мономаха к Олегу Святославичу [1]. Сокол — символ воина князя, его верного слуги. Поимка соколом птицы — символ женитьбы молодца. Поймав добычу, сокол возвращается к своему хозяину, женитьба связывает молодца. Вспомним в «Слове о полку Игореве»: половецкие ханы Гза и Кончак собираются опутать соколенка — сына Игоря — женитьбой. Вещий сон сообщает, что отрок Григорий «поймает» для него невесту Ксению. Дикий сокол мог бы убить голубицу для себя, но ручной, любимый охотничий сокол князя добывает птицу для князя. Казалось бы, все ясно: сон в точности соответствует тому, что должно случиться. Но князь все же не понимает значения сна: проснувшись, он «много размышляше в себе, да что сие будет». Под влиянием сна он отправляется на охоту, как бы собираясь на действительной охоте досмотреть свой сон, найти ответ. Предоставляя читателю самому найти разгадку сна, автор только напоминает: «Бе же великий князь безбрачен и млад, яко двадесяти лет еще ему не достигшу возраста своего». И о том и о другом необходимо напомнить читателю, чтобы он мог догадаться о том, что должно случиться.

Но искусство развития сюжета в повести этим не ограничивается. Между символикой сна и ее осуществлением в действительности повествователь вводит еще одно промежуточное звено. Дело в том, что охота с ловчими птицами издавна имела гадательный смысл. Удача на охоте сулила будущие успехи. Символ из вещего сна князя — любимый сокол — становится реальностью. Пока это еще не слуга князя. Григорий — это только сокол, но он уже реален и действует в реальной охоте, которую князь ведет недалеко от тех мест, где живет Ксения.

---

[1] «А бога деля,— пишет Мономах Олегу о молодой вдове своего сына,— пусти ю (ее) ко мне вборзе с первым сломь (послом), да с нею кончав слезы, посажю на месте, и сядеть акы горлица на сусе (сухом) древе желеючи, а яз утешюся о бозе» (Лаврентьевская летопись, под 1096 г.).

Князь охотится. Он не знает того села, где живет Ксения и куда отправляется его отрок. Он хочет поехать туда, чтобы увидеть женившегося отрока. Он заночевал на охоте и снова увидел тот же сон (вещие сны часто повторяются). Еще сильнее задумался над его смыслом князь. В этой задумчивости он снова поехал на охоту и был уже близ того села, где жила Ксения. И вот тут реальный любимый сокол князя ведет его к осуществлению своей судьбы.

Это случилось так. Князь увидел на Волге стадо лебедей и спустил на них всех своих птиц — соколов и ястребов. И поймал князь множество лебедей, что само по себе должно было служить счастливым предзнаменованием. Но любимый сокол, «заигравшись» (оцените это «заигравшись», имея в виду, что любимый сокол князя — символ его любимого отрока, полюбившего Ксению), «ударился на село то», то есть мгновенно пал на село, где жила Ксения, как падает сокол на свою добычу. И князь «борзо», «забыв все», погнался за ним и въехал в село. Сокол же сел на церковь того села — Дмитрия Солунского.

Как это часто бывает в древнерусских повествовательных произведениях, развязка наступает на глазах у многочисленных зрителей, как бы свидетелей случившегося.

Перед церковью Дмитрия Солунского, на которую сел сокол князя, собралось великое множество народа смотреть, как пойдут на венчание. Князь подъехал к церкви и приказал своим людям поманить сокола, сидевшего на церкви. Сокол же и не думал слетать к ним, «но крылома своима поправливаяся и чистяшеся». Художественная деталь эта великолепна. Сокол как бы подает князю знак приготовиться на венчание, одеть праздничные, женихов-ские одежды. Он чистит перья и показывает также, что вполне уверен в себе, и не обращает внимания на зов окружающих. Но князь, как был в дорожном платье, идет на двор к Ксении. Никто не узнает его,— узнает его только сама мудрая Ксения. И только она одна, его суженая, встречает его как князя и жениха. Она приказывает сидящим с нею: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великого князя, а моего жениха». И дивились все.

До этой встречи автор все время переходит от повествования об отроке к повествованию о князе. Соединение обеих линий повествования в единый узел происходит в тот момент, когда оба действующих лица встречаются в доме Ксении и как бы меняются местами: князь заступает место Григория как жених Ксении. С этого момента повествование снова разъединяется, а рассказ о судьбе

Ксении, связанный первоначально с рассказом о Григории, вплетается в рассказ о князе. Скрестившись, обе линии повествования снова начинают расходиться, и чем дальше, тем больше — повествовательно и даже территориально, причем судьба Ксении переходит из одной линии в другую.

Изгнанный Григорий уходит со двора Ксении. Великий князь берет за руку Ксению и ведет ее в церковь, где, как уже сказано, ждало свадьбы Григория великое множество народа. Произошло обручение, а затем, в тот же день, и венчание. У великого князя была «велия радость» до вечера — пир. «Селяне» веселились вместе со своим князем. Этим снова подчеркивается отсутствие внешнего зла в мире, отсутствие внешних противоречий и борьбы. Происшедшее не имеет виновных.

И вот, как бы подчеркивая то, что все случившееся было предначертано судьбой, а судьба, несмотря ни на что,— благая, произошло новое символическое событие. Любимый сокол князя, которого сперва князь дважды видел в вещем сне и который потом наяву привел князя к селению Ксении и остался сидеть на верхушке церкви,— увидев князя, идущего из церкви «с супругою своею», начал «трепетатися яко бы веселяся и взирая на князя». Князь не видел сокола и спросил сокольников своих: «Слетел ли к вам сокол или нет?» Те ответили: «Не летит с церкви». И князь посмотрел на церковь, увидел сокола и кликнул его «своим голосом». И вот сокол тотчас же прилетел к великому князю, сел на его правую руку, как подобает послушной охотничьей птице, «позирая на обоих, на князя и на княгиню», то есть признавая обоих своих хозяев, признавая, следовательно, и их брак.

Действие повести происходит не только в обстановке отсутствия активного злого начала, но и в обстановке лучезарной красоты всего сущего. Ксения сияла такой красотой, что от ее лица исходили как бы лучи. Молоды и прекрасны были князь и его отрок. Но в мире беззлобия и красоты все же есть печаль: она привела отрока в пустынные места, где им был основан монастырь — Тверской Отроч.

Одержимый «великою кручиною», отрок не ел и не пил. Князь продолжал его любить и жаловать и пытался его утешить, рассказал ему сны свои и уверял, что все случившееся «збыться божиим повелением». Но отрок ночью уходит от князя. Дальнейший рассказ всячески подчеркивает благостность князя и обеляет его. Князь ищет отро-

ка, он боится, что отрок наложит на себя руки, он обвиняет себя.

Спокойна лишь одна вещая княгиня Ксения. Она не велит кручиниться князю и уверяет его в том, что все случилось божиим повелением: «Аще бы не божиим повелением, како бы было мощно тебе, великому князю, к нашей нищете приехати и пояти мя за себя».

Основание монастыря и помощь князя в его строительстве окончательно утверждают основную мысль повести, что все случающееся случается для благоустройства мира. «Монастырь же той стоит и до ныне божиею благодатию и молитвами пресвятыя Богородицы и великого святителя Петра митрополита московского и всея России чудотворца».

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» имеет черты эпического сюжета. С переводным рыцарским романом ее сближает любовная тема; как и в «Бове», мы встречаем здесь классический любовный треугольник и не поддающиеся читательскому предвидению перипетии внутри этого треугольника. Как это бывает в эпическом сюжете, эпизоды повести не всегда находятся в причинно-следственной связи — в ряде случаев они объединены только идеей судьбы (князь «не на то бо приехал, но богу тако изволившу»).

Но в «Повести об Отроче монастыре» любовная тема имеет иное значение, чем в рыцарских романах. В «Бове» классическая любовная тема решается рационалистически. Милитриса и Додон любят друг друга, они губят Видона. Бова и Дружневна любят друг друга, поэтому им приходится бороться с притязаниями Маркобруна, который в конце терпит поражение. Эти два треугольника стоят в оппозиции. Милитриса и Додон преступны, потому что они разрушают супружество. Бова и Маркобрун — искатели руки незамужней королевны, причем искатели неравноправные, так как Дружневна предпочитает Бову. Маркобруново искательство — даже при том, что он пытается убить Бову,— все же не преступно, отчего он и не наказывается смертью.

В «Повести о Тверском Отроче монастыре» любовная тема тоже модернизирована, но совсем по-иному. Сюжетная линия, гораздо более четкая, чем в обычном эпическом сюжете, подчинена определенному результату: несчастная любовь Григория приводит его к уходу в обитель и основанию новой обители — Отроча монастыря. В повести нет активного соперничества героев; Ксения, собственно, пассивная героиня. Эта красавица сама не любит никого, ее

любовь — и суженая, и этикетная (ср. слова Ксении, обращенные к отроку Григорию после появления князя: «Изыди от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой...»). Князь — тоже этикетный соперник, побеждающий благодаря своему положению. «Изыди ты отсюду и изыщи ты себе иную невесту, идеже хощеши, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе». «Любимый сокол», как и подобает образцовому слуге, не смеет перечить своему господину и уходит в монастырь. Перед нами, таким образом, черты целеустремленного телеологического сюжета.

Но обнаруживаются в повести и совсем иные черты — амбивалентные. В олимпийски спокойном тоне повествования звучат драматические ноты. Князь недаром боится, что Григорий наложит на себя руки. Правда, равновесие восстанавливается тем, что Григорий взамен утраченной земной любви получает любовь небесную. Однако это предпочтение вынужденное — и в изображении этой вынужденности, может быть, с наибольшей силой отразились новые веяния в оригинальной беллетристике XVII в. Судьба неизбывна, но она сулила князю любовь счастливую, а Григорию — несчастную. Отроку нечего больше ждать в этом мире; монастырь он должен построить лишь для того, чтобы угодить господу и стать «блаженным». Явившаяся ему Богородица говорит: «Ты же, егда вся совершиши и монастырь сей исправиши, не многое время будеши ту жити и изыдеши от жития сего к богу». Таким образом, на лестнице христианских моральных ценностей плотская, земная любовь оказывается на одну ступеньку выше — вывод, по-видимому, не предусмотренный автором.

Произведения древнерусской литературы как бы предугадывают литературные достижения XIX и XX вв. И это особенно относится к произведениям второй половины XVII в. Мы замечаем в них то темы Гоголя и Достоевского с их психологическими открытиями, то сюжеты Лескова и Толстого, то эмоциональную напряженность романтической прозы.

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» поражает нас прежде всего умелым ведением повествования и особой спокойной и тщательно разработанной «драматургией» своего сюжета [1].

---

[1] Текст повести издан: Изборник (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969.

СОЧИНЕНИЯ ПРОТОПОПА АВВАКУМА

Можно с уверенностью сказать, что самым замечательным и самым известным русским писателем XVII в. был Аввакум — главный идеолог русского старообрядчества. Старообрядчество возникло как противодействие стремлению Русского государства объединить церковь великорусскую и воссоединяемых украинских и белорусских областей в единой обрядовой системе — по преимуществу греческой. К движению старообрядчества примкнули многие крестьянские слои и «плебейские» элементы городского посада, оппозиционные государству. То и другое отчетливо сказалось в произведениях Аввакума.

Своеобразная стилистическая манера Аввакума, крайний субъективизм его сочинений неразрывно связаны с теми мучительными обстоятельствами его личной жизни, в которых осуществлялось его писательское «страдничество». Большинство произведений Аввакума было написано им в Пустозерске, в том самом «земляном гробу», в котором он просидел последние пятнадцать лет своей жизни (с 1667 по 1682 г.). Здесь, кроме его знаменитого «Жития», им было написано свыше шестидесяти различных сочинений: «слов», толкований, поучений, челобитных, писем, посланий, бесед. Все это обилие выраженных в разнообразных жанрах разных тем со всеми отразившимися в них жгучими запросами, волнениями, тревогами, объединено чувством надвигающегося конца. Все эти сочинения писались Аввакумом тогда, когда над ним уже была занесена рука смерти, когда над ним и в его собственных глазах, и в глазах его приверженцев уже мерцал венец мученичества.

Литературные взгляды Аввакума в значительной мере определены этим его положением. Перед лицом мученичества и смерти он чужд лжи, притворства, лукавства. «Прости, Михайлович-свет,— писал он царю,— либо потом умру, да же бы тебе ведомо было, да никак не лгу, ниж притворяяся, говорю: в темнице мне, яко во гробу сидящу, что надобна? Разве смерть! Ей, тако». «Ей, не лгу», «невозможно богу солгати» — такими страстными заверениями в правдивости своих слов полны его писания.

«Милинькие мои! Аз сижу под спудом-тем засыпан. Несть на мне ни нитки, токмо крест с гойтаном, да в руках чотки, тем от бесов боронюся». Он — «живой мертвец», он — «жив погребен», ему не пристало дорожить внешнею

формою своих произведений: «Ох, светы мои, все мимо идет, токмо душа вещь непременна»; «дыши тако горящею душею: не оставит тя бог». Вот почему писать надо без мудрований и украс: «сказывай небось, лише совесть крепку держи». Вот почему Аввакум дерзает на все, нарушает все литературные традиции, презирает всякую украшенность речи и стремится к правде до конца: лишь «речь бы была чиста, и права, и непорочна».

Искренность чувств — вот самое важное для Аввакума: «не латинским языком, ни греческим, ни еврейским, ниже иным коим ищет от нас говоры господь, но любви с прочими добродетельми хощет; того ради я и не брегу о красноречии и не уничижаю своего языка русскаго». В этой страстной проповеди искренности Аввакум имел литературный образец — исполненные простоты проповеди того самого аввы Дорофея, писателя VI в., которого неоднократно издавали именно в XVII в. и у нас (трижды в Москве в 1652 г.), и за границей (четырежды на латинском и пять раз на французском языке) и которого поучение «о любви» приводит Аввакум в предисловии к третьей редакции своего «Жития». «Елико бо соединевается кто искреннему, толико соединяется богови», «поелику убо есмы вне и не любя бога, потолику имамы отстояние каждо ко искреннему. Аще ли же возлюбим бога, елико приближаемся к богу любовию, яже к нему, толико соединеваемся любовью к ближнему, и елико соединеваемся искреннему, толико соединеваемся богу»,— цитирует Аввакум. Пример Дорофея побудил Аввакума и приняться за описание собственного жития: «Авва Дорофей описал же свое житие ученикам своим... и я такожде сказываю вам деемая мною...»

«Красноглаголание» губит «разум», то есть смысл речи. Чем проще скажешь, тем лучше: только то и дорого, что безыскусственно и идет непосредственно от сердца: «воды из сердца добывай, елико мочно, и поливай на нозе Исусове».

Ценность чувства, непосредственности, внутренней, духовной жизни была провозглашена Аввакумом с исключительной страстностью; «я ведь не богослов,— что на ум попало, я тебе то и говорю», «писано моею грешною рукою сколько бог дал, лучше того не умею» — такими постоянными заверениями в своей безусловной искренности полны произведения Аввакума. Даже тогда, когда внутреннее чувство Аввакума шло в разрез с церковной традицией, когда против него говорил властный пример церковных

авторитетов, все равно Аввакум следовал первым побуждениям своего горячего сердца. Сочувствие или гнев, брань или ласка — все спешит излиться из-под его пера. Пересказав притчу о богатом и Лазаре, Аввакум не хочет назвать богатого «чадом», как назвал его Авраам: «Я не Авраам, не стану чадом звать: собака ты... Плюнул бы ему в рожу ту и в брюхо то толстое пнул бы ногою».

Неоднократно повторяет Аввакум, что ему опостылело «сидеть на Моисеевом седалище», то есть быть церковным законодателем — разъяснять своим единомышленникам канонические вопросы, в изобилии вызванные церковными раздорами: «по нужде ворьчу, понеже докучают. А как бы не спрашивал, я бы и молчал больше». И разъяснения, даваемые Аввакумом, отличаются непривычной для XVIII в. свободой: все хорошо перед богом, если сделано с верою и искренним чувством; он разрешает крестить детей мирянину, причащать самого себя и т. д. Вступая в спор с «никонианами» из-за обрядовых мелочей, Аввакум делает это как бы через силу и торопится отвести эту тему: «Да полно о том беседовать: возьми их чорт! Христу и нам оне не надобны». Он ненавидит не новые обряды, а Никона, не «никонианскую» церковь, а ее служителей. Он гораздо чаще взывает к чувствам своих читателей, чем к их разуму, проповедует, а не доказывает. «Ударить душу перед богом» — вот единственное, к чему он стремится. Ни композиционной стройности, ни тени «извития словес», ни привычного в древнерусской учительной литературе «красноглаголания» — ничего, что стесняло бы его непомерно горячее чувство. Он пишет, как говорит, а говорит он всегда без затей, запальчиво: и браня, и лаская.

Тихая, спокойная речь не в природе Аввакума. Сама молитва его часто переходит в крик. Он «кричит воплем» к богу, «кричит» к богородице. «И до Москвы едучи, по всем городом и по селам, во церквах и на торъгах кричал, проповедая слово божие». Все его писания — душевный крик. «Знаю все ваше злохитрство, собаки... митрополиты, архиепископы, никонияна, воры, прелагатаи, другия немцы руския» — такой тирадой-криком разражается он в своем «рассуждении» «О внешней мудрости».

Брань, восклицания, мольбы пересыпают его речь. Ни один из писателей русского средневековья не писал столько о своих переживаниях, как Аввакум. Он «тужит», «печалится», «плачет», «боится», «жалеет», «дивится» и т. д. В его речи постоянны замечания о переживаемых им настроениях: «мне горько», «грустно гораздо», «мне жаль»...

И сам он, и те, о ком он пишет, то и дело вздыхают и плачут: «плачють миленькие глядя на нас, а мы на них», «умному человеку поглядеть, да лише заплакать на них глядя», «плачючи кинулся мне в карбас», «и все плачют и кланяются». Подробно отмечает Аввакум все внешние проявления чувств: «ноги задрожали», «сердце озябло». Так же подробно описывает он поклоны, жесты, молитвословия: «бьет себя и охает, а сам говорит...», «и он, поклонясь низенько мне, а сам говорит: спаси бог».

Речь Аввакума глубоко эмоциональна. Он часто употребляет и бранные выражения, и ласкательные, и уменьшительные формы: «дворишко», «кафтанишко», «детки», «батюшко», «миленький», «мучка», «хлебец», «коровки да овечки», «сосудец водицы» и даже «правильца», то есть церковные правила. Он любит называть своих собеседников ласкательными именами и остро чувствует, когда так называют и его самого. Когда «гонители» назвали его «батюшко», Аввакум отметил это с иронией: «Чюдно! давеча был блядин сын, а топерва батюшко!»

Круг тем и настроений в сочинениях Аввакума ничем не ограничен: от богословских рассуждений до откровенного описания физиологических отправлений человеческого организма. Но к каждой теме он подходит с неизменным эгоцентризмом. Личное отношение пронизывает все изложение, составляя самую суть его. Под действием этого субъективизма по-новому осмысляются и конкретизируются традиционные образы средневекового сознания. Аввакум все сопоставляет со случаями из собственной жизни. Вот как, например, он объясняет евангельские слова: «будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Матфея, X, 16). Змеи мудры потому, что прячут голову, когда их бьют: «я их бивал с молода-ума. Как главы-то не разобьешь, так и опять оживет», а голубь незлоблив, так как, потеряв гнездо и птенцов, не гневается, а вновь строит гнездо и заводит новых птенцов: «я их смолода держал, поповичь я, голубятник был».

Свою речь Аввакум называет «вяканием», свое писание — «ковырянием», подчеркивая этим безыскусственность своих сочинений. Он пишет, как бы беседуя, обращаясь всегда не к отвлеченному, а к конкретному читателю так, как будто бы этот читатель стоит здесь же, перед ним: «Досифей, а Досифей! Поворчи, брате, на Олену-то старицу: за что она Ксенью-то, бедную, Анисьину сестру, изгоняет?» Иногда Аввакум ведет свою беседу одновременно с несколькими лицами, переводя речь от одного собеседни-

ка к другому: «Возьми у братьи чотоки — мое благословение — себе», и обращается тут же к тем, кто должен отдать четки: «Дайте ему, Максим с товарищи, и любите Алексея, яко себя».

Аввакум тяготится тем, что беседа его не полна, односторонняя, что собеседник его молчит, не отзываясь на его обращения: «Ну, простите, полно говорить; вы молчите, ино и я с вами престану говорить!» Однажды в своем «Житии», рассказав о том, как он с женою и детьми обманул казаков, спрятав от них чем-то провинившегося «замотая», Аввакум не выдержал: его мучает совесть, нет ли греха в таком обмане? И он оставил в рукописи несколько чистых строк для ответа своему читателю. Чужою рукою (видимо, его соузника Епифания) вписан ответ: «Бог да простит тя и благословит в сем веце и в будущем, и подружию твою Анастасию и дщерь вашу и весь дом ваш. Добро сотворили есте и праведно. Аминь». Вслед за этими словами снова начал писать обрадованный Аввакум: «Добро, старец, спаси бог на милостыни! Полно тово». Так «Житие» превратилось в данном эпизоде в подлинную беседу. Но Аввакум прибег к такому способу изложения *лишь один раз: он не сделал из него литературного* «приема».

Как человек, свободно и бесхитростно беседующий с друзьями, Аввакум говорит иногда то, что «к слову молылось» (молвилось); он часто прерывает самого себя, просит прощения у читателя, нерешительно высказывает свои суждения и берет их иногда назад. Например, в одном из своих писем он просит «отцов поморских» прислать ему «гостинец какой-нибудь; или ложку или ставец, или ино что», но затем, как бы одумавшись, отказывается от своей просьбы: «али и у самих ничего нет, бедные батюшки мои? Ну, терпите Христа ради. Ладно так! Я веть богат: рыбы и молока много у меня».

Своими собеседниками Аввакум ощущает не только читателей, но и всех, о ком он пишет. Пишет ли он о Никоне, о Пашкове, о враге или друге,— он обращается к каждому с вопросами, насмешками, со словами упрека или одобрения. Даже к Адаму он обращается, как к собеседнику: «Что, Адам, на Еву переводишь?» (то есть сваливаешь вину). Он беседует и с человеческим родом: «Ужжо, сердечные, умяхчит вас вода»; взывает к Руси: «ох, ох, бедныя! Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев?!» Даже дьявола он делает своим собеседником: «Добро ты, дьявол, вздумал».

Форму свободной и непринужденной беседы сохраняет Аввакум повсюду. Его речь изобилует междометиями, обращениями: «ох, горе!», «ох, времени тому», «увы грешной душе», «чюдно, чюдно» и т. д. Его изложение, как живая речь, полно недомолвок, неясностей, он как бы тяготится своим многословием, боится надоесть читателю и торопится кончить: «да что много говорить?», «да полно тово говорить», «много о тех кознях говорить!», «тово всего много говорить» и т. д. Отсюда спешащий и неровный темп его повествования: все излить, все высказать, ничего не утаить, быть искренним до конца — вот к чему он стремится. И Аввакум торопится выговориться, освободиться от переполняющих его чувств. Картины сменяются одна другой, образы нагромождаются и растут, восклицания и обращения врываются в беспорядочный поток его рассказа, сомнения и колебания — в поток его чувств и переживаний.

В своем презрении к «внешней мудрости», к правилам и традициям письма он последователен до конца. Он пишет действительно так, как говорит, и с почти фонетической точностью воспроизводит особенности своего нижегородского произношения. Надо было обладать исключительным чувством языка, чтобы так решительно отбросить от себя многие условности орфографии и письменной традиции, заменив их воспроизведением на письме устной речи.

Казалось бы, свобода формы сочинений Аввакума безгранична: он не связывает себя никакими литературными условностями, он пишет обо всем — от богословских вопросов до бытовых мелочей; высокие церковнославянизмы стоят у него рядом с площадной бранью. Но тем не менее в его своеобразной литературной манере есть кое-что и от русского средневековья. Аввакум был не просто книжным человеком, но и очень образованным книжником. Но своими книжными знаниями, своим умением пользоваться книжными приемами и книжным, церковнославянским языком он распоряжается с полной свободой и все с тем же стремлением наибольшего самовыражения. Он любит подкреплять свои мысли цитатами из церковных авторитетов, хотя выбирает цитаты наиболее простые и по мысли, и по форме — «неукрашенные». Он приводит на память тексты Маргарита, Палеи, Хронографа, Толковой псалтири, Азбуковника, он знает по Четьям-минеям жития святых, знаком с «Александрией», «Историей Иудейской войны» Иосифа Флавия, с Повестью о белом клобуке, со Сказа-

нием о Флорентийском соборе, с Повестью об Акире, с «Великим Зерцалом», с летописью и Повестью о Николе Заразском и другими памятниками.

В переписке Аввакума есть эпизоды, как бы овеянные «простотою вымысла» хорошо известного ему Киево-Печерского патерика. Принес Аввакуму «добрый человек» из церкви просвиру. И думал Аввакум, что просвира эта — настоящая, освященная по старому обряду. Он поцеловал ее и положил в уголку. Но с той поры стали каждую ночь наведываться к Аввакуму бесы. Они то завернут Аввакуму голову так, что он едва может вздохнуть, то вышибут из рук четки во время молитвы, а однажды ночью, точь-в-точь как в Киево-Печерском патерике с Исакием, «прискочиша» к Аввакуму «множество бесов и един бес сел з домрою в углу, на месте, где до того просвира лежала, и прочии начаша играти в домры и гутки. А я слушаю. И зело мне грустно...». Только после того, как Аввакум сжег просвиру, бесы перестали докучать ему. «Видишь ли, Маремьяна,— пишет Аввакум,— как бы съел просвиру-ту, так бы что Исакия Печерского затомили». Аввакум не скрывает сходства с Киево-Печерским рассказом, оно и самому ему кажется удивительным, и тем достигает впечатления полной непосредственности заимствования.

Есть два способа использования писателем предшествующего книжного материала. Наиболее распространенный способ — это точное цитирование, иногда с указанием, откуда взята цитата. Тем самым создаются как бы вкрапления чужеродного текста в свой собственный. Это не выражение своей мысли: это подкрепление ее чужим текстом. Но есть и другой способ, гораздо более редкий в новое время и довольно часто встречающийся в средневековой литературе. Автор цитирует неточно, по памяти, частично даже меняя цитату, не подтверждая свою мысль чужим текстом, а как бы выражая чужими словами свою собственную мысль. Этот способ связан, конечно, с пониженным чувством авторской собственности. При этом втором способе неточная цитата становится формой выражения своей мысли. Именно так цитирует в своих сочинениях Аввакум, ничуть не нарушая таким цитированием непосредственности и полной искренности своего самовыражения. Этот же оттенок есть и в тех случаях, когда Аввакум начинает писать книжно и выспренне. Такая книжность всегда имеет либо оттенок несерьезности, как бы игры, либо искренней книжности — книжности настроения, книжности самой мысли. Аввакум не подчиняется книжно-

сти, книжной традиции, а подчиняет ее себе — властно и эмоционально. Искренность и непосредственность — всегда верхний слой его произведений, книжность — нижний, подспудный, служащий первому. То же самое можно сказать и о фактической, «реалистической» стороне его писаний. Факт в сочинениях Аввакума подчинен мысли, чувству, идее. Факт иллюстрирует идею-чувство, а не идея объясняет факт. Его жизнь во всей ее реальной сложности — это часть его проповеди, а не проповедь часть жизни. Так обстоит дело в конечном счете.

Несмотря на всю свою приверженность к воспоминаниям, к житейским мелочам, к бытовой фразеологии, Аввакум не просто бытописатель. Средневековый характер его сочинений сказывается в том, что за бытовыми мелочами он видит вечный, непреходящий смысл событий. Все в жизни символично, полно тайного значения. И это вводит «Житие» Аввакума в круг традиционных образов средневековья. Море — жизнь; корабль, плывущий по житейскому морю,— человеческая судьба; якорь спасения — христианская вера и т. д. В эту систему образов включается и стиль «Жития». Но для Аввакума нет абстрактных символов и аллегорий. Каждый из символов для него не отвлеченный знак, а конкретное, иногда до галлюцинаций доходящее явление — видение. Однажды ночью, на молитве, еще до начала своих мытарств, увидел Аввакум видение — два золотых корабля своих духовных детей, Луки и Лаврентия, и свой собственный корабль: «не златом украшен, но разными пестротами,— красно, и бело, и сине, и черно, и пепелесо,— его же ум человечь не вмести красоты его и доброты». «И я вскричал: чей корабль?» Сидевший на корабле кормчий «юноша светел» ответил: «твой корабль, да плавай на нем з женою и детьми, коли докучаешь! И я востренетах и седше разсуждаю: что се видимое? и что будет плавание?»

Это «видение» освещает внутреннею значительностью все начавшиеся с этой поры превратности судьбы Аввакума. Отправляясь в изгнание, он вспоминает тот же корабль: «Также сел опять на корабль свой, еже и показан ми...» С этим кораблем связана целая система образов. «Четвертое лето от Тобольска плаванию моему»,— говорит он о времени своего изгнания. «Грести надобно прилежно, чтоб здорово за дружиною в пристанище достигнуть». Невзгоды — бури на этом житейском море: «дьявол паки воздвиг на мя бурю», «ин начальник воздвиг на мя бурю» и т. д. Так церковный символ превращается

у Аввакума в конкретное «видение» и насыщает собою все «Житие» от начала до конца. Можно предполагать, что обильно встречающиеся в «Житии» реальные сцены плавания Аввакума на дощанике, на карбасе и т. д. привлекали его внимание именно потому, что они ассоциировались в его сознании все с тем же церковно-библейским символом корабля.

Церковная символика и народная поэзия всех народов знает образ души-птицы. С особой силой воображения, с большой остротой сочувствия Аввакум как бы видел действительно душу, освободившуюся от уз человеческого тела,— птицу. Душа человека после его смерти, писал Аввакум, «туды ж со ангелы летает, равно яко птичка попархивает, рада — из темницы той вылетела». И так всегда и во всем: Аввакум видит то, о чем пишет, и никогда не пишет о том, что им не прочувствовано и не узнано, как свое, близкое ему.

С той же системой церковно-библейской символики связан у Аввакума и излюбленный им образ странничества, пронизывающий «Житие» рядом соединенных с ним метафор. Но и образ странничества, и эти вытекающие из него метафоры для Аввакума так же конкретны, как и символы корабля и души-птицы. Аввакум рассказывает, как в Сибири, в изгнании, зимой они брели с семьей по снежной пустыне: «Протопопица бедная бредет-бредет, да и повалится». Падали и их спутники. «Долго ли муки сея, протопоп, будет?» — спрашивает Аввакума жена. «Марковна, до самыя смерти!» Она же, вздохня, отвещала: «добро, Петровичь, ино еще побредем». Символическое значение этой сцены осторожно раскрыто Аввакумом только в этих последних словах сурового протопопа и его верной жены: всю жизнь они бредут и будут брести до самой смерти.

Все в жизни Аввакума полно для него тайной значительности, в ней нет для него ничего случайного. Истинность изображаемого им «дела божия» подкреплена многочисленными «видениями» и чудесами. В трудные часы жизни Аввакуму не раз «является» на помощь ангел; в него не стреляет пищаль; за нападение на него виновный наказывается внезапной болезнью; Аввакум исцеляет от недугов, изгоняет бесов, по его молитве расступается покрытое льдом озеро и т. д. Все эти житийные шаблоны переданы, однако, Аввакумом не в отвлеченной средневековой манере, а жизненно конкретно. Быт и средневековая символика слиты в произведениях Аввакума нераздельно.

Аввакум не только приводит библейские символы для истолкования обстоятельств своей жизни, но и, наоборот, личными воспоминаниями, бытовыми реалиями, отчетливо нарисованными с натуры картинами толкует и оживляет библейские образы. Библейская история переводится им в чисто бытовой план, снижается до того конкретного «видения», в порыве которого Аввакум увидел и свой ярко раскрашенный всеми жизненными цветами «корабль моря житейского». Вот приводит Аввакум текст книги «Бытия» (III, 6—7): «И вкусиста Адам и Евва от древа, от него же бог заповеда, и обнажистася» — и затем конкретизирует этот рассказ таким образом: «О, миленькие! одеть стало некому; ввел дьявол в беду, а сам и в сторону. Лукавой хозяин накормил и напоил, да и з двора спехнул. Пьяной валяется на улице, ограблен, а никто не помилует. Увы, безумия и тогдашнего и нынешнева».

Библия для Аввакума — это только повод сравнить «нынешнее безумие» с «тогдашним». Любой библейский эпизод он вводит в круг интересующих его современных проблем. Ссылка, например, Адама на Еву в ответе на вопрос бога — «кто сказал тебе, что ты наг»,— толкуется Аввакумом так: «Просто молыть: на што-де мне дуру такую зделал? Сам неправ, да на бога пеняет. И ныне похмельные, тоже шпыняя, говорят: на што бог и сотворил хмель-ет, весь-де до нага пропился, и есть нечева, да меня жьде избили всево; а иной говорит: бог-де ево судит, упоил до пьяна; правится бедной, бытто от неволи так зделалось. А беспрестанно тово ищет и желает; на людей переводит, а сам где был?»

Все творчество Аввакума проникнуто резким автобиографизмом. Автобиографичны все его сочинения — от «Жития» до богословских рассуждений и моральных наставлений и толкований. Все в его сочинениях пронизано и личным отношением, и личными воспоминаниями. В своем стремлении к предельной искренности и откровенности он пишет прежде всего о том, что касается его самого и его дела.

Он презирает всякие внешние ценности, даже и ту самую церковную обрядность, которую он так фанатически отстаивал: «крюки-те в переводах-тех мне не дороги и ненайки-те песенные не надобе ж». Над боярством он иронизирует, царский титул комически искажает. Разум, людская мудрость, людские установления — все то лишь

«своеумные затейки». «Бог разберет всякую правду и неправду. Надобно лишь потерпеть за имя его святое».

Он преисполнен иронии ко всему, смотрит на все как человек, уже отошедший от мира. «Не прогневайся, государь-свет,— пишет он царю,— на меня, что много глаголю: не тогда мне говорить, как издохну». Своих единомышленников-мучеников он сравнивает с комарами и «мушицами»: «елико их болши подавляют, тогда болше пищат и в глаза лезут»; своих детей он называет ласково «кобельками», самого себя сравнивает с «собачкой»: «что собачка в соломе, лежу на брюхе».

Но несмотря на крайний автобиографизм его творчества, в этой все уничтожающей беспощадной иронии нет индивидуализма. Все происходящее за пределами его «земляного гроба» полно для Аввакума жгучего интереса. В наиболее личных своих переживаниях он чувствует себя связанным со своими читателями. Он близок ко всем, его чувства понятны. В малом и личном он находит великое и общественное. Сама личность Аввакума привлекала читателей чем-то близким, своим. И этим настоящим прочным мостом между Аввакумом и его читателями было живое чувство всего русского, национального. Все русское в жизни, в повседневном быту, в языке — вот что радует Аввакума, что его живит, что он любит и во имя чего борется. И речь Аввакума — его «ковыряние» и «вякание» — это русская речь; о ее национальном характере Аввакум заботится со всею страстностью русского человека; ее резкие национальные особенности перекрывают все ее индивидуальные признаки.

Он взывает к национальному чувству своих читателей. «Ты ведь, Михайлович, русак»,— обращается он к царю; «не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык». Аввакум восстает против того, что «борзой кобель» Никон «устрояет все по фряжьскому, сиречь по неметцкому», что Спасов образ пишут так, что Спас выглядит, «яко немчин брюхат и толст», что русского Николу начинают звать на немецкий лад Николаем. «Хоть бы одному кобелю голову-то назад рожою заворотил, да пускай бы по Москве-той так ходил»,— обращается он к Николе.

Но «руссизм» языка Аввакума не нарочит. Он не заимствует намеренно из фольклора, как это было принято в книжности XVII в., близкой к посаду; он не цитирует песен, былин. Несмотря на все его пристрастие к просторечию, в его языке не так уж часты и пословицы (едва ли их

наберется больше двух десятков). Но то, что язык его русский в самой своей глубокой основе, читатель чувствует с предельной силой.

Исключительно русский характер его речи создается самим мастерством владения им русским языком: его широким словарем, гибкостью грамматики, какою-то особенною свободой и смелостью введения в письменный язык форм устной речи, чутьем самого звучания слова, близостью речи к русскому быту. Руссизм языка Аввакума нерасторжимо связан, кроме того, и с его чисто русским юмором — балагурством, пронизывающим все его сочинения: «я и к обедне не пошел и обедать ко князю пришел»; «книгу кормъчию дал прикащику и он мне мужика кормщика дал»; «вот вам и без смерти смерть»; «грех ради моих суров и бесчеловечен человек» и т. д.

Глубоко национальный русский характер творчества Аввакума не только разрывал узкий круг личных эмоций, не только давал огромную общественную силу его писаниям и перекидывал мост между ним и его тогдашними читателями: несмотря на всю чуждость его учения современности, этот отчетливо русский характер писаний Аввакума продолжает привлекать к нему и современного читателя. Тот же «руссизм» творчества Аввакума возбуждает интенсивный интерес к нему и иностранных читателей и исследователей. Несмотря на все трудности перевода такого своеобразного писателя, сочинения Аввакума издаются во французском переводе (несколько раз), на английском, на немецком, на японском, польском, венгерском, греческом и многих других языках.

Крайний консерватор по убеждениям, Аввакум был явным представителем нового времени. Да и всегда ли таким последовательным консерватором оставался Аввакум и по своим убеждениям? Его староверству предшествовал период его участия в церковном реформаторстве: Аввакум, Неронов, Вонифатьев сами были правщиками книг, прежде чем стали бороться против исправлений Никона. Аввакум изгонял многогласие из церковного пения и воскресил древний обычай церковной проповеди, забытой уже в течение целого столетия. Прежде чем пострадать за старину, Аввакум страдал за «новизны»: именно за них — за непривычные морально-обличительные проповеди — били его прихожане в Юрьевце. Но больше всего новизны в резко индивидуальной манере его писаний.

XVII век в русской истории — век постепенного освобождения человеческой личности, разрушившего старые средневековые представления о человеке только как о члене корпорации — церковной, государственной или сословной. Сознание ценности человеческой индивидуальности, развитие интереса к внутренней жизни человека — таковы были те первые проблески освобожденного сознания, которые явились знамением нового времени.

Интерес к человеческой индивидуальности особенно характерен для второй половины XVII в. В 60-х гг. дьяк Грибоедов пишет историю для детей, где дает психологические характеристики русских царей и великих князей. В те же годы появляется «Повесть о Савве Грудцыне» с центральной ролью, принадлежащей «среднему» безвестному человеку. В этом произведении все внимание читателя приковано к внутренней жизни человека и к его личной судьбе.

Но даже в ряду всех этих фактов личность и деятельность Аввакума — явление исключительное. В основе его религии, проповеди, всей его деятельности лежит человеческая личность. Он борется, гневается, исправляет нравы, проповедует как властный наставник, а не как святой — аскет прежних веков. Свою биографию Аввакум излагает в жанре старого жития, но форма жития дерзко нарушена им. Аввакум пишет собственное житие, описывает собственную жизнь, прославляет собственную личность, что казалось бы верхом греховного самовосхваления в предшествующие века. Аввакум вовсе не считает себя обыкновенным человеком. Он и в самом деле причисляет себя к святым и передает не только факты, но и «чудеса», которые считал себя способным творить. Как могла прийти подобная мысль — описывать собственную святость — русскому человеку XVII в., воспитанному в традициях крайнего религиозного смирения? Эгоцентризм жития Аввакума совершенно поразителен. Нельзя не видеть его связи с тем новым для русской литературы «психологизмом» XVII в., который позволил Аввакуму не только подробно и ярко описывать собственные душевные переживания, но и найти живые краски для изображения окружавших его лиц: жены, воеводы Пашкова, его сына, казаков и других.

Все творчество Аввакума противоречиво колеблется между стариной и «новизнами», между догматическими и семейными вопросами, между молитвой и бранью... Он всецело находится еще в сфере символического церковного

мировоззрения, но отвлеченная церковно-библейская символика становится у него конкретной, почти видимой и ощутимой. Его внимание привлекают такие признаки национальности, которые оставались в тени до него, но которые станут широко распространенными в XIX и XX вв. Все русское для него прежде всего раскрывается в области интимных чувств, интимных переживаний и семейного быта. В XV—XVI вв. проблема национальности была нерасторжимо связана с проблемами государства, церкви, официальной идеологии. Для Аввакума она также и факт внутренней, душевной жизни. Он русский не только по своему происхождению и не только по своим патриотическим убеждениям — все русское составляло для него тот воздух, которым он дышал, и пронизывало собою всю его внутреннюю жизнь, все чувство. А чувствовал он так глубоко, как немногие из его современников накануне эпохи реформ Петра I, хотя и не видел пути, по которому пойдет новая Россия [1].

«ПОВЕСТЬ О ГОРЕ ЗЛОЧАСТИИ»

«Повесть о Горе Злочастии, как Горе Злочастие довело молодца во иноческий чин» была обнаружена в 1856 г. академиком А. Н. Пыпиным среди рукописей собрания М. П. Погодина в Публичной библиотеке в Петербурге. Им был найден рукописный сборник первой половины XVIII в., в котором среди других произведений оказалась и «Повесть».

«Повесть о Горе Злочастии» — произведение, которое по своей теме занимает как бы срединное положение в русской литературе: оно соединяет в себе тематику древнерусскую с тематикой новой русской литературы, тематику народного творчества и письменности, оно трагично

---

[1] Тексты: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Под ред. Н. К. Гудзия. Вступ. статья Гусева В. Е. М., 1960; Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследования и тексты. М., 1963; Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифания. Изд. подгот. Демкова Н. С., Дробленкова Н. Ф., Сазонова Л. И. Л., 1975; Исследования: Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума. // Русская речь. Сборник статей под ред. Л. В. Щербы. Т. 1. Пг., 1923; Гусев В. Е. Заметки о стиле «Жития» протопопа Аввакума. // ТОДРЛ. Т. XIII. 1957; Демкова Н. С. Житие протопопа Аввакума (Творческая история произведения). Л., 1974.

и вместе с тем принадлежит народной смеховой культуре. Сохранившаяся в одном списке и как бы мало заметная, она тем не менее тонкими нитями связана и с «Молением» Даниила Заточника XII в. и с произведениями Достоевского, со «Словом о Хмеле» и с произведениями Гоголя, с «Повестью о Фоме и Ереме» и с «Петербургом» Андрея Белого. Она как бы стоит над своим временем, затрагивает «вечные» темы человеческой жизни и судьбы, а вместе с тем типична именно для XVII в.

Написанная неизвестным автором, неизвестного происхождения, она внедрена в свою эпоху, в «бунташный» XVII в. и вместе с тем выбивается из нее, решает судьбы русского человека и человеческой судьбы в целом.

Ее автор как бы смотрит сверху философским взглядом на обездоленного человека, на его судьбу — с иронией и жалостью, с осуждением и сочувствием, считает его виновным в своей гибели и вместе с тем как бы обреченным и ни в чем не виноватым.

Во всех своих противоречиях повесть выказывает свою исключительность, а автор — свою гениальность. Он гениален потому, что сам не до конца осознает значительность им написанного, а повесть, им созданная, допускает различные интерпретации, вызывает различные настроения, «играет» — как играет гранями драгоценный камень.

Все в этой повести было ново и непривычно для традиций древней русской литературы: народный стих, народный язык, необычайный безымянный герой, высокое сознание человеческой личности, хотя бы и дошедшей до последних степеней падения. В повести сильнее, чем во многих других произведениях второй половины XVII в., проявлялось новое мироощущение. Неудивительно, что уже первые исследователи этой повести резко разошлись в своих суждениях о самом ее происхождении.

Н. И. Костомаров восхищался как романтик «величавым тоном, грустно-поэтическим чувством, живостью образов, последовательностью и стройностью рассказа, прекрасным народным языком и неподдельными красотами оборотов юной, народной, неиссушенной школою речи». Однако этот исследователь назвал вновь найденное произведение «повестью» и отметил, что «философский тон и стройное изложение показывают в ней не чисто народное, а сочиненное произведение» [1].

[1] Современник. 1856, март, отд. I. С. 49—51.

Ф. И. Буслаев видел в «Повести о Горе Злочастии» духовный стих, несмотря на возражения Н. Г. Чернышевского, рассматривавшего ее как былину[1]; А. В. Марков, пытаясь согласовать эти две точки зрения, характеризовал повесть как произведение, стоящее на грани между былинами и духовными стихами[2]. Однако более убедительным и сейчас представляется мнение Н. И. Костомарова о том, что «Повесть о Горе Злочастии» «не чисто народное, а сочиненное произведение». Отдельные стороны этого произведения, главным образом его фольклорные элементы, изучались также академиком А. Н. Веселовским, академиком Ф. Е. Коршем, профессором В. Ф. Ржигой и другими исследователями[3].

По традиции, идущей от первого развернутого исследования «Повести о Горе Злочастии» академика Ф. И. Буслаева[4], содержание повести долго рассматривалось в связи с наставительными религиозно-нравственными произведениями русского средневековья, и повесть считалась типичным выражением моральных заветов русской старины. Развивая эту мысль, позднейшие исследователи характеризовали героя повести как представителя нового времени, как борца против опеки семьи над личностью, против старого мировоззрения. Соответственно этому тема повести рисовалась как тема борьбы двух мировоззрений, двух поколений — «отцов и детей». Автор изображался защитником моральных норм прошлого. Это не совсем верно.

«Повесть о Горе Злочастии» задумана в широком морально-философском плане, который раскрывается уже во вводной части. Рассказав без подчеркнутой морализации, скорее с некоторым участием, о грехопадении первых людей, изгнании их из рая и о «заповедях законных», которые дал им бог, отправив их на трудовую жизнь на земле, автор в общей формуле изображает, как с тех пор стало «зло племя человеческо» и как за это бог послал на него несчастия:

...положил их в напасти великия,
попустил на них скорби великия

---

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. Пг., 1918. С. 612—615.

[2] Живая старина. 1913, вып. 1—2. С. 17—24.

[3] Литературу о «Повести о Горе и Злочастии» см.: Виноградова В. Л. Повесть о Горе-Злочастии (библиография). // ТОДРЛ. Т. XII. 1956. С. 622—641.

[4] Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. I. СПб. 1861. С. 548—649.

и срамныя позоры немерныя,
безживотие (бедность.— *Д. Л.*) злое, сопостатныя находы,
злую немерную наготу и босоту,
и безконечную нищету и недостатки последние.

Дальнейшая биография молодца — типичный случай безотрадной жизни всего человеческого рода.

Были попытки расценить это введение к повести как позднейшее книжное добавление к выдержанному в народном духе рассказу о молодце. Однако идейная и стилистическая связь этого введения со всем остальным рассказом очевидна. Вводная часть повести так описывает преступления «злого человеческого племени» против «заповедей» божьих:

Ино зло племя человеческо,
в начале пошло непокорливо,
ко отцову учению зазорчиво,
к своей матери непокорливо
и к советному другу обманчиво.

Молодец изображается одним из представителей этого «злого», «непокорливого» «племени»:

...своему отцу стыдно покоритися
и матери поклонитися,
а хотел жити, как ему любо.

Разорившись, он прежде всего чувствует свою вину перед семьей, кается «добрым людям» в своем «ослушании»:

Стало срамно молотцу появитися
к своему отцу и матери
и к своему роду и племяни,
и к своим прежним милым другом.

И тут появляется Горе Злочастие, оно настигает молодца в ту минуту, когда он в отчаянии думает о смерти, напоминает ему первую его вину:

Спамятуй, молодец, житие свое первое,
и как тебе отец говорил,
и как тебе мати наказывала!
О чем тогда ты их не послушал,
не захотел ты им покоритися,
постыдился им поклонитися,
а хотел ты жить, как тебе любо есть.
А хто родителей своих на добро учения не слушает,
того выучю я, Горе злочастное.

И наконец «люди добрые перевощики», сжалившись над молодцом, дают ему единственный совет:

...простися ты с своими родители,
со отцем и материю,
возми от них благословение родителское.

«Блудный сын» возвращается «на свою сторону», но, измученный неотступным Горем, он, не дойдя до дому, спасается в монастырь. Таковы внешние события «Повести».

Вводная часть «Повести» распространяет судьбу молодца на судьбу всего человечества, на наказание людей. Это наказание описано так:

И за то на них господь бог разгневался,
положил их в напасти великия,
попустил на них скорби великия...
злую немерную наготу и босоту,
и безконечную нищету и недостатки последние.

Судьба молодца и судьба всего человечества постоянно сопоставляются. Предисловие объясняет, что наказанием бог приводит людей на «спасенный путь»; и молодец «спамятует спасеный путь». Предисловие укоряет людей за то, что они «прямое смирение отринули»; и «добрые люди» учат молодца: «смирение ко всем имей». «Советного друга» рядом с отцом и матерью упоминает предисловие; разоренный молодец стыдится вернуться к семье и «к милым другам».

Это сопоставление явно выдает книжное, а не народно-песенное происхождение «Повести». Преобладающая в вводной части книжная речь не раз слышна и в самой повести, в его покаянных размышлениях, в наставлениях молодцу:

...не буди послух лжесвидетелству,
а зла не думай на отца и матерь
и на всякого человека,
да и тебе покрыет бог от всякого зла...
...смирение ко всем имей и ты с кротостию,
держися истинны с правдою,—
то тебе будет честь и хваля великая.

Книжны в повести отдельные выражения, выделяющиеся на общем фоне устно-поэтического языка: «порты драгия», «беззлобие», «прельщайся», «по божию попущению, а по действу дияволю», «жития сего» и т. д.

Итак, «Повесть о Горе Злочастии» в том ее виде, какой она сохранила в единственном дошедшем до нас списке, представляет цельное книжное художественное произведение, все части которого нераздельно связаны единой мыслью о несчастной судьбе людей. Но по своей морали оно далеко отступает от традиционных наставлений церковной литературы своего времени.

История безымянного молодца, иллюстрирующая мысль о несчастной судьбе людского рода, открывается обстоятельными наставлениями, которые дают ему родители, когда «чадо» подросло и стало «в разуме». Из большого запаса моральных заветов средневековья автор «Повести» выбрал лишь те, которые обучают «чадо» обычной житейской мудрости, а иногда и просто практической сметке торговых людей, оставив в стороне обычные церковные требования благочестия, нищелюбия, строгого соблюдения церковных установлений. Нет этих религиозных наставлений и в «заповедях божих», которые сам бог дает первым людям, изгоняемым из рая. Моральные наставления и бытовые запреты учат молодца тому, чему учил сына и «Домострой», резюмировавший в этом отношении веками накопленные в «пословицах добрых, хитрых и мудрых» правила. Не только скромный, но «смиренный», покорный «другу и недругу», склоняющийся перед «старым и молодым», «вежливый» и не «спесивый», знающий свое «среднее место», молодец должен быть целомудренным, правдивым и честным («не збирай богатства неправаго»), уметь находить «надежных» друзей среди «мудрых» и «разумных». Отдельные из этих советов напоминают и более древние, чем «Домострой», древнерусские и переводные поучения родителей детям (начиная с поучения Ксенофонта и Феодоры в «Изборнике Святослава» (1076 г.), и «Повесть об Акире Премудром», стилистически иногда чрезвычайно близкую к «Повести о Горе-Злочастии» (например, в «Повести о Горе»: «...не садися ты на место болшее» — Акир учит сына: «...пришед в пир, и ты не садись в большем месте»; «...не прельщайся, чадо, на добрых красных жен» — ср.: «...чадо, на женскую красоту не зри»; «...не бойся мудра, бойся глупа ⟨...⟩ не дружися, чадо, з глупыми, немудрыми» — ср.: «...чадо, лучше с умным великий камень поднять, нежели с безумным вино пити»; «...не буди послух лжесвидетельству» — ср.: «...лжи послух не буди» и т. д.)).

Пространно изложенное в повести «родительское учение» имеет целью не спасение души молодца, как это обыч-

но в средневековых церковных поучениях детям, а наставление его, как достигнуть житейского благополучия:

...послушай учения родителскаго,
ты послушай половицы добрыя,
и хитрыя, и мудрыя,
не будет тебе нужды великия,
ты не будешь в бедности великой.

И в подборе бытовых советов молодцу много, в сущности, того, что не составляло специфической принадлежности только средневековой морали: родители учат сына не пить «двух чар за едину», не прельщаться на «добрых красных жен», то есть на красивых замужних женщин.

Повесть не указывает, при каких обстоятельствах наставляли своего сына родители, но, судя по всему, можно думать, что родители напутствовали его к самостоятельной жизни вне родительского дома. Там, вне домашней опеки, молодец нажил себе «пятьдесят рублев» и «завел он себе пятьдесят другов». Честь молодца как река текла, друзья прибивались к нему, навязываясь ему в род и в племя. Скоро объявился у молодца «мил надежен друг», прельстивший его речами прелестными, зазвавший его на кабацкий двор и в конце концов до́ нага обокравший его во время сна:

...чары (башмаки.— *Д. Л.*) и чулочки — все поснимано,
рубашка и портки — все слуплено,
и вся собина у его ограблена,
а кирпичек положен под буйну его голову,
он накинут гункою кабацкою,
в ногах у него лежат лапотки-отопочки,
в головах мила друга и близко нет.

В этом первом столкновении с жизнью молодец на собственном опыте убедился, что значит ослушаться практических наставлений своих родителей:

Как не стало денги, ни полуденги,
так не стало ни друга, ни полдруга;
род и племя отчитаются,
все друзи прочь отпираются!
Стало срамно молотцу появитися
к своему отцу и матери.

Пошел молодец от стыда на чужую сторону, попал там на «честен пир»:

Как будет пир на веселие,
и все на пиру гости пьяны, веселы,
и седя все похваляютца,
молодец на пиру невесел седит,
кручиноват, скорбен, нерадостен.

Спрошенный о причине своей скорби, молодец рассказал «добрым людям» про свое «ослушание родительское» и спрашивает их совета:

Государи вы, люди добрыя!
Скажите и научите, как мне жить
на чюжой стороне, в чюжих людех,
и как залести мне милых другов?

И снова, как и родители молодца, добрые люди охотно дают ему практические советы, как достичь житейского благополучия:

Добро[й] еси ты и разумной молодец!
Не буди ты спесив на чюжой стороне,
покорися ты другу и недругу,
поклонися стару и молоду,
а чюжих ты дел не обявливай,
а что слышишь или видишь, не сказывай,
не лсти ты межь други и недруги,
не имей ты упатки вилавыя...
...и учнут тя чтить и жаловать
за твою правду великую,
за твое смирение и за вежество,
и будут у тебя милыя други —
названыя братья надежныя.

Послушно исполняет молодец советы добрых людей; начал жить умеючи и наживал добра больше прежнего, присмотрел себе невесту по обычаю. Но житейское благополучие не давалось молодцу. Он снова нарушил житейские правила, похвалившись богатством на пиру перед «любовными своими гостми и други и названными браты»:

А всегда гнило слово похвальное,
похвала живет человеку пагуба.

Снова посыпались на молодца несчастия, снова пропил он свое богатство, скинул купеческое платье и надел «гуньку кабацкую»:

Стало молотцу срамно появитися
своим милым другом.

И снова побрел молодец в безвестную «чужу страну, дальну, незнаему». Дошел он до быстрой реки, за рекою

перевозчики просят с него денег за перевоз. Денег у молодца не оказалось; три дня сидел молодец на берегу реки, «не едал молодец ни полу-куса хлеба» и наконец решил покончить жизнь самоубийством:

Ино кинусь я, молодец, в быстру реку,
полощь мое тело, быстра река,
ино еште, рыбы, мое тело белое!
Ино лутчи мне жития сего позорного.

И вот тут снова появляется в «Повести» главный персонаж — Горе Злочастие. Поразительно рельефен внешний портрет этого Горя:

И в тот час у быстри реки
скоча Горе из-за камени:
босо, наго, нет на Горе ни ниточки,
еще лычком Горе подпоясано,
богатырским голосом воскликало:
«Стой ты, молодец,
меня, Горя, не уйдеш никуды!
Не мечися в быстру реку,
да не буди в горе кручиноват,—
а в горе жить — некручинну быть,
а кручинну в горе погинути!»

Послушал молодец Горя, как слушал перед этим своих родителей и добрых людей, поклонился ему до земли и запел веселую припевочку. Услыхали его перевозчики, перевезли на ту сторону реки, напоили, накормили, снабдили крестьянскими портами и напутствовали советом:

А что еси ты, доброй молодец,
ты поди на свою сторону,
к любимым честным своим родителем.

Молодец послушался и этого совета, но Горе неотступно привязалось к нему, и молодец кончает тем, что уходит в монастырь, отказавшись от всяких попыток устроить себе внешнее благополучие в жизни.

Итак, мы видим, что назидательная часть повести складывается из чисто практических житейских наставлений. Мораль эта ни стара, ни нова, и молодец нарушает ее не потому, что хочет жить самостоятельно, а по безволию и «неразумию». Молодец не новый для своего времени человек, ему нечего противопоставить житейскому опыту своих родителей. В нем нет ни практической хитрости, ни пытливой любознательности, ни предприимчивости, ни даже желания перечить окружающим. Он пассивно следует

советам своих случайных друзей и покидает своих родителей, так как был

в то время се мал и глуп,
не в полном разуме и несовершен разумом.

Он не возвращается в родительский дом только потому, что стыдится своей босоты и наготы:

Стало срамно молотцу появитися
к своему отцу и матери,
и к своему роду и племяни.

Он не знает, куда он идет и чего он хочет. Он бредет куда глаза глядят — в страну «чужую, незнаемую». Его обманывают друзья, названый брат споил его и ограбил. Он собрался жениться, но побоялся и запил, пропив все, что имел. Он слушает и добрых и злых; живет и по-умному, наживая добро, живет и по-глупому, проживая с себя все до нитки. Пьянство молодца — это, по выражению Ф. И. Буслаева, то «кроткое пьянство», которое так характерно для безвольного человека, доброго от природы, но уступчивого к разврату. По натуре своей он не способен ни на активное добро, ни на активное зло. Когда Горе нашептывает ему соблазны заняться грабежом, он пугается и уходит в монастырь, но не по обычаю старины, не для спасения души, а чтобы избыть горе, потому что нет сил ни жить, ни кончить самоубийством. Он точно тяготится своею свободою, стыдится своей «позорной» жизни, смиренно слушает советов добрых людей и, не находя себе применения, бредет без цели, без сильных желаний, покорно повинуясь превратностям жизни.

Молодец представлен в повести жертвой своей собственной судьбы. И эта судьба молодца, персонифицированная как Горе Злочастие,— центральный, поразительно сильный образ повести. Исследование народных представлений о «судьбе-доле» показало, что представления родового общества об общей родовой, прирожденной судьбе, возникающие в связи с культом предков, сменяются в новых условиях, с развитием индивидуализма, 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 XI—XVI вв. отразились по преимуществу пережитки идей прирожденной судьбы, судьбы рода. Это родовое представление о судьбе редко персони-

фицировалось, редко приобретало индивидуальные контуры. Лишь с пробуждением интереса к человеку кристаллизуется новое представление о судьбе — индивидуальной. Судьба привязывается к человеку по случаю или по его личной воле. Таков, например, мотив рукописания, выданного дьяволу; это рукописание становится источником несчастий человека, его конечной гибели. В России в XVII в. мотив такого рукописания организует сюжет обширной повести о Савве Грудцыне, выдавшем бесу рукописание на свою душу и тем связавшем свою волю на всю жизнь.

Оторвавшись от своих родителей, уходя все дальше и дальше от родного дома, безвестный молодец «Повести о Горе Злочастии» живет собственной индивидуальной судьбой. Его судьба — Горе Злочастие — возникает как порождение его боязливого воображения. Первоначально Горе «привиделось» молодцу во сне, чтобы тревожить его страшными подозрениями:

Откажи ты, молодец, невесте своей любимой —
быть тебе от невесты истравлену,
еще быть тебе от тое жены удавлену,
из злата и сребра бысть убитому.

Горе советует молодцу пойти «на царев кабак», пропить свое богатство, надеть на себя «гуньку кабацкую».

За нагим то Горе не погонитца,
да никто к нагому не привяжетца.

Молодец не поверил своему сну, и Горе вторично тревожит его во сне:

Али тебе, молодец, неведома
нагота и босота безмерная,
легота, безпроторица великая?
На себя что купить, то проторится,
а ты, удал молодец, и так живешь.
Да не бьют, не мучат нагих-босых,
и из раю нагих-босых не выгонят,
а с тово свету сюды не вытепут,
да никто к нему не привяжется,
а нагому-босому шумить розбой.

С разительной силой развертывает повесть картину душевной драмы молодца, постепенно нарастающую, убыстряющуюся в темпе, приобретающую фантастические формы.

Порожденное ночными кошмарами, Горе вскоре появляется молодцу и наяву, в момент, когда молодец, дове-

денный 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 ним. Молодец хочет вернуться к родителям, но Горе «наперед зашло, на чистом поле молодца встретило», каркает над ним, «что злая ворона над соколом»:

Ты стой, не ушел, доброй молодец!
Не на час я к тебе, Горе злочастное, привязалося,
хошь до смерти с тобою помучуся.
Не одно я, Горе, еще сродники,
а вся родня наша добрая,
все мы гладкие, умилныя,
а кто в семю к нам примешается,
ино тот между нами замучится,
такова у нас участь и лутчая.
Хотя кинся во птицы воздушныя,
хотя в синее море ты пойдешь рыбою,
а я с тобою пойду под руку под правую.

Тщетно пытается молодец уйти от Горя: он не может уйти от него, как не может уйти от самого себя. Погоня за молодцем приобретает фантастические, сказочные очертания. Молодец летит от Горя ясным соколом — Горе гонится за ним белым кречетом. Молодец летит сизым голубем — Горе мчится за ним серым ястребом. Молодец пошел в поле серым волком, а Горе за ним с борзыми собаками. Молодец стал в поле ковыль-травой, а Горе пришло с косою вострою.

...да еще Злочастие над молотцем насмиялося:
«Быть тебе, травонка, посеченой,
лежать тебе, травонка, посеченой
и буйны ветры быть тебе развеяной».
Пошел молодец в море рыбою,
а Горе за ним с щастыми неводами,
еще Горе злочастное насмеялося:
«Быть тебе, рыбонке, у бережку уловленой,
быть тебе да и съеденой,
умереть будет напрасною смертию».
Молодец пошел пеш дорогою,
а Горе под руку под правую.

Избыть Горе, босоту и наготу можно лишь смертью или уходом в монастырь. Говорит Горе молодцу:

Бывали люди у меня, Горя,
и мудряя тебя и досужае...
не могли у меня, Горя, уехати,
наги они во гроб вселилися,
от мене накрепко они землею накрылися.

Молодец предпочитает уйти в монастырь. Накрепко закрывшиеся за ним монастырские ворота оставляют Горе за стенами монастыря. Так Горе «довело» молодца до иноческого чина. Этой развязкой, трагизм которой резко подчеркнут в повести, заключается рассказ о судьбе молодца. Жалея своего неудачливого героя, автор не умеет еще найти для него выхода и заставляет его в монастыре отгородиться от жизни. Так иногда решали для себя душевные конфликты и передовые сильные люди второй половины XVII в.: А. Л. Ордын-Нащокин, крупный политический деятель, кончил жизнь в монастыре.

Чрезвычайно важна для русской литературы всего времени ее существования идея судьбы как «двойника» человека. Это одна из «сквозных тем русской литературы». Причем это не мистическая идея и не слишком отвлеченная, хотя известная степень «отвлеченности» свойственна любому виду художественного творчества. Двойник «Повести» — художественное воплощение какого-то «чужого» начала в человеческой личности. Когда человек не может справиться в самом себе с каким-то овладевшим им пороком, страстью, даже чертой характера, как бы остающейся ему чужой, воспринимаемой человеком как какое-то «не-я»,— тогда именно возникает представление о каком-то «привязавшемся», «неотвязном» существе — чуждом и одновременно «нечуждом» этому человеку. Это несчастье человека, его судьба,— непременно злая судьба, рок, доля, двойник человека. Этот двойник преследует человека, отражает его мысли, при этом недобрые мысли, гибельные для него, в которых он как бы не виноват и которые его и не его одновременно.

Между двойником несчастного человека и этим последним устанавливаются отношения родства и одновременно отчужденности, отстраненности. Двойник губит человека и вместе с тем «искренне» желает ему «успокоения» — в могиле ли, в монастыре ли, в тюрьме или в доме для умалишенных.

Как это ни странно, но доля, судьба, горе, явившиеся и привязавшиеся к человеку как «эманация» его «я», его личности, снимают с него вину и ответственность за его дурные поступки. Несчастного человека, к которому привязалось его горе, обретшее человеческий облик, читатель не осуждает и не отвращается от него — он его жалеет. Поэтому идея «двойничества», как это ни странно мо-

жет показаться на первый взгляд, неразрывно связана с самыми гуманными идеями литературы, с жалостью к маленькому человеку. А вместе с тем эта идея двойничества чрезвычайно богато развита в художественной литературе, порождая в ней самые разнообразные сюжеты.

Бегло проследим развитие темы злой судьбы, воплощающейся в двойника обездоленного человека, в русской литературе XII—XX вв. Начало этой темы восходит к «Молению Даниила Заточника». Даниил, кем бы он ни был по своему положению,— человек обездоленный, то есть лишенный своей доли, счастливой судьбы, и в котором эта его доля, ставшая благодаря своему отделению от Даниила злой, несчастливой, воплотилась пока еще только в его воображении. Он как бы ищет выхода из своей обездоленности, примеривая к себе различные жизненные положения. Вот он женится в своем воображении на богатой, но злообразной жене, то есть на жене и безобразной, и злой из-за своей уродливости. Вот он становится шутом, скоморохом у богатого князя и собирается «дуть в утлу кадь», «гоняться после шершня с метлою о крохи», «скакать с высокого столпа по горохово зерно», «ездить верхом на свинье» и т. д. Это разные скоморошьи перевоплощения, но они уже близко подходят к появлению двойника. Еще ближе к теме двойника различные поучения о пьянстве, где пьяный человек, не владея собой, помимо своей воли совершает различные губящие его поступки и не может совладать с собой. «Слово о Хмеле» XV в. представляет уже во всей своей полноте отделение его доли-судьбы от отдавшегося Хмелю человека. Хмель — это первое и полное воплощение двойника главного героя.

XVII век дает нам новые примеры многих и разнообразных воплощений двойников. Прежде всего это «Повесть о Савве Грудцыне», которому под влиянием непреодолимой появившейся в нем страсти к чужой жене является в конце концов — как двойник, в виде слуги, но на самом деле его бес, служащий ему в виде слуги и склоняющий его к различным безрассудным поступкам, но зато берущий с него «рукописание», по которому он продает свою душу дьяволу.

Двойники, один другого,— герои «Повести о Фоме и Ереме». Оба дублируют друг друга, оба неудачники, оба находятся друг с другом в ироническом положении: то, что делает один,— как бы насмешка над другим. Ирония — неизбежный, постоянно сопутствующий этой теме элемент

отношения двойника к своему герою. Двойник как бы заботливо (поэтому-то он часто слуга) относится к своей жертве, любя сводит его в могилу, ведет к пропасти — монастырю, кабаку, дому умалишенных. Расписывает ему все «прелести» будущего его жития в несчастье. Льстиво его ободряет и прельщает. Этот элемент иронии есть и в отношении Горя к своей жертве в «Повести о Горе Злочастии». На это указал в свое время американский исследователь «Повести» Н. Ингхэм [1].

В новое время тема двойника полнее всего раскрывается в повести Достоевского «Двойник» и в романе «Братья Карамазовы». В обоих произведениях по-разному.

В «Двойнике» герой ее Голядкин (то есть человек тоже по-своему «голый») оказывается в роковых объятиях своего двойника, доводящего его до дома умалишенных, где он получает казенную квартиру «с дровами, с лихт (освещение.— *Д. Л.*) и с прислугой, чего ви недостоин». В «Братьях Карамазовых» двойник Ивана Карамазова — черт, он же его слуга и «незаконный братец» Смердяков (как и в «Повести о Савве Грудцыне»). Этот двойник также пошл, как и большинство двойников, также плохо одет и обыден, также самоуверен и льстив, строит из себя помощника, служит слугой, появляется сперва, как и большинство двойников, во сне, в бреду; слова двойника сплетаются с мыслями его жертвы. Его соблазны преподносятся в льстивой и вкрадчивой манере, за которой кроется ирония, а в «Двойнике» Достоевского и презрение благополучного карьериста.

Итак, в повести нет конфликта между двумя поколениями. Молодец — не новый человек, он не пытается противопоставить какие-то новые идеи старозаветной морали средневековья. Последняя, в сущности, сведена в повести к немногим правилам житейской практики. Повесть рисует «злую немерную наготу и босоту и бесконечную нищету», «недостатки последние» безымянного молодца.

Повесть с сочувствием, с лирической проникновенностью и драматизмом дает образ безвольного бездомного бродяги-пропойцы, дошедшего до последней степени падения. Это один из самых невзрачных персонажей, какие когда-либо изображала русская литература. Не ему, ко-

---

[1] Ingham N. M. Irony in Povest' o Gore i Zločastii. // Slavic and East European Journal. 1980, vol. 24, № 4. P. 333—347.

нечно, быть представителем нового поколения, новых прогрессивных идей. И вместе с тем не осуждение неудачливого молодца, не сумевшего жить по житейским правилам окружавшего его общества, а теплое сочувствие его судьбе выражается в повести. В этом отношении «Повесть о Горе Злочастии» — явление небывалое, из ряда вон выходящее в древней русской литературе, всегда суровой в осуждении грешников, всегда прямолинейной в различении добра и зла.

Впервые в русской литературе участием автора пользуется человек, нарушивший житейскую мораль общества, лишенный родительского благословения, слабохарактерный, остро сознающий свое падение, погрязший в пьянстве и азартной игре, сведший дружбу с кабацкими питухами и костарями, бредущий неведомо куда в «гуньке кабацкой», в уши которого «шумит разбой».

Впервые в русской литературе с такою силою и проникновенностью была раскрыта внутренняя жизнь человека, с таким драматизмом рисовалась судьба падшего человека. Все это свидетельствовало о каких-то коренных сдвигах в сознании автора, не совместимых со средневековыми представлениями о человеке.

Вместе с тем «Повесть о Горе Злочастии» — первое произведение русской литературы, которое так широко решило задачи художественного обобщения. Почти все повествовательные произведения древней русской литературы посвящены единичным случаям, строго локализированы и определены в историческом прошлом. Действия «Слова о полку Игореве», летописи, исторических повестей, житий святых, даже позднейших повестей о Фроле Скобееве, Карпе Сутулове, Савве Грудцыне строго связаны с определенными местностями, прикреплены к историческим периодам. Даже в тех случаях, когда в произведение древней русской литературы вводится вымышленное лицо, оно окружается роем исторических воспоминаний, создающих иллюзию его реального существования в прошлом.

Историческая достоверность или видимость исторической достоверности — *необходимое условие всякого повествовательного произведения* Древней Руси. Всякое обобщение дается в древних русских повестях через единичный факт. Строго исторический факт похода Игоря Северского дает повод к призыву русских князей к единению в «Слове о полку Игореве»; исторические события положены в основу повестей о рязанском разорении, рисующих ужас Батыева нашествия, и т. д.

Резко разойдясь с многовековой традицией русской литературы, «Повесть о Горе Злочастии» повествует не о единичном факте, стремясь к созданию обобщающего повествования. Впервые художественное обобщение, создание типического собирательного образа встало перед литературным произведением как его прямая задача.

Безвестный молодец повести не носит признаков местных или исторических. В повести нет ни одного собственного имени, ни одного упоминания знакомых русскому человеку городов или рек; нельзя найти ни одного хотя бы косвенного намека на какие-либо исторические обстоятельства, которые позволили бы определить время действия повести. Только по случайному упоминанию «платья гостиного» можно догадаться, что безымянный молодец принадлежал к купечеству.

Откуда и куда бредет несчастливый молодец, кто были его родители, невеста, друзья,— все это остается неизвестным: освещены лишь важнейшие детали, преимущественно лица, психология, которых резко подчеркнута.

Все в повести обобщено и суммировано до крайних пределов, сосредоточено на одном: на судьбе молодца, его внутренней жизни. Это своеобразная монодрама, в которой окружающие молодца лица играют подсобную, эпизодическую роль, оттеняя драматическую судьбу одинокого, безвестного человека, лица собирательного, подчеркнуто вымышленного.

Первое произведение русской литературы, сознательно поставившее себе целью дать обобщающий, собирательный образ, вместе с тем стремится и к наибольшей широте художественного обобщения. Невзрачная жизнь невзрачного героя осознается в повести как судьба всего страдающего человечества. Тема повести — жизнь человека вообще. Именно поэтому повесть так тщательно избегает всяких деталей. Судьба безымянного молодца изображается как частное проявление общей судьбы человечества, немногими, но выразительными чертами представленной во вступительной части повести.

Глубокий пессимизм самого замысла «Повести о Горе Злочастии» следует, быть может, поставить в связь с тем, что автор ее мог наблюдать в реальной русской действительности второй половины XVII в. Экономический кризис, приведший в это время к многочисленным крестьянским и городским восстаниям, породил толпы обездоленных людей, которые разбредались из сел и городов, скитались «меж двор» и уходили на окраины государства. Сочувст-

вуя этим оторвавшимся от своей среды, разоренным, бездомным людям, автор повести шире и глубже обобщил то историческое явление, которое дало тему сатирической «Азбуке о голом и небогатом человеке». Хотя и лишенная сатирической направленности «Азбуки», «Повесть о Горе Злочастии» нарисовала тем не менее выразительную картину «бесконечной нищеты», «безмерных недостатков», «наготы и босоты». Как и автору «Службы кабаку», пропившийся молодец представляется автору повести не «грешником» средневековых сочинений о пьянстве, а несчастным, заслуживающим сожаления человеком.

Сильно сказываются фольклорные начала и прежде всего в образе Горя Злочастия. И в сказках, и в лирических песнях о Горе ему отводится активная роль, а человек лишь терпит навлекаемые на него Горем беды. В песнях только могила избавляет героя от преследующего его Горя — в повести могила заменена монастырем. Лишь в некоторых сказках герою удается хитростью отделаться от Горя (запирает его в сундук, зарывает в яму и т. д.).

Народные песни о Горе как женской доле широко распространены в русском, украинском и белорусском фольклоре. Они хранят на себе несомненные следы дохристианских взглядов на Горе и Долю как на прирожденные человеку. В женских песнях Горе показано неизбывным, неотступно преследующим человека всесильным существом. Автор повести повторил без изменения песенную характеристику Горя в том монологе, который Горе произносит наедине, еще до своего появления перед молодцем, и в изображении превращений Горя, преследующего молодца. Здесь сохранены все очертания женских песен о Горе: Горе хвалится, что оно принесло людям «и мудряе» и «досужае» молодца «злочастие великое»:

...до смерти со мною боролися,
во злом злочастии позорилися,
не могли у меня, Горя, уехати,
наги они во гроб вселилися,
от мене накрепко они землею накрылися,
босоты и наготы они избыли,
и я от них, Горе, миновалось,
а злочастие на их в могиле осталось.

Женские песни о Горе оканчиваются тем же мотивом:

Я от горя в сыру землю пошла,—
За мной горе с лопатой идет,

Стоит горе, выхваляется:
«Вогнало, вогнало я девицу в сыру землю!» [1]

Рассказ повести о том, как Горе нагоняет молодца, задумавшего уйти от него к родителям, художественно развивает песенную тему преследования девушки Горем. В песнях Горе так преследует девушку:

Я от горя во чисто поле,
И тут горе — сизым голубем...
Я от горя во темны леса,—
И тут горе — соловьем летит...
Я от горя на сине море,—
И тут горе — серой утицей! [2]

Взяв основные внешние очертания образа Горя Злочастия из лирических песен, автор повести своеобразно переосмыслил фольклорный тип Горя — судьбы человека, данной ему от рождения на всю жизнь. В повести Горе появляется во время странствий молодца, притом сначала во сне, как будто это образ, рожденный его расстроенной мыслью. Но вместе с тем само Горе предварительно показано как существо, живущее своей особой жизнью, как могучая сила, которая «перемудрила» людей «и мудряе» и «досужае» молодца. Обращает на себя внимание и то, что, к каждому моменту повести автор приурочил появление рядом с молодцем Горя. Молодец «наживал живота большы старова, присмотрел невесту себе по обычаю» и «похвалился» своими успехами. Вот тут-то и настигла его «пагуба» в лице Горя, потому что «всегда гнило слово похвальное, похвала живет человеку пагуба». Горе привязалось к человеку как бы в наказание за нарушение этого запрещения похвальбы. Этот момент совершенно чужд фольклорному пониманию Горя, которое приносит человеку счастье или несчастье независимо от его поведения. Независимы от песен и детали изображения встречи Горя с молодцем: появление Горя во сне, да еще под видом архангела Гавриила, советы уйти от невесты, пропить имущество, убить, ограбить. Самостоятельно повесть рассказывает и о том, как постепенно Горе подбирается к молодцу.

Лирические песни о Горе, а, может быть, и песни о разбойниках, в которых разбойники сочувственно называются

---

[1] Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях... Т. I, ч. 1. СПб., 1898. С. 322.

[2] Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Т. I. СПб., 1895. С. 536.

«детинушками», «сиротинушками, бесприютными головушками», отразились, вероятно, на общем лирически задушевном тоне «Повести о Горе Злочастии».

Наконец, в повести есть и прямая стилизация лирической песни в «хорошей напевочке», которую молодец поет на «крутом красном бережку», поверив Горю, что «в горе жить — некручинну быть»:

Беспечална мати меня породила,
гребешком кудерцы розчесывала,
драгими порты меня одеяла
и отшед под ручку посмотрила,
хорошо ли мое чадо в драгих портах? —
А в драгих портах чаду и цены нет.
Как бы до веку она так пророчила!
Ино я сам знаю и ведаю,
что не класти скарлату без мастера,
не утешыти детяти без матери,
не бывать бражнику богату,
не бывать костарю в славе доброй.
Завечен я у своих родителей,
что мне быти белешенку,
а что родился головенкою.

Источником этой «напевочки» некоторые исследователи считали песню «Ай горе, горе гореваньице», включенную в сборник Кирши Данилова. Здесь действительно есть выражения, сходные с повестью, притом не только в «напевочке», но и в других эпизодах: «...а в горе жить — некручинну быть», «...что не класти скарлату без мастера ⟨...⟩ не бывать бражнику богату» (в песне «гулящему»), «...еще лычком Горе подпоясано». Однако эти совпадающие выражения носят поговорочный характер и могли быть самостоятельно использованы и в песне, и в повести.

Если лирические песни помогли автору создать художественный образ Горя, «напевочку» и подсказали эмоциональное отношение к молодцу, то былинной традиции, на связь с которой указывал Н. Г. Чернышевский, автор обязан прежде всего ритмическим построением всей повести. С небольшими исправлениями текста в списке XVIII в. академику Ф. Е. Коршу удалось восстановить стихотворный размер повести: былевой стих с четырьмя ударениями — двумя главными и двумя второстепенными (всего в повести 481 стих).

Приемы и формулы былинного стиля, общие места встречаются в «Повести о Горе Злочастии» в изобилии, хотя и в слегка измененном виде: приход на пир («...крестил он лице свое белое, поклонился чюдным образом, бил

челом он добрым людем на все четыре стороны») и далее уже ближе к былинному («...горазд он креститися, ведет он все по писанному учению» и т. д.); грусть на пиру («...молодец на пиру не весел седит, кручиноват, скорбен, нерадостен»); повторения и синонимические сочетания («за питья за пьяныя», «глупыя люди, немудрыя», «обмануть-солгать», «пияни-веселы», «роду-племени» и т. д.). Постоянные устно-поэтические, былинные эпитеты в повести сочетаются с теми же предметами, что и в фольклоре «зелено вино», «почестен пир», «серый волк», «сыра земля», «удал молодец» и т. д.), а Горе, в первый раз появившись перед молодцем, даже «богатырским голосом воскликало».

С духовными стихами повесть сближается во вступительной части и в последних строках, заметно выделяющихся и своим книжным языком.

Наличие немногих книжных элементов в композиции и языке «Повести о Горе Злочастии» не скрывает, однако, того несомненного факта, что преобладающее значение в поэтике автора принадлежит народному стихосложению, фольклорным образам, устно-поэтическому стилю и языку. Но именно обилие разнородных связей с различными жанрами народной поэзии особенно убедительно говорит за то, что «Повесть о Горе Злочастии» представляет собой произведение не народного, а книжно-литературного творчества. В целом эта «Повесть» находится вне жанровых типов народной поэзии: ее автор создал новый оригинальный вид лиро-эпического повествования, в котором своеобразно сочетаются в соответствии с художественным замыслом индивидуально воспринятые устно-поэтические стилевые традиции с отголосками средневековой книжности.

«Повесть о Горе Злочастии», сохранившаяся лишь в одном списке XVIII в., обнаруживает не только композиционную, но и стилистическую связь с несколькими вариантами песен о Горе и добром молодце. В. Ф. Ржига, анализируя эти песни, пришел к выводу, что «зависимость их от повести совершенно очевидна. Несмотря на свое различие, все они относятся к повести как более или менее деформированные копии к своему художественному оригиналу и таким образом действительно являются фольклорными лиро-эпическими ее дериватами»[1]. Однако вопрос о происхождении песен о Горе и добром молодце заслуживает еще более углубленного исследования.

---

[1] Ржига В. Ф. Повесть о Горе-Злочастии и песни о Горе. // Slavia. 1931, roč. 10, seš. 2. S. 308.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Прочитанная работа не исчерпывает собой произведений, которые можно было бы причислить к древнерусской литературной классике. Пополнить список древнерусских классических произведений можно было бы, например, «Киево-Печерским патериком», «Словом о погибели Русской Земли», «Житием» Александра Невского, «Сказанием о Мамаевом побоище», «Казанской историей», «Сказанием» Авраамия Палицына, «Повестью о Савве Грудцыне» и некоторыми другими. Но и тех произведений, о которых здесь шла речь, достаточно, чтобы представить себе, как разнообразна была литература Древней Руси, как много определила она собой в русской литературе нового времени.

Русская литература всегда была литературой патриотической и гражданственной. Она всегда была совестью народа. Ее место в общественной жизни страны всегда было почетным и влиятельным. Она воспитывала людей и стремилась к справедливому переустройству жизни.

Легкость, с которой русская литература включилась в общий поток развития европейской литературы в XVIII в. объясняется в значительной мере тем, что она прошла большой собственный путь развития, имела плодотворный опыт и большие художественные и идейные достижения. Древнерусский опыт легко заметить и в высокой идейной направленности русских литературных произведений XIX и XX вв., в их гуманном внимании к «маленькому человеку» (особенно у Гоголя), в неустанных поисках смысла и правды жизни (у Достоевского, например), в грандиозности народной эпопеи «Война и мир», во многих острых художественных образах правдоискателей (например, у Лескова), в изящной летописной краткости прозы Пушкина, в лирической тревоге стихов Блока о России, в ритмичности прозы Белого, в темах стихов Максимилиана Волошина из русской истории, в образах прозы Б. Лавренева и во многом другом.

От своего начала и до последних дней русская литература едина в своем развитии. Она близко сопутствует русской истории и составляет ее существенную часть.

1975

ПОЭТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ГРАНИЦЫ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

Художественная специфика древнерусской литературы все более и более привлекает к себе внимание литературоведов-медиевистов. Это и понятно: без полного выявления всех художественных особенностей русской литературы XI—XVII вв. невозможны построение истории русской литературы и эстетическая оценка памятников русской литературы первых семи веков ее существования.

Отдельные наблюдения над художественной спецификой древнерусской литературы имелись уже в работах Ф. И. Буслаева, И. С. Некрасова, Н. С. Тихонравова, В. О. Ключевского и др. Эти отдельные наблюдения тесно связаны с их общими представлениями о древней русской литературе и с теми историко-литературными школами, к которым они принадлежали.

Только в последние годы появились относительно небольшие работы, излагающие общие взгляды их авторов на художественную специфику и на художественные методы древнерусской литературы. Я имею в виду статьи А. С. Орлова, В. П. Адриановой-Перетц, И. П. Еремина, Г. Рааба[1] и др.

---

[1] Орлов А. С. и Адрианова-Перетц В. П. Литературоведение русского средневековья // Изв. ОЛЯ, 1945, № 6; Орлов А. С. Мысли о положении работы по литературе русского средневековья // Изв. ОЛЯ, 1947, № 2; Адрианова-Перетц В. П.: 1) Основные задачи изучения древнерусской литературы в исследованиях 1917—1947 годов // ТОДРЛ. Т. VI. 1948; 2) Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947; 3) Древнерусская литература и фольклор (к постановке проблемы) // ТОДРЛ. Т. VII. 1949; 4) Историческая литература XI — начала XV в. и народная поэзия // ТОДРЛ. Т. VIII. 1951; 5) Исто-

Можно ли говорить о древней русской литературе как о некотором единстве с точки зрения исторической поэтики? Существует ли преемственность в развитии русской литературы от древней к новой и в чем суть различий между древней русской литературой и новой? На эти вопросы должна ответить вся эта книга, но в предварительном виде они могут быть поставлены в ее начале.

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ

Принято говорить о европеизации русской литературы в XVIII в. В каком смысле древняя русская литература может рассматриваться как «неевропейская»? Обычно имеются в виду два якобы присущих ей свойства: отъединенность, замкнутость ее развития и ее промежуточное положение между Востоком и Западом. Действительно ли древняя русская литература развивалась изолированно? Древняя русская литература не только не была изолирована от литератур соседних — западных и южных стран, в частности — от той же Византии, но в пределах до XVII в. мы можем говорить об обратном — об отсутствии в ней четких национальных границ. Мы можем с полным основанием говорить о частичной общности развития литератур

рические повести XVII века и устное народное творчество // ТОДРЛ. Т. IX. 1953; 6) *Об основах художественного метода древнерусской литературы* // Рус. литература, 1958, № 4; 7) К вопросу об изображении «внутреннего человека» в русской литературе XI—XIV вв. // Вопросы изучения русской литературы XI—XX в. М.; Л., 1958; 8) О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.) // ТОДРЛ. Т. XVI. 1960; Еремин И. П.: 1) Киевская летопись как памятник литературы // ТОДРЛ. Т. VII (см. также: Еремин И. Литература Древней Руси. М.; Л., 1966. С. 98—131); 2) Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений // ТОДРЛ. Т. XII. 1956; 3) О художественной специфике древнерусской литературы // Рус. литература, 1958, № 1; 4) К спорам о реализме древнерусской литературы // Рус. литература, 1959, № 4; Raab H.: 1) Zur Entwicklungsgeschichte der Realismus in der russischen Literatur // Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arnd-Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe. 1958, Bd. 4; 2) К вопросу о предыстоках реализма в русской литературе // Рус. литература, 1960, № 3. Ср. также: Лихачев Д. С.: 1) У предыстоков реализма русской литературы // Вопросы литературы, 1957, № 1; 2) К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе // Рус. литература, 1958, № 2; 3) Человек в литературе Древней Руси. М.; Л., 1958. Изд. 2-е. М., 1970; 4) Литературный этикет Древней Руси (к проблеме изучения) // ТОДРЛ. Т. XVII. 1961; 5) Об одной особенности реализма // Вопросы литературы. 1960, № 3.

восточных и южных славян. Существовали единая литература, единая письменность и единый литературный (церковнославянский) язык у восточных славян (русских, украинцев и белорусов), у болгар, у сербов, у румын. Основной фонд церковнолитературных памятников был общим. Богослужебная, проповедническая, церковно-назидательная, агиографическая, отчасти всемирно-историческая (хронографическая), отчасти повествовательная литература была единой для всего православного юга и востока Европы. Общими были такие огромные памятники литературы, как прологи, минеи, торжественники, триоди, отчасти хроники, палеи разных типов, «Александрия», «Повесть о Варлааме и Иоасафе», «Троянская история», «Повесть об Акире Премудром», «Пчела», космографии, физиолóги, шестодневы, апокрифы, отдельные жития и пр., и пр.[1]

Больше того: общность литературы существовала не только между восточными и южными славянами, но для древнейшего периода она захватывала и западных славян (чехов и словаков, в отношении Польши — вопрос спорный)[2]. Наконец, сама эта общая для православных славян и румын литература не была обособлена в европейском мире. И речь здесь может идти не об одной Византии...

Н. К. Гудзий, возражая мне по этому поводу в статье «Положения, которые вызывают споры», утверждал, что перечисленные мною общие памятники «почти сплошь переводные»[3]. Но заявить так никак нельзя. Я включаю в свое перечисление и русские по происхождению памятники[4], вошедшие в фонд общей южно- и восточнославянской литературы, однако можно было бы указать не меньшее число памятников болгарских, сербских и даже чешских,

---

[1] Об общности развития и взаимовлияниях литератур восточных и южных славян писали: Сперанский М. Н. К истории взаимоотношений русской и южнославянских литератур // Изв. ОРЯС, 1923, т. XXVI; переиздано в кн.: Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960; Гудзий Н. К. Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы // IV Международный съезд славистов. Тезисы докладов. М., 1960; Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Там же; Мошин В. А. О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. // ТОДРЛ. Т. XIX. 1963.

[2] Обобщающих больших работ на эту тему нет. См. литературу вопроса в упомянутой в предшествующей сноске статье В. А. Мошина.

[3] Вопросы литературы. 1965, № 7. С. 158.

[4] В вопросе о русском происхождении «Пролога» будем считаться с выводами исследователей этого весьма сложного памятника — А. И. Соболевского, Б. Ангелова (София) и В. Мошина (Белград). Перевод древней редакции греческого Синаксаря был выполнен на Руси,

ставших общими для восточно- и южнославянских литератур без всякого перевода в силу общности церковнославянского языка. Но дело не в том — были ли общие для всех православных славян памятники переводными или оригинальными (и те и другие представлены в изобилии), а в том, что все они были общими для всех восточно- и южнославянских литератур в едином тексте, на одном и том же языке и все они претерпевали общую судьбу. В литературах православного славянства можно наблюдать общие смены стиля, общие умственные течения, постоянный обмен произведениями и рукописями. Памятники были понятны без перевода, и сомневаться в наличии общего для всех православных славян церковнославянского языка не приходится (отдельные «национальные» варианты этого языка не препятствовали его пониманию).

Мне вспоминается рассказ об одном видном итальянском искусствоведе, который, посетив Третьяковскую галерею и рассматривая творения Рублева и Дионисия, воскликнул: «Вот где наше родство с вами!» И не случайно многие лучшие русские иконы XIV—XV вв. принимались за итало-византийские.

Мои занятия в рукописных собраниях Болгарии и Югославии привели меня к убеждению, что состав памятников XI—XVI вв. в основном в них тот же, что и в России. Количество памятников местного значения в южнославянских странах сравнительно незначительно. Гораздо больше памятников местного значения за те же века в России. Россия создала огромную литературу по русской истории, светскую по своему характеру, и эта литература не передалась по большей части южным славянским народам. Она интересовала только русских, украинцев и белорусов.

Вполне может быть создана единая история литературы южных и восточных славян в пределах до XVI в. И эта единая история литературы не представит собой механического, летописного соединения в хронологическом порядке разнородного материала, различных национальных литератур, а сможет быть понята и написана как единое целое. Наличие сверх этих общих памятников весьма важного слоя памятников национального, местного распространения и национальных литературных языков отнюдь не закрывает возможности к созданию наряду с историями ли-

---

пополнен русскими статьями, получил на Руси название «Пролог» и отсюда перешел на Балканы. Следовательно, и «Пролог» только отчасти переводный памятник.

тератур древнерусской, древнесербской и древнеболгарской общей истории литературы восточных и южных славян. Ведь не препятствует же созданию истории единой древнерусской литературы наличие в ней областных различий, памятников местного значения и отдельные отличия в исторической действительности боярской республики Новгорода от действительности княжества Москвы и пр.!

Но, может быть, отъединенность и замкнутость русской литературы XI—XVI вв. следует понимать в том смысле, что русская литература только пассивно получала от соседних народов их литературные памятники, сама ничего им не передавая? Многие так и думают, но это положение также совершенно не соответствует действительности. Сейчас можно говорить об огромном «вывозе» из Киевской Руси и из Руси Московской созданных там памятников и рукописей. Сочинения Кирилла Туровского распространялись в рукописях по всему юго-востоку Европы наряду с сочинениями отцов церкви. В России был создан огромный «Пролог», списки которого исчисляются многими сотнями и который можно рассматривать как одну из самых распространенных книг, вернее — как одно из самых распространенных с о б р а н и й книг, так как он охватывает сотни памятников, не вмещавшихся в одном, даже большом конволюте. Созданный в России русский хронограф послужил толчком для развития собственной исторической литературы у южных славян. На Балканах были распространены жития русских святых, службы им и различные другие сочинения. Отдельные русские произведения повлияли на произведения, созданные у южных славян. Уже давно отмечено, например, влияние такого русского памятника XI в., как «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, в Сербии и на Афоне.

Наконец, изощренный стиль «плетения словес», возникший и распространявшийся на Балканах в XIV и XV вв., развивался не без русского воздействия и именно в России достиг своего наивысшего цветения [1].

Аналогичное влияние русского искусства средневековья отмечено в работах искусствоведов [2].

---

[1] См.: M u l i ć M. Srpsko «pletenije sloves» do 14 stoljeća // RZSF, Zagreb, 1963, № 5.

[2] Влияние русского средневекового искусства на Кавказе, в Молдавии, Валахии, Сербии и Болгарии отмечает А. Грабар в статье «L'Expansion de la peinture russe au XVI et au XVII siècle» // Annales de l'Institut Kondakov. Seminarium Kondakovianum. Beograd, 1940. О русских фресках в Кракове и Люблине имеется обширная литература.

Характерно следующее: воздействие русской литературы в странах Юго-Восточной Европы не прекращается в XVIII и начале XIX в., но это было воздействием по преимуществу древней русской литературы, а не создававшейся в России новой. В Болгарии, Сербии и Румынии продолжается воздействие древнерусских памятников уже после того, как в самой России развитие традиций древнерусской литературы прекратилось. Последним писателем, который имел огромнейшее значение для всей православной Восточной и Южной Европы, был Дмитрий Ростовский[1]. Далее ощущается только небольшая струя влияний светской русской литературы XVIII в.— главным образом школьного театра и некоторых произведений религиозного характера. Вывозится из России и литература антиеретическая. Обо всем этом свидетельствуют рукописи. Их показания непреложны.

Если говорить о европейских связях русской литературы в их историческом развитии, то надо сказать следующее. Европеизм русской литературы, чрезвычайно высокий при самом ее зарождении, когда русская литература составляла некое единство с литературами стран православной Европы, объединяясь с большинством этих литератур по литературному языку и составу памятников, часть которых была создана в России,— затем постепенно падает. Происходит значительное возрастание количества памятников местного значения, связанных с местными темами и насущными заботами своей страны и своего времени. В XVII в. говорить об общности и единстве литератур православной Европы уже не приходится. Литература XVIII в. почти целиком переходит на национальные рельсы. Воздействие русской литературы XVIII в. на зарубежные литературы несравнимо с воздействием древнерусской литературы, которая и в XVIII, и в XIX вв. продолжает оказывать влияние и экспортироваться на всем пространстве Южно-Восточной Европы, от Москвы и до побережья Адриатики. Книгами московской печати снабжал сербские монастыри Караджич. Книги московской печати в изобилии представлены на родине славянского книгопечатания — на Далматинском побережье еще в XIX в.

Подобно тому как византологи говорят о «Византии после Византии» (имея в виду византийские традиции, их

[1] Отмечу, что типологическое сходство восточнославянских и южнославянских литератур сохраняется и дальше (см.: Робинсон А. Н. Историография славянского Возрождения и Паисий Хиландарский // V Международный съезд славистов. Тезисы докладов. М., 1963).

живучесть в соседних странах после падения Византии), можно говорить о «древнерусской литературе после древнерусской литературы» (имея в виду древнерусские традиции в южнославянских странах).

Отъединенность древней русской литературы — миф XIX в. Правда, можно обратить внимание на то, что древнерусская литература была тесно связана с православием и ее связи с литературами Византии, Болгарии, Сербии, Румынии, а в древнейший период — с западными славянами объяснялись главным образом связями вероисповедными. Да, это одно из объяснений, но нельзя говорить только о связях в пределах религиозной литературы, так как эти связи заметны и в хронографии, и в традициях эллинистического романа, в «Александрии», в литературе «естественнонаучной» и т. д. и т. п. Но к вопросу о религиозном характере древнерусской литературы мы еще вернемся.

Теперь обратимся к другой стороне вопроса «европеизации» русской литературы в XVIII в.: к предполагаемому положению древней русской литературы между Востоком и Западом.

Это другой миф. Он возник под гипнозом географического положения России между Азией и Европой. Я не касаюсь сейчас вопросов политического развития России под влиянием Востока и Запада. Отмечу только, что преувеличенные представления о значении географического положения России, о роли в ней «восточных» и, в частности, «туранских» элементов разочаровали даже своих наиболее последовательных приверженцев — евразийцев. Последние евразийцы отошли уже после войны от своих представлений 1930-х гг.

Евразийские воззрения умеренно сказываются даже в «Истории России» Г. Вернадского и М. Карповича [1]. Не обнаружены сколько-нибудь заметные влияния азиатских стран в русском изобразительном искусстве и в архитектуре. Рассыпались представления об азиатском характере архитектуры Василия Блаженного, о чем так настойчиво писал в свое время Виолле ле Дюк. Отмечу как курьез попытки связать некоторые черты сходства архитектуры русской и арабской с влиянием последней на первую. Западные искусствоведы и популяризаторы русского искусства, писавшие об этом «влиянии», не учли, что русская

---

[1] Vernadsky G., Karpovich M. A History of Russia. New Haven, 1943—1959, vol. I—IV. Г. Вернадский — один из первых идеологов евразийства.

архитектура имела эти «сходные» черты еще до появления арабской архитектуры, сходство же объясняется тем, что арабская архитектура основана на традициях византийской, повлиявшей и на Русь[1]. Некоторые следы восточных орнаментов на Руси XVI—XVII вв. слишком незначительны, чтобы говорить о положении русского искусства между Востоком и Западом.

Вернемся к древнерусской литературе. Здесь прежде всего обращает на себя внимание полное отсутствие переводов с азиатских языков. Древняя Русь знала переводы с греческого, с латинского, с древнееврейского, знала произведения, созданные в Болгарии, Македонии и Сербии, знала переводы с чешского, немецкого, польского, но не знала ни одного перевода с турецкого, татарского, с языков Средней Азии и Кавказа. Устным путем проникли к нам два-три сюжета с грузинского и с татарского («Повесть о царице Динаре», «Повесть о разуме человеческом»). Следы половецкого эпоса обнаружены в летописях Киева и Галицко-Волынской Руси, но следы эти крайне незначительны, особенно если принять во внимание интенсивность политических и династических связей русских князей с половцами.

Как это ни странно, восточные сюжеты проникали к нам через з а п а д н ы е границы Руси, от западноевропейских народов. Этим путем пришла к нам, например, и индийская «Повесть о Варлааме и Иоасафе» и другой индийский по происхождению памятник — «Стефанит и Ихнилат», известный в арабском варианте под названием «Калила и Димна».

Может быть, отсутствие переводов с азиатских языков следует объяснить тем, что на Руси не находилось переводчиков, знающих эти языки? Но уже самое отсутствие переводчиков с азиатских языков было бы фактом примечательным. Однако эти переводчики были — они были в том самом Посольском приказе, где делались переводы литературных произведений с латинского и польского и который был своеобразным литературным центром в XVII в.[2]

---

[1] Отмечу как ошибку тенденцию некоторых американских ученых рассматривать Византию, вслед за П. Чаадаевым и П. Милюковым, как азиатскую страну. Византия и географически, и культурно принадлежала Европе.

[2] См. об этом в статье М. Д. Каган «„Повесть о двух посольствах" — легендарно-политическое произведение начала XVII века» (ТОДРЛ. Т. XI. 1955. С. 629—639).

Отсутствие литературных связей с Азией является поражающей особенностью древнерусской литературы. Смею утверждать, что среди всех остальных европейских литератур древнерусская литература имеет наименьшие связи с Востоком. Их значительно меньше, чем связей с Востоком в Испании, Италии, Франции и, разумеется, Греции, чем у южных и западных славян.

Это, несомненно, находится в связи с особой сопротивляемостью Древней Руси по отношению к Азии. Обращу внимание на следующий факт. В отличие от других стран Восточной Европы, в России не было «потурченцев», «помаков» — целых групп или районов населения, перешедших в магометанство. До сих пор в Болгарии, в Македонии, в Сербии, в Боснии, в Хорватии есть местности, населенные магометанами из славян. В этих странах сохранились памятники славянской письменности на арабском алфавите. В России, напротив, неизвестно ни одной русской рукописи, написанной восточным шрифтом. В магометанство переходили только отдельные пленники за пределами страны, но случаев перехода в магометанство целых селений или целых районов Россия, единственная из славянских стран, несмотря на существование золотоордынского ига в течение двух с половиной веков, не знала.

Чем объяснить эту слабость азиатских влияний в древнерусской литературе? Это вопрос очень сложный, на который нельзя дать короткий ответ. Несомненно, что здесь имела значение и «веротерпимость» монголо-татаров до их перехода в магометанство. Но дело, конечно, не в одних монголо-татарах: на Украине, где были те же турки, что и у южных славян, не было все же «потурченцев». Впрочем, веротерпимость иногда могла способствовать усилению культурного и религиозного влияния, а не ослаблению его. Примеров тому много.

Отсюда ясно, что говорить о положении древней русской литературы «между Востоком и Западом» совершенно невозможно. Это значит — подменять географическими представлениями отсутствие точных представлений по древнерусской литературе.

Восточные темы, мотивы и сюжеты появляются в русской литературе только в XVIII в. Они обильнее и глубже, чем за все семь веков предшествующего развития русской литературы.

Из сказанного ясно: ни о какой «европеизации» русской литературы XVIII в. в о б щ е м п л а н е говорить нельзя. Можно говорить о другом: о том, что европейская ориента-

ция русской литературы переместилась с одних стран на другие. Литература XI—XVI вв. была органически связана с такими европейскими странами, как Византия, Болгария, Сербия, Румыния. С XVI в. она связана с Польшей, Чехией, также и с Сербией и другими странами Центральной и Восточной Европы. Эти новые связи чрезвычайно возрастают в XVII в. В XVIII в. ориентировка меняется — наступает полоса влияний Франции и Германии, а через них, по преимуществу, и других западноевропейских стран. Можно ли видеть в этом волю Петра? Нет. Петр ориентировал русскую культуру на те западноевропейские страны, с которыми Россия установила связи уже ранее, в XVII, отчасти еще в XVI в.,— на Голландию и Англию. Влияние Франции в области литературы установилось после Петра, вне намерений Петра. Но ни голландская, ни английская литература в эпоху Петра не привлекли внимания русских писателей.

С западноевропейскими странами на первых порах не установилось тех равноправных отношений, которые были в Древней Руси с другими восточнославянскими странами и со странами Юго-Восточной Европы.

Новые связи были чрезвычайно важны, они предопределили мировые связи русской литературы XIX и XX вв. Почему и как — это вопрос очень сложный, которого я не могу сейчас касаться. Но факт тот, что в XVIII в. эти связи неожиданно и вопреки длительной традиции приобрели односторонний характер: мы на первых порах больше стали получать, чем давать другим. В XVIII в. русская литература на некоторое время перестала в целом выходить за пределы России.

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ

Где грань между древней русской литературой и новой? Вопрос этот неотделим от другого: в чем эта грань состоит? В сущности, вся эта работа посвящена вопросу о художественной специфике древнерусской литературы, ее отличии от литературы новой, но в предварительном виде этот вопрос все же должен быть решен вначале: надо определить, в чем главнейшие отличия древней литературы от новой, позволяющие разграничить эти два периода. Это необходимо сделать уже сейчас, чтобы подтвердить наше право говорить о древнерусской литературе как о едином целом.

Некоторые исследователи видят коренное отличие древней русской литературы от новой в ее по преимуществу религиозном характере. Да, несомненно, сравнительно с литературой XVIII в. древнерусская литература носила религиозный характер. Этим утверждением мы берем за общие скобки всю русскую литературу за первые семь веков ее существования. Однако если рассматривать этот вопрос детально, картина получится довольно сложная.

Древнерусская литература до XVI в. была едина с литературой других православных стран. Общность религии была в данном случае даже важнее, чем общность литературного языка и близость национальных языков. Ибо общность эта включала и неславянские народы: румын и греков. Но было бы ошибочно считать, что эта общность была только в сфере церковной литературы. Общими, как уже сказано, были и такие светские памятники, как «Александрия», «Физиолóг» и пр. Русское влияние в южнославянских странах касалось исторической литературы и, как это установлено рядом исследователей, повлекло за собой создание сербских хронографов. При этом, если сравнить древнерусскую литературу не с русской литературой XVIII в., а с другими литературами славянских и неславянских православных стран, то сразу заметен гораздо более светский характер древнерусской литературы.

Ни одна страна восточноевропейской литературной общности XI—XVI вв. не имела такой развитой исторической литературы, как Россия. Ни одна страна не имела и такой развитой публицистики. Древнерусская литература, хотя и носит в целом религиозный характер, выделяется, однако, среди литератур других стран Южной и Восточной Европы обилием светских памятников. Вместе с тем о религиозном характере древнерусской литературы можно говорить лишь в пределах до XVII в. В XVII в. именно светские жанры становятся ведущими. Светский характер носит так называемая литература барокко — произведения Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Андрея Белобоцкого и др. Развиваются и те светские элементы в литературе, которые были в ней представлены традиционно: историческая литература и литература путешествий. Появляются рыцарский роман и авантюрные повести. Следовательно, светский характер русской литературы формировался постепенно, переход совершался в течение всего XVII в. (а частично и раньше) и в течение первой половины XVIII в.

Поразительно, что связь литературы XVIII в. с литературой XVII в. очень отчетливо ощущается именно в антиклерикальных произведениях. Явно связаны с антиклерикальной литературой XVII в. песни «Чурилья игуменья», «Из монастыря Боголюбова», «У Спаса к обедне звонят». Запись запева одной из них, как это отметил П. Н. Берков, встречается у Ломоносова («По загуменью игуменья идет, за собою мать черна быка ведет»). В середине XVIII в. продолжает переписываться «Праздник кабацких ярыжек» с пародией на церковную службу. Традиции XVII в. развивают антиклерикальные «фигурные жарты» XVIII в. С традициями XVII в. связан и «Гимн бороде» Ломоносова, весь демократический театр XVIII в. и многое другое.

Таким образом, традиционно указываемые отличия древнерусской литературы от литературы XVIII в. могут быть приняты с большими оговорками. Между тем эти отличия явно ощущаются. В чем-то основном (в чем именно — увидим потом) литература в XVIII в. действительно становится менее церковной.

Есть и известная доля истины в утверждении, что русская литература резко поворачивается в XVIII в. лицом к европейской литературе. В самом деле, произведения, влиявшие или переводившиеся на Руси в XI—XVII вв., по своему характеру соответствовали средневековому типу древнерусской литературы. Это особенно заметно стало в XVII в. Переводилось не то, что являлось первоклассным, а то, что порой оказывалось второстепенным, что для своего времени было на Западе уже «вчерашним днем», но что в той или иной степени соответствовало внутренней, в основе своей средневековой, структуре древнерусской литературы. Типично и обращение со всем этим переводным материалом: оно было таким же, как и обращение со своими литературными произведениями. Памятники переделывались переводчиками и последующими редакторами-переписчиками в духе традиций древнерусских переписчиков.

Отсюда ясно, что основное — во внутренних структурных особенностях литературы, налагавших свой отпечаток и на обращение с западноевропейской литературой.

В древней и новой русских литературах перед нами разные т и п ы литератур и разные типы литературного развития. Переход от одного типа к другому совершался в течение длительного времени.

Если характеризовать древнерусскую литературу, пользуясь «методом больших скобок», то следует признать, что она принадлежала по своей структуре к типу литератур

средневековых (свойственному ранее и литературам Запада). Структура же литературы второй половины XVIII в. и более поздней ничем уже не отличается от структуры литератур новых западноевропейских.

Структура и развитие древнерусской литературы носят иной характер, чем структура и развитие литературы новой. Несмотря на то, что мы знаем много древнерусских писателей поименно, особенно тех, которые писали в «высоких» жанрах,— творчество в Древней Руси имело менее «личностный» характер, обладало некоторыми общими чертами с фольклорным творчеством. Так, например, хотя индивидуальные стили и имелись в древнерусской литературе (существование их нельзя отрицать — стиль Мономаха, стиль Грозного, стиль Максима Грека, стиль Епифания Премудрого имеют своеобразные, только им присущие черты), однако выражены они слабее, чем в новой русской литературе. Гораздо рельефнее жанровые отличия в стилях. Авторы не стремятся к самовыражению в стиле, но следуют сложившейся в избранном ими жанре традиции. От этого и само развитие литературы идет медленнее. Нет стремления к обновлению стиля. Отсутствует четкое представление об авторской собственности. Авторская принадлежность тех или иных произведений ценилась только тогда, когда автор обладал внелитературным авторитетом — церковным или светским. Вмешательство переписчиков в текст произведения не допускалось, когда произведение принадлежало отцу церкви, митрополиту, святому, князю, епископу, царю (например, Грозному). Правда, мы знаем и имена авторов-профессионалов. Из них первыми могут быть названы Епифаний Премудрый и Пахомий Серб, но произведения их не береглись в своем тексте и перерабатывались. Если тема уже была знакома автору по более раннему произведению, он создавал свое новое как переделку прежнего, иногда меняя стиль, иногда композицию, иногда идеи произведения, иногда дополняя прежнее произведение, иногда, напротив, его сокращая. В результате тексты произведений тесно переплетались между собой. Сходство сюжетов стимулировало заимствования выражений, описаний, целых пассажей. Описания одной битвы могли использоваться в другом произведении, в описании иной битвы.

Многократно отмечалась в исследовательской литературе и бóльшая «открытость» литературы в отношении нелитературных жанров письменности. Жанры древней русской литературы имели часто бóльшую обрядовую и де-

ловую предназначенность, чем жанры новой русской литературы. Можно сказать даже более решительно: основное отличие одного жанра в древнерусской литературе от другого — в их употреблении, в их обрядовой, юридической или других функциях. Границы литературы не очерчены, хотя в определенных жанрах литературность и выражена достаточно сильно.

Итак, текст неустойчив и традиционен, жанры резко отграничены друг от друга, а произведения отграничены друг от друга слабо, сохраняя свою устойчивость только в некоторых случаях. Литературная судьба произведений разнородна: текст одних бережно сохраняется, других — легко изменяется переписчиками. Существует иерархия жанров, как и иерархия писателей. Стили крайне многообразны, они различаются по жанрам, но индивидуальные стили выражены в целом неярко. Все это составляет резкое структурное отличие древней русской литературы от новой.

Различен и самый характер литературного процесса Древней Руси и нового времени. Если мы сопоставим такие произведения XI в., как «Начальная летопись», «Житие Бориса и Глеба», «Слово о Законе» Илариона, с такими произведениями XVII в., как «Синопсис», «Житие» Аввакума, произведения Симеона Полоцкого, то различия между ними в самом типе произведений будут настолько наглядно велики, что говорить о «застойном», малоподвижном характере русской литературы не придется. Однако и в XVII в. продолжает вестись летопись старого типа, и в XVII в. составляются по старому типу новые жития, читаются произведения, созданные во все предшествующие века без какой бы то ни было поправки на время. Это объясняется тем, что литература развивается, но развитие идет чрезвычайно неравномерно. Нет общего русла, в котором происходит развитие. Жанры настолько иногда обособлены, что они развиваются в известном смысле изолированно (см. об этом ниже), без крепких связей друг с другом. Каждый жанр имеет свой стиль изложения (хронографический стиль, летописный стиль, агиографический стиль) и свои пути развития. Это резко отличает древнюю литературу от новой. В новое время литературное направление захватывает всю литературу, все ее жанры и частично критику. Древняя литература не знает литературных направлений вплоть до XVII в. Первое литературное направление, сказавшееся в русской литературе,— барокко.

Древняя русская литература, особенно в своем начале, представлена отдельными, очень разнохарактерными про-

изведениями, стоящими по своему типу, по своему жанру более или менее обособленно. Своеобразное положение занимает не только «Слово о полку Игореве», хотя сейчас разысканы близкие ему произведения в жанре, соединяющем в себе народный плач и славу («Слово о погибели Русской земли», «Похвала роду рязанских князей» и пр.), но и такие произведения, как «Слово о Законе» Илариона (историософская проповедь не представлена в Древней Руси другими аналогичными произведениями), «Поучение» Владимира Мономаха (особенно «выпадает» из контекста эпохи автобиографическая часть этого «Поучения» и письмо Олегу Святославичу), «Моление» Даниила Заточника (древняя литература не знает до XVII в. других случаев проникновения в литературу скоморошьего балагурства). Крайне своеобразен по своему литературному типу и Киево-Печерский патерик. Думается, что объяснять это явление только тем, что много других произведений XI—XIII вв. погибло, нельзя. Не значит это и то, что литературные произведения не связаны со своей эпохой. Напротив, их связи со своим временем чрезвычайно тесны и многообразны, особенно по содержанию и идеям, но в самом литературном развитии они все в той или иной степени занимают свое особенное, «непохожее» место. И это, конечно, объясняется в первую очередь тем, что общего развития, захватывающего своим движением всю литературу, в Древней Руси не было.

Когда же произошла перестройка одной литературной структуры в другую?

По существу, эта перестройка происходила все время. Она началась с возникновения древнерусской литературы. Окончательный переход от одной структуры к другой совершился в русской литературе позднее, чем в западноевропейских, но раньше, чем в литературах южных славян (за исключением литературы Дубровника). Переворот был постепенным и длительным, линия перелома — чрезвычайно неровной [1]. Одни явления подготовлялись всем развитием древней русской литературы, другие совершались в течение всего XVII в., третьи окончательно определились

[1] Многие из этих сомнений в традиционной характеристике Петровской эпохи были высказаны уже и ранее, в частности А. И. Белецким, в его интереснейшей статье «На рубеже новой литературной эпохи» (История русской литературы. Т. 3. М.; Л., 1941).

лишь со второй четверти или второй трети XVIII в. Структура древнерусской литературы никогда не была устойчивой. Жанры нового типа возникали в недрах старой жанровой системы и сосуществовали с жанрами средневекового типа. Авторитет писателя был велик в одних случаях и слаб в других. Индивидуальный стиль, как я уже отметил, сказывался по-разному у разных писателей. Одна из особенностей структуры древнерусской литературы состояла именно в том, что структура эта никогда не была цельной и устойчивой. Я уже сказал, что в XVII в. намечается единство литературного развития в пределах пока еще только одной части литературы — в так называемой демократической литературе. Единое движение возникает также и в недрах литературы барокко: в той силлабической поэзии и в том театре, которые еще были слабы, но которые уже представляли собой первое литературное направление и развивались как единое целое. Струи начинают сливаться в единое целое.

Петровская эпоха — это перерыв в движении литературы, остановка. Такие перерывы знала русская литература и раньше (вторая половина царствования Грозного). Петровское время, разумеется, дало для литературного развития новые, очень сильные исторические стимулы, и это ни в коем случае не следует забывать, но само развитие литературы ничем новым в Петровское время не ознаменовалось. Это самая «нелитературная» эпоха за все время существования русской литературы. В это время не возникло значительных произведений литературы и не изменился ее характер. Так называемые петровские повести возникали иногда раньше, а иногда позднее и были связаны по преимуществу с традициями русской литературы XVII в. Наметившийся в них образ «нового человека» подготавливался всем развитием русской литературы XVII в. С традициями XVII в. связаны произведения Стефана Яворского и Феофана Прокоповича. Театр Петровского времени не внес существенных перемен в характер репертуара. Татищев был в основном «последним летописцем» Древней Руси. Да и сам печатный станок в Петровскую эпоху не стал еще печатать произведений художественной литературы [1].

---

[1] О связи литературы древней и новой см. также статью В. П. Адриановой-Перетц «О связи между древним и новым периодами в истории славянских литератур» (ТОДРЛ. Т. XIX. 1963. С. 429—447).

Новый тип литературного развития вступает в силу со второй четверти или, вернее, со второй трети XVIII в. Он поднимается и формируется с необычной быстротой. Здесь действовала совокупность причин: появление в литературе книгопечатания (до этого типографии служили административным, учебным и церковным целям), возникновение литературной периодики, развитие интеллигенции высшего, светского типа и многое другое. Новое, единое литературное развитие подхватывает то течение, которое развилось на верхах литературы. Оно как бы продолжает развитие, начатое в поэзии барокко. Направление же, начатое демократической литературой XVII в., сохраняет свою обособленность.

Отдельные струи древней литературы (житийный жанр, летописание и пр.) продолжают свое течение, но уходят с «дневной поверхности» литературы, хиреют, другие, как церковная проповедь, перестраиваются на католический манер, но тоже уходят с «дневной поверхности». Наряду с «большой литературой» в XVIII и XIX вв. еще продолжала существовать традиция древнерусской литературы — в старообрядческой, церковной и народной среде. И жития, и рыцарский роман, и рукописная традиция распространения литературы еще существовали в XVIII и XIX вв. в остаточных явлениях. Тем не менее генеральная линия литературы приобрела единство структуры, жанры сложились в систему нового времени — ту же, что и на европейском Западе. Было ли это обращение к Западу? Да, в известной мере было. Но это явление сложнее, чем простое обращение; последнее само стало возможным потому, что русская литература в силу не только внутренних литературных причин, но главным образом под влиянием общеисторических законов развития культуры, изменивших ее структуру, смогла участвовать в общеевропейском процессе развития литературы.

Неравномерный характер развития русской литературы в XI—XVII вв., отсутствие общего движения литературы, ускоренное развитие одних жанров и замедленное развитие других позволили осуществиться скачку́ XVIII в. к новому строению литературы. Нестройность таила в себе огромные возможности движения вперед, не было инерции, которую нужно было бы преодолевать усилиями веков. Остановка, которую представляла собой в развитии литературы Петровская эпоха, означала, что этот скачок готов был совершиться. Плуг перестал пахать землю, его удалось легко проволочить через большую полосу, оставив ее

непаханой. Когда же он снова зарылся в почву, появились Ломоносов, Фонвизин, Радищев, Державин и, наконец, когда пахота стала ровной и глубокой,— Пушкин.

Признак равномерности литературного развития, его «нормальности» — появление развитого исторического сознания, что литература развивается, что есть эпохи древние и новые. В самом деле, когда произведение живет несколько столетий и переделывается согласно требованиям эпохи бесчисленное количество раз, невозможно представить себе исторического отношения к этому произведению. Произведение существует, и этого достаточно для читателя. Лишь слабо осознается то, что оно создано в иную историческую и литературную эпоху. Житие святого написано, оно читается, читатель ценит, что оно написано свидетелем жизни святого или тем или иным крупным церковным деятелем, но вместе с тем читателя не интересует в житии «колорит эпохи», «патина времени», нет сознания изменяемости литературных вкусов, изменяемости литературных стилей и литературного языка.

Несомненно, что древность произведения осознавалась. Осознавалась и древность рукописи (ср. известное заявление монаха-летописца Лаврентия, что он переписывал свою летопись с «ветхого» летописца). Однако от сознания того, что произведение создано в другую эпоху, до сознания того, что стиль произведения принадлежит другой эпохе, должно было пройти много времени. Осознавались и различия в стиле, но и эти различия не понимались как результат исторического изменения стиля, а скорее как различия индивидуальные и жанровые. Могут спросить: «а как же «старые словеса» Бояна»? Но «старые» в данном случае не означает еще «устарелые». Просто автор «Слова о полку Игореве» говорит о том, что Боян был прежний певец и что он «пел» по-иному. Были ли эти различия «жанровые», индивидуальные или обусловленные историческим развитием стиля — автор не говорит. Мы привносим наше историческое понимание развития стиля в толкование «старые словеса» как написанные в старой манере, «устарелые».

Древнерусская литература существует для читателя как единое целое, не разделенное по историческим периодам, как некий склад произведений, библиотека, в которой имеется только систематический каталог, отчасти каталог авторов, но нет каталога хронологического. Когда в сознании читателя авторы и их произведения выстраиваются в хронологической последовательности, это означает, что

появилось сознание исторической изменяемости литературы, и это значит, что процесс развития литературы начал совершаться единым фронтом.

С каких пор мы можем наблюдать появление этой литературной памяти, этого сознания изменяемости литературы? Оно появляется именно тогда же — во второй половине XVIII в. Его начинает собой грандиозная деятельность Новикова по собиранию и публикации древних памятников в издании, подчеркивающем это историческое сознание в самом его названии: «Древняя российская вивлиофика». Но сознание исторической изменяемости стиля и языка появляется только в начале XIX в. Пушкин был первым, кто ощутил в полной мере различие стилей литературы по эпохам, странам и писателям. Он был увлечен своим открытием и пробовал свои силы в различных стилях — разных эпох, народов и писателей[1]. Это означало, что скачок закончился и началось нормальное развитие литературы, осознающей свое развитие, свою историческую изменяемость. Появилось историко-литературное самосознание литературы. Литература вошла в единое русло развития и решительно изменила свою структуру.

Итак, необходимо изучать структуры литератур по периодам и типы литературного развития. Между древней русской литературой и новой существуют различия в структурах и в типах их развития. Поэтика древней русской литературы отличается от поэтики новой литературы. Именно это различие и есть самое существенное для определения границ между древней русской литературой и новой. Последующие главы посвящены задачам этого изучения.

I

ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ КАК СИСТЕМЫ ЦЕЛОГО

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЕЕ ОТНОШЕНИЯХ К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВАМ

Слово и изображение были в Древней Руси связаны теснее, чем в новое время. И это накладывало свой отпеча-

---

[1] См. об этом.: Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 484 и др.

ток и на литературу, и на изобразительные искусства. Взаимопроникновение — факт их внутренней структуры. В литературоведении он должен рассматриваться не только в историко-литературном отношении, но и в теоретическом.

Изобразительное искусство Древней Руси было остросюжетным, и эта сюжетность вплоть до начала XVIII в., когда произошли существенные структурные изменения в изобразительном искусстве, не только не ослабевала, но неуклонно возрастала. Сюжеты изобразительного искусства были по преимуществу литературными. Персонажи и отдельные сцены из Ветхого и Нового заветов, святые и сцены из их житий, разнообразная христианская символика в той или иной мере основывались на литературе — церковной, разумеется, по преимуществу, но и не только церковной. Сюжеты фресок были сюжетами письменных источников. С письменными источниками было связано содержание икон — особенно икон с клеймами. Миниатюры иллюстрировали жития святых, хронографическую палею, летописи, хронографы, физиоло́ги, космографии и шестодневы, отдельные исторические повести, сказания и т. д. Искусство иллюстрирования было столь высоким, что иллюстрироваться могли даже сочинения богословского и богословско-символического содержания. Создавались росписи на темы церковных песнопений (акафистов, например), псалмов, богословских сочинений.

«Если под словесностью разуметь всякое словесное выражение чувства, мысли и знания, в том числе науку о религии и ее вековечную основу — св. писание, ясно будет для всякого, что христианская иконопись почерпает все свое существенное содержание из памятников словесности, именно из св. писания и из отцов и учителей церкви: все памятники древнейшего христианского искусства в катакомбах суть или орнаменты, которые еще нельзя считать иконописью, или символы, уже выработанные вероучением, или, наконец, изображения св. лиц и событий Ветхого и Нового завета». Это писал еще А. Кирпичников в его известном труде «Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной» [1].

Художник был нередко начитанным эрудитом, комбинировавшим сведения из различных письменных источников в росписях и миниатюрах. Даже в основе портретных

---

[1] Труды Восьмого археологического съезда в Москве. 1890. Т. II. М., 1895. С. 213.

изображений святых, князей и государей, античных философов или ветхозаветных и новозаветных персонажей лежала не только живописная традиция, но и литературная. Словесный портрет был для художника не менее важен, чем изобразительный канон. Художник как бы восполнял в своих произведениях недостаток наглядности древней литературы. Он стремился увидеть то, что не могли увидеть по условиям своего художественного метода древнерусские авторы письменных произведений. Слово лежало в основе многих произведений искусства, было его своеобразным «протографом» и «архетипом». Вот почему так важны показания изобразительного искусства (особенно лицевых списков и житийных клейм) для установления истории текста произведений, а история текста произведений — для датировки изображений.

Иллюстрации и житийные иконы (особенно с надписями в клеймах) могут указывать на существование тех или иных редакций и служить для установления их датировок и обнаружения не дошедших в рукописях текстов. Лицевые рукописи и клейма икон могут помочь в изучении древнерусского читателя, понимания им текста, особенно переводных произведений. Миниатюрист как читатель иллюстрируемого им текста — эта тема исследования обещает многое. Она поможет нам понять древнерусского читателя, степень его осведомленности, точность проникновения в текст, тип историчности восприятия и многое другое. Это особенно важно, если учесть отсутствие в Древней Руси критики и литературоведения.

Иллюстрации служат своеобразным комментарием к произведению, причем комментарием, в котором использован весь арсенал толкований и объяснений[1]. Сложны и «многослойны», как оказывается, древнерусские иллюстрации к Псалтири, в которых вскрывается несколько аспектов восприятия этого произведения миниатюристом: реально-исторический, символический, «прообразовательный» и др.

Реальное наблюдение очень часто сказывалось в произведениях изобразительного искусства не непосредственно, а через литературный источник, через сюжет, уже отразившийся в письменности. Оно подчинялось слову... В силу

---

[1] См.: Розов Н. Н. Миниатюрист за чтением Псалтири // ТОДРЛ. Т. XXII. 1966.

своей связи с письменностью изобразительное искусство Древней Руси во многом зависело от развития письменности. Чем больше появлялось произведений на темы русской истории, русских житий святых, русских бытовых повестей, тем чаще отражалась в живописи русская действительность.

В зависимости от словесных произведений находилось даже зодчество. Известны случаи построек по данным литературных источников. Борис Годунов задумал, например, построить храм, который «своим видом и устройством походил бы на храм Соломона... Мастера тотчас же принялись за работу, причем обращались к книгам священного писания, к сочинениям Иосифа Флавия и других писателей...» [1].

Однако связь с действительностью осуществлялась не только в области сюжетов и объектов изображения. Эта связь выражалась и в идеологии художника, а эта идеология, в свою очередь, оказывалась не только продиктованной положением художника в обществе и состоянием этого общества, но и обусловленной письменными источниками: публицистикой и литературой, еретическими движениями, которые не могли существовать без еретической литературы, без мысли, воплощенной в слове.

Трудно установить во всех случаях первооснову: слово ли предшествует изображению или изображение слову. Во всяком случае, и последнее нередко. В самом деле, темы изобразительного искусства занимают необычно большое место в литературе Древней Руси. Я уже не говорю о многочисленных сказаниях об иконах (эти сказания сами по себе составляют целый литературный жанр, в свою очередь разделяемый на поджанры), о многочисленных сказаниях об основании храмов и монастырей, в которых содержатся описания и оценки произведений архитектуры и живописи. Само творчество художников или их произведения становились нередко объектом литературного рассказа (сказание о новгородской варяжской божнице, сказание о фреске Пантократора в куполе Софийского собора, повесть о посаднике Щиле, повесть «О чюдном видении Спасова образа Мануила, царя греческого» и др.). Один из излюбленных мотивов древнерусской литературы — мотив оживающих изображений: изображения говорящего и самоизме-

---

[1] Сказания Массы и Геркмана. СПб., 1874. С. 270; ср. Масса Исаак. Известие о Московии в начале XVII в. М., 1937. С. 63.

няющегося, переносящегося в пространстве, «являющегося» и заявляющего о своем желании художнику, предъявляющего ему свои требования — как писать. Изображение Пантократора в куполе Софийского собора обращалось к писавшим его «писарям»: «Писари, писари, о писари! не пишете мя благословящею рукою, напишите мя сжатою рукою. Аз бо в сей руце моей сей Великий Новъград держу, а когда сия рука моя распространится, тогда граду сему скончание».

Много внимания уделяется памятникам искусства в произведениях новгородской литературы: в хождениях в Царьград, в новгородских летописях, в житиях новгородских святых, повестях и сказаниях. Искусство слова входит в контакт с изобразительным искусством Древней Руси не только через памятники письменности, но и через памятники фольклора. В изобразительное искусство проникают фольклорные трактовки событий (ярчайший пример: сцена убийства Андрея Боголюбского, изображенная в Радзивиловской летописи) [1].

Всякое искусство, если оно развивается не только под воздействием внешних условий, но и в связи с законами внутренней необходимости [2], должно «видеть себя» в некоем зеркале. Литература нового времени «видит себя» в критике и литературной науке. Литература Древней Руси не имела своего «антагониста» в критике и литературоведении. Она отражалась в изобразительном искусстве и сама отражала это изобразительное искусство как в противопоставленных зеркалах. Литература проверяла и комментировала себя в живописи всех видов.

---

[1] Воронин Н. Н. Рец. на кн.: Арциховский А. В. Древнерусская миниатюра как исторический источник // Вестник АН СССР, 1945, № 9.

[2] Напомню о следующем высказывании Ф. Энгельса в письме к Францу Мерингу от 14 июля 1893 г.: «В связи с этим находится также нелепое представление идеологов: не признавая самостоятельного исторического развития различных идеологических областей, играющих роль в истории, мы отрицаем и всякую возможность их *воздействия на историю*. В основе этого лежит шаблонное, недиалектическое представление о причине и следствии как о двух неизменно противостоящих друг другу полюсах, и абсолютно упускается из виду взаимодействие. Эти господа часто почти намеренно забывают о том, что историческое явление, коль скоро оно вызвано к жизни причинами другого порядка, в конечном итоге экономическими, тут же в свою очередь становится активным фактором, может оказывать обратное воздействие на окружающую среду и даже на породившие его причины» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е. Т. 39. С. 84).

Особую и очень важную тему исследований представляет собой роль слова в произведениях искусства. Как известно, надписи, подписи и сопроводительные тексты постоянно вводятся в древнерусские станковые произведения, стенные росписи и миниатюры.

Искусство живописи как бы тяготилось своей молчаливостью, стремилось «заговорить». И оно «говорило», но говорило особым языком. Те тексты, которыми сопровождаются клейма в житийных иконах,— это не тексты, механически взятые из тех или иных житий, а особым образом препарированные, обработанные. Житийные выдержки на иконе должны были восприниматься зрителями в иных условиях, чем читателями рукописей. Поэтому эти тексты сокращены или не закончены, они лаконичны, в них преобладают короткие фразы, в них порой исчезает «украшенность», ненужная в соседстве с красочным языком живописи. Многозначительна даже такая деталь: прошедшее время в этих надписях часто переправляется на настоящее. Надпись поясняет не прошлое, а настоящее — то, что воспроизведено на клейме иконы, а не то, что было когда-то. Икона изображает не случившееся, а происходящее сейчас на изображении; она утверждает существующее, то, что молящийся видит перед собой.

«Заговорить» стремятся не только житийные клейма, но и изображения святых в средниках икон и на стенах храмов. Изображения святых обращаются к молящимся, показывая им раскрытые книги, развернутые свитки. Свитки с текстами держат Кирилл Белозерский (икона Русского музея конца XV в., № 2741), Александр Свирский (икона Русского музея 1592 г.). Никола держит обычно Евангелие — раскрытое или закрытое. Пророки держат свитки, на которых написаны их главнейшие пророчества о Христе. Христос в композиции деисус держит Евангелие с обращением к судьям и судимым: «Не судите на лици сыновѣ человечестии, но праведный суд судите. Им же судом судите — судится вам. В ню же меру мерите — възмерится вам». Христос сам судья на Страшном суде, и он подает пример судьям человеческим. Иногда такие традиционные надписи не заканчиваются, даются только их начальные слова: молящиеся знают их продолжение. Но все равно изображение Христа в деисусе неотделимо от слов: изображение и слова тесно связаны. Иоанн Креститель обычно держит свиток со словами: «Покайтеся, приближи бо ся царство небесное». На иконе «О тебе радуется» у подножия богоматери обычно изображается стоящий Иоанн Дамаскин

с развернутым свитком в руках. На нем начало песнопения: «О тебе радуется обрадованная всяк...» Святая Параскева Пятница держит в руках начало текста «Символа веры»: «Верую во единого бога отца...» Параскева — исповедница. Этими словами она показывает молящемуся, за что отдала свою жизнь.

Тексты, написанные в раскрытых Евангелиях и развернутых свитках, могут и меняться. Так, например, в композиции «Спас в силах» развернутое Евангелие обычно имеет тот же текст, что и в деисусе: «Не на лица судите...» Но у Андрея Рублева и Дионисия «Спас в силах» держит Евангелие с другим текстом: «Приидите ко мне вьси тружающиися и обремененные» [1]. И это знаменательно: Рублев мягче и человечнее своих предшественников. Он исполнен любви к людям, а не угрозы.

Иногда композиции имеют поясняющий текст, но текст этот написан не на свитке. Он помещен рядом с изображением, на золотом, охряном или киноварном фоне. Так, на новгородской иконе Покрова конца XIV — начала XV в., хранящейся в Третьяковской галерее, слева от богоматери в композицию включена киноварная надпись: «Андрее каже Епифану свтю богородицю, моля се за хрестени на воздуси».

Тексты, писавшиеся в свитках праотцев и пророков, очень часто заключают в себе обращения к богу и самохарактеристики, в которых праотцы и пророки говорят о своих «вечных» признаках, главных деяниях. В свитке у Иакова стоит: «Бог мой явися мне. Се лествица утвержена на земли и ангели божии восхождаху и нисхождаху по неи». У Мелхиседека в свитке значатся слова: «Аз навыкох жертву бескровною приносити богу во славу имени твоему святому». В свитке у Ионы обычно написано: «Возопих в скорби моей ко господу богу: „Услыши мя ис чрева китова вопль мой". И услышах». И т. д.

В миниатюрах и клеймах икон из уст говорящих персонажей поднимаются легкие облачки, в которых написаны произносимые ими слова, но слова, лаконично препарированные, слова, которые становятся почти девизами этих персонажей, неразрывно связанными с их «владельцами». И здесь достойно быть отмеченным особое отношение

---

[1] Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи. Т. 1. М., 1963. № 227 и 276. Текст надписи у Рублева сокращен, у Дионисия — полный.

к произнесенному слову вообще. Оно не мимолетно, оно не исчезает во времени. Сплошь да рядом представление о персонаже становится неотделимым от тех слов, которые были им произнесены в наиболее важный момент жизни. Это «речения», которые живут в памяти многих поколений и которые даже в живописи в изображении того или иного персонажа не могут быть от него отделены.

Слово редко вводится в изображение реалистических школ, но оно очень часто в условной живописи, изображающей не мимолетное мгновение, а «вечное». Слово в изображении как бы останавливает время. Его помещают в гербах в качестве девиза — как вечное напоминание о неизменяющейся сущности символизируемого объекта. Оно помещается в иконах для выражения сущности изображаемого, при этом сущности не меняющейся.

По своей природе произнесенное или прочитанное слово возникает и исчезает во времени. Будучи «изображенным», слово само как бы останавливается и останавливает изображение [1].

Тесная связь слова и изображения породила в средневековье обилие легенд о заговоривших изображениях. Эта связь слова и изображения поддерживалась и самим смыслом иконы. В иконном изображении особое значение имел мистический контакт его с молящимся. Молящийся обращался к изображению со словами, он как бы требовал ответа себе, он ждал чуда, действия, совета, прощения или осуждения, он был готов поэтому услышать слова, обращенные к нему от изображения. И вместе с тем это иконное изображение было изображением святого или события вообще: святой писался не в какой-либо определенный, более или менее случайный момент его жизни, а в своей

---

[1] «Изображение» слова возрождается в XX в. во всех видах условного искусства. Ж. Брак первый обратился в 1910-х гг. к аналитическому кубизму. В своей композиции «Le Portugais» он впервые применил печатные (типографского типа) буквы. С тех пор применение букв и коротких надписей вошло в художественную ткань произведений всех кубистов. Многие из картин Дж. Северини буквально испещрены надписями. Буквы и надписи служили напоминанием о предметно-идейном мире и уничтожали чисто декоративный характер произведений. Гри стал впервые применять вырезки из газет (в «Papiers collés»): прием, впоследствии широко распространившийся (особенно в поп-арте). Вырезки из календаря в композиции К. Швитерса «Deutschland» превращали картину в сувенир, стремящийся закрепить памятное мгновение. Ясно читаемые вывески широко применяет М. Шагал, а перед тем — М. Ларионов, И. Машков, Д. Бурлюк и др. Тема слова в «условной живописи» очень важна и многосторонна. О текстах в средневековых фресках см.: Радојчић Св. Текстови и фреске. Матица Српска, 1966.

вневременной сущности. Поэтому связь его с надписью, которая указывала, кто он такой, была сильнее, чем это представляется нам, привыкшим к изображениям момента — пусть даже самого характерного и типичного. Память святого, память события его жизни была в гораздо большей мере, чем в новое время, фактом, не преходящим во времени. Празднество повторялось ежегодно. В вечном своем аспекте события рождества, пасхи, вознесения и т. д. существовали постоянно. Икона, посвященная празднеству, не только его изображала, но была частицей самого этого празднества. Поэтому надпись не только поясняла изображение, оторванное от самого изображения,— она становилась частью самого изображения, частью канона этого изображения.

Надо проникнуть в психологию и идеологию средневековья, чтобы понять во всей глубине эстетическое значение надписей в изобразительном искусстве средневековья. Слово выступало не только в своей звуковой сущности, но и в зрительном образе. И не только слово вообще, но и данное слово данного текста. Оно тоже было в какой-то мере «вневременно». Вот почему надписи так органически входили в композицию, становились элементом орнаментального украшения иконы. И вот почему так важно было текст рукописей украшать инициалами и заставками, создавать красивую страницу, даже писать красивым почерком. Молитвы твердились, тексты повторялись, произведения читались по многу раз. Именно поэтому еще они должны были быть красиво написаны, как должны были красиво быть написаны любимые изречения, которые нужны всегда, с которыми не расстаются, которые направляют повседневное поведение человека. Это порождало особое отношение к слову как к чему-то драгоценному, священному. Разумеется, это касалось по преимуществу слова в возвышенном стиле, в стиле высокой церковной литературы. Слова эти — праздничные одежды, которые не следует надевать по будням. Не будем на этой теме задерживаться. К вопросу о возвышенном стиле и его особых связях с изображением и рукописной украшенностью мы еще вернемся в дальнейшем.

Изучение связей литературы и изобразительного искусства не следует ограничивать поисками и установлением общих сюжетов, тем, мотивов, философских и богословских понятий и т. д. Сюжеты, темы, мотивы в средневековье

по большей части традиционны. Важно, в какой стилевой связи появляется тот или иной сюжет, мотив, тема — в литературе и живописи. Допустим, для определения характера живописи Феофана Грека не так важно, что в произведениях Феофана отразились те или иные темы исихастов, как то обстоятельство, что они находятся в общей стилистической системе. Для искусства важны не столько отдельные философские и богословские положения и убеждения, сколько тип, стиль этих положений и убеждений. Важно, что стиль живописи Феофана близок к стилю исихастского богословствования. Феофан мог и не читать исихастских сочинений, но тем не менее стиль его живописи и стиль исихастской идеологии подчиняются единым предвозрожденческим формирующим стиль принципам.

Многие явления в развитии искусства одновременны, однородны, аналогичны и имеют общие корни и общие формальные показатели. Литература и все виды других искусств управляются воздействием социальной действительности, находятся в тесной связи между собой и составляют в целом одну из наиболее показательных сторон развития культуры. Вот почему при построении истории литературы показания других искусств помогают отделить значительное от незначительного, характерное от нехарактерного, закономерное от случайного. Показания изобразительных искусств помогают охарактеризовать каждую эпоху в отдельности, вскрывают общие истоки, общую идейную и мировоззренческую основу литературных явлений. Сближения между искусствами и изучение их расхождений между собой позволяют вскрыть такие закономерности и такие факты, которые оставались бы для нас скрытыми, если бы мы изучали каждое искусство (и в том числе литературу) изолированно друг от друга. Отдельные явления могут быть выражены сильнее то в одном искусстве, то в другом.

Мы должны заботиться о расширении сферы наблюдений над аналогиями в различных искусствах. Поиски аналогий — один из основных приемов историко-литературного и искусствоведческого анализа. Аналогии могут многое выявить и объяснить. Так, общим явлением для литературы, живописи и скульптуры Древней Руси на известных этапах их развития является подчиненность их своеобразному этикету: этикету в выборе тем, сюжетов, средств изображения, в построении образов и в характеристиках. Изобразительные искусства и литература в своих идеализирующих действительность построениях исходят из еди-

ных представлений о благообразии и церемониальности, необходимых в художественных произведениях. Эти этикетные представления претерпевают общие изменения, их судьбы связаны и взаимозависимы. Можно заметить общее по эпохам развития в формах и принципах сочетания традиционности и творческого начала, в формах проявления повторяемости тем и сюжетов, в канонах литературы и изобразительных искусств. Легко привести многие другие примеры синхронности развития литературы и других искусств. Не заботясь о полноте этих примеров и систематичности в их перечислении, упомянем лишь самые показательные. Так, например, в XVI в. усиление роли канонов и литературных образцов, литературного этикета совершается одновременно с введением иконописных подлинников и с попытками развить и упорядочить церковные обряды и систему росписей. Усиливается назидательность литературы и изобразительных искусств, делаются попытки создать энциклопедические системы в так называемых «обобщающих предприятиях» XVI в. («Великие четьи минеи», «Домострой», «Лицевой свод», «Степенная книга» и пр.) и в энциклопедических по своему характеру росписях Золотой палаты. Эти энциклопедические системы стремятся замкнуть круг тем, мыслей, самих допускаемых для чтения и рассмотрения произведений в общей борьбе с нарастающим свободомыслием. В том же XVI в., возможно в связи с тем же стремлением к ограничению духовной жизни грубой фактографией и нетворческими художественными методами, намечается возрастание повествовательности в литературе и изобразительных искусствах [1]. Усиливается риторичность и этикетная официальная пышность, задача которых заключалась в том, чтобы заменить творчество и критическую мысль пустопорожними восторгами и бездумными априорными признаниями заслуг государства [2].

Внимательное изучение общих областных черт в литературе и других искусствах, общности их судеб и содержания областных, центробежных тенденций, их одновременного преодоления и сочетания с центростремительными

---

[1] О нарастании повествовательности в живописи XVI в. см. главу Н. Е. Мневой «Московская живопись XVI века» в кн.: История русского искусства. Т. 3 / Под ред. И. Грабаря, В. Кеменова, В. Лазарева. М., 1955.

[2] См.: Лихачев Д. С.: 1) Человек в литературе Древней Руси. Изд. 2-е. М., 1970. С. 97—103; 2) Der Mensch in der altrussischen Literatur. Dresden, 1975. S. 145—152.

силами способно прояснить процесс постепенного складывания единой литературы. Местные оттенки начинают одновременно исчезать в XVI в. в различных областях художественной культуры: в литературе, в зодчестве и в живописи. На основе экономического и политического объединения отдельных русских земель происходит унификация всей русской культуры в той последовательности и с той степенью быстроты, которые подсказывались самой социально-политической действительностью.

Общие достижения в различных искусствах не всегда, однако, так показательны и «дисциплинированны». Самый обычный, ставший избитым пример общих для литературы и других искусств областных черт — пресловутый новгородский лаконизм, якобы одинаково сказывающийся в новгородском летописании, новгородском зодчестве и новгородском изобразительном искусстве,— может быть, окажется при более внимательном его изучении не таким уж показательным и простым, как он представлялся за последние сто лет искусствоведам и литературоведам, занимавшимся Новгородом.

Иногда только одна область искусства быстро реагирует на изменения в экономической и политической действительности, другие же области отстают или трансформируют это воздействие с такой степенью своеобразия, что заметить его становится возможным только при сопоставительном изучении всех искусств. Так, например, воздействие условно называемого движения восточноевропейского Предвозрождения выразительнее всего сказалось в живописи, и именно эта последняя помогает нам понять сущность так называемого второго южнославянского влияния в литературе и процесс отдельных изменений в архитектуре.

Появление и выявление национальных черт также идет неравномерно в отдельных искусствах и также требует своего сравнительного изучения в различных искусствах и литературе. В общем развитии художественной культуры народа то одна, то другая ее область оказывается ведущей. Можно заметить, что в XIV и XV вв. самое передовое положение занимает живопись. Затем наступает черед зодчества, которое вместе с живописью составляет в XV и XVI вв. вершину достижений русской культуры. Русское зодчество в XVII в., создав ряд всемирно известных ансамблей, ничуть не отстает от западноевропейского. В XVII же веке усиленно развиваются отдельные стороны литературы.

Сопоставительное изучение различных искусств, и в первую очередь литературы в ее отношениях к другим искусствам, имеет огромное значение и для характеристики сущности иностранных влияний, их смен, их обусловленности определенными общественными потребностями в том или ином случае.

Не будем останавливаться на других примерах необходимости изучения одинаковых явлений в различных искусствах. Отметим только, что это изучение не должно ограничиваться изучением сходств, но должно внимательно анализировать и все различия.

Следует различать два понятия стиля в литературе: стиль как явление языка литературы и стиль как определенная с и с т е м а формы и содержания.

Стиль — не только форма языка, но это объединяющий эстетический принцип структуры всего содержания и всей формы произведения. Стилеобразующая система может быть вскрыта во всех элементах произведения. Художественный стиль объединяет в себе общее восприятие действительности, свойственное писателю, и художественный метод писателя, обусловленный задачами, которые он себе ставит. В этом смысле понятие стиля может быть приложено к различным искусствам, и между ними могут оказаться синхронные соответствия. Одни и те же приемы изображения могут сказаться в литературе и в живописи той или иной эпохи, им могут соответствовать некоторые общие формальные признаки зодчества того же времени или музыки. А поскольку эстетические принципы могут распространяться за пределы искусств, постольку мы можем говорить и о стиле той или иной философии или богословской системы. Мы знаем, например, что стиль барокко сказался не только в архитектуре, но захватил собой живопись, скульптуру, литературу (особенно поэзию и драматургию) и даже музыку и философию.

До XIX в. понятие «барокко» применялось только к архитектуре[1]. Искусный анализ этого стиля в работах Г. Вёльфлина[2] помог выявить общие черты стиля барокко

---

[1] Термин «baroco» еще раньше в схоластической номенклатуре силлогизмов означал четвертый вид второй фигуры, то есть силлогизм: «Каждый А есть Б; некоторые В не есть Б; следовательно, некоторые В не есть А».

[2] W ö l f f l i n H. Renaissance und Barock. München, 1888; Idem. Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München, 1915.

для архитектуры, живописи, прикладного искусства и скульптуры, а в работах его последователей — для литературы и музыки [1]. В настоящее время мы можем говорить о стиле барокко как о стиле эпохи, в той или иной степени сказывающемся во всех видах художественной деятельности в известных хронологических пределах и географических границах [2].

Во все ли времена существует то, что мы можем называть «стилем эпохи»? [3] На этот вопрос отвечает венгерский исследователь Тибор Кланицай [4]. Т. Кланицай разграничивает стили, сказавшиеся во всех искусствах, и стили, ограниченные только некоторыми видами художественной деятельности человека. Так, например, с одной стороны, Т. Кланицай пишет, что романтизм охватывал собой литературу, живопись, скульптуру, музыку, парковое искусство, отчасти моды в одежде, но только частично захватил зодчество (по преимуществу малые формы архитектуры) и прикладное искусство. С другой стороны, Т. Кланицай отмечает, что реализм XIX в. сказался только в литературе (по преимуществу в прозе и в драме), живописи и скульптуре, но было бы натяжкой говорить о реализме в зодчестве, и он очень поверхностно проник в прикладное искусство и еще слабее в музыку, в ограниченном смысле его можно наблюдать в поэзии. Еще меньшее число искусств охватывают одновременно стили и направления начала XX в. (символизм, экспрессионизм, сюрреализм и пр.).

---

[1] Термин «барокко» в приложении к литературе применялся уже Г. Вёльфлином (см. его книгу «Renaissance und Barock». S. 83—85), но более специально о литературе барокко стали говорить в 1910-х и 1920-х гг. К музыке термин «барокко» стал применяться еще до Г. Вёльфлина (см.: Ambros W. August. Geschichte der Musik. Bd. 4. Breslau, 1878. S. 85—86).

[2] См.: Wellek R. Concepts of Criticism. New Haven; London, 1963. P. 69—172 («The Concept of Baroque in Literary Scholarship»).

[3] Нет, кстати, никаких оснований объявлять понятие «стиля эпохи» «порочным» или идеалистическим. Признание «стиля эпохи» не отрицает идейной борьбы в каждую данную эпоху, как не отрицает этой борьбы и признание того факта, что идеи господствующего класса являются в каждую данную эпоху господствующими идеями. Все дело в том, что нельзя только абсолютизировать понятие «стиля эпохи» и полагать, что стиль эпохи подчиняет и подавляет все другие стилистические возможности, исключает борьбу стилей, связь стилей с отдельными идейными движениями эпохи и пр.

[4] Klaniczay Tibor. Styles et histoire du style // Études de littérature comparée publiées par L'Académie des sciences de Hongrie. Budapest, 1964.

Создается впечатление, которое в будущем должно быть проверено на широком материале, о постепенном сужении и ограничении того явления, которое мы условно можем назвать «стилем эпохи». Возможно, что прогресс в развитии искусств связан со все большей и большей спецификацией искусств и углублением внутренних закономерностей их роста.

Возвращаясь к Древней Руси, мы должны отметить, что то, что раньше воспринималось как «второе южнославянское влияние» в древнерусской литературе, теперь благодаря привлечению внелитературного материала предстает перед нами как проявление Предвозрождения на всем юге и востоке Европы. Все яснее становится, что так называемое восточноевропейское Предвозрождение охватывало еще более широкий круг культурной жизни, чем барокко. Оно выходило за пределы явлений искусства и распространяло свои «стилеобразующие» тенденции, пользуясь отсутствием четких границ художественной деятельности человека, на всю идейную жизнь эпохи. Как явление культуры восточноевропейское Предвозрождение было шире барокко. Оно охватывало, кроме всех видов искусства, богословие и философию, публицистику и научную жизнь, быт и нравы, жизнь городов и монастырей, хотя во всех этих областях оно ограничивалось по преимуществу интеллигенцией, высшими проявлениями культуры и городской, и церковной жизни.

Попутно отмечу, что не следует смешивать понятия Предвозрождение и Проторенессанс. Проторенессанс — это «Перворенессанс», наиболее раннее его проявление, ничем, в сущности, принципиально не отличающееся от самого Ренессанса; разве только своей «первородностью». Проторенессанс в Италии был отделен от Ренессанса периодом поздней готики. Предвозрождение же предшествует Возрождению непосредственно, но еще не является Возрождением по самому своему характеру. Предвозрождение в Италии — это не столько Проторенессанс XIII в., сколько поздняя готика, которая стоит между Проторенессансом и Ренессансом.

В России Предвозрождение ближе к поздней готике, заключающей в себе элементы Возрождения, но коренным образом от него отличающейся своим ярко выраженным религиозным характером.

Русское Предвозрождение не дало Возрождения. Этому воспрепятствовали исторические обстоятельства. История знает немало случаев, когда начавшееся большое

культурное движение было внешне заторможено неблагоприятной обстановкой.

Но вернемся к проблеме «стиля эпохи». Возникает вопрос: то, что мы называем «романским стилем» IX—XIII вв., не было ли также явлением стиля эпохи, в осуществлении которого сыграли свою роль не только Восточная и Южная Европа, но и вся Европа в целом? Мне кажется, что когда будут произведены подробные и детальные исследования этого стиля, откроются широкие возможности для распространения этого стилистического понятия не только на архитектуру и скульптуру, но и на живопись, прикладное искусство, литературу, богословскую мысль[1]. Общие черты могут быть вскрыты в XI—XIII вв. в Древней Руси между «монументальным стилем» в изображении человека в летописи, скульптурным убранством владимиро-суздальских храмов, стилем живописи и стилем зодчества того же периода. Этот стиль, несомненно, охватил собою не только Западную Европу, но и Византию, южнославянские страны, Русь. Черты этого стиля отражены в покоряющем все виды духовной деятельности человека стремлении к монументальности, к четкости «архитектурных» членений и ясности соотношения главных частей при одновременной «неточности» и разнообразии деталей, в попытках охватить возможно шире мироздание в целом, видеть в каждой детали всю вселенную (своеобразный «универсализм» видения), в тенденции подчинить этому единому объяснению все явления, создавать внутренние символические связи между всеми формами существования. Это стиль, пронизанный пафосом универсализма, склонный к установлению связей между всеми формами существования, между всеми видами искусства.

Показателем этого искусства для меня является любой храм в Византии, во Франции, Италии, у южных славян или на Руси XI—XIII вв., все части которого символизируют собой вселенную, церковную организацию и церковное устройство и человеческую природу. Росписи храма охватывали собой всю священную историю, были посвящены прошлому, настоящему и будущему (композиции Страшного суда, деисус). Совершаемое в этом храме богослужение, включавшее в себя литературные, театральные, музыкальные и изобразительные стороны, напоминало моля-

---

[1] Mâle E. L'Art religieux du XII s. en France. 2-e éd. Paris, 1924. Э. Маль хорошо проследил связи между отдельными искусствами в недрах этого стиля.

щимся о всей священной и церковной истории. В этом храме крайняя обобщенность форм и «объяснений» сочеталась с разнообразием проявлений этих форм, общая симметрия в крупном плане — с частной асимметрией деталей.

Задача будущих исследований дать точный и детальный анализ этого стиля, как и подобрать ему более точное название. «Романским» этот стиль может быть назван только в том смысле, что он возник на бывших территориях двух Римов — Восточного и Западного. Это был стиль, общий для Византии (Второго Рима) и Италии, а отсюда распространившийся на всю территорию Европы и частично Малой Азии. Этот стиль имел не меньшее распространение, чем барокко. Он захватывал не только искусства. Он был наследником античности, сохранял с последней непосредственные, а не только «ученые» связи, как впоследствии Ренессанс. Поэтому в нем сильнее эллинизм, чем эллинство, неоплатонизм, чем платонизм, а античная религия осознается как крайне враждебная христианству. Нет и речи о ее «реабилитации» и эстетизации, как в Ренессансе.

От явлений «стиля эпохи» мы должны строго отличать отдельные умственные течения и идейные направления — какой бы широкий круг явлений они ни охватывали. Так, например, стремление к возрождению культурных традиций домонгольской Руси охватывает в конце XIV и в XV в. зодчество, живопись, литературу, фольклор, общественно-политическую мысль, сказывается в исторической мысли, проникает в официальные теории и т. д.[1], но само по себе это явление не образует особого стиля. Не образуют особого стиля и многочисленные проникновения на Русь ренессансной культуры. Ренессанс, который на Западе был и явлением стиля, в России оставался только умственным течением[2].

---

[1] См.: Дмитриев Ю. Н. К истории новгородской архитектуры // Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Новгород, 1937; Воронин Н. Владимиро-суздальское наследие в русском зодчестве // Архитектура СССР, 1940, № 2; Лихачев Д. Национальное самосознание Древней Руси. Очерки из области русской литературы XI—XVII вв. М.; Л., 1945.

[2] О проникновении на Русь элементов западноевропейского Ренессанса и античного наследия в разное время и по разному поводу писали Ф. И. Буслаев, Д. В. Айналов, В. Н. Перетц, Н. К. Гудзий, П. Н. Сакулин, В. Ф. Ржига, А. И. Белецкий, Б. В. Михайловский, Б. И. Пуришев, Н. Г. Порфиридов, М. В. Алпатов, В. Н. Лазарев, И. И. Иоффе, А. Н. Свирин, А. Л. Якобсон, А. И. Некрасов, И. М. Снегирев, Н. А. Казакова,

В определении того, что мы условно можем называть «стилем эпохи», огромную роль должны сыграть уточнения и самого этого понятия, и близких к нему эстетических представлений, а также совершенствование методических приемов анализа стиля, выявление его связей с идейным содержанием и, самое главное, исследование его социальной основы, его исторической обусловленности.

Литература и все другие искусства находятся между собой в определенных взаимодействиях, зависят друг от друга, составляют некоторое равновесие.

«ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО» КАК ВЫРАЖЕНИЕ «ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО ВРЕМЕНИ» В ДРЕВНЕРУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Когда мы говорим о связях, которые существовали между литературой и искусством в Древней Руси, мы должны иметь в виду не только то, что литература имела в Древней Руси чрезвычайно сильную зрительную изобразительность и не только то, что изобразительное искусство постоянно имело своими сюжетами произведения письменности, но и то, что иллюстраторы Древней Руси выработали чрезвычайно искусные приемы для передачи литературного повествования. Хотя по природе своей изобразительное искусство статично, изображает всегда какой-то определенный момент, неподвижный, оно постоянно стремилось к преодолению этой неподвижности — либо к созданию иллюзии движения, либо к повествовательности, к рассказу. Стремление к рассказу было необходимо миниатюристам, и они пользовались чрезвычайно широким кругом приемов для того, чтобы превратить п р о с т р а н с т в о изображения во в р е м я рассказа. И эти приемы сказывались и в самом литературном произведении, где очень часто повествователь как бы подготовляет материал для миниатюриста, создавая последовательность сцен — своеобразную «кольчугу рассказа». Но обратимся к повествовательным приемам древнерусских миниатюристов.

Повествовательные приемы миниатюристов, иллюстрировавших летописи, были выработаны ими применительно к содержанию летописей и хроник. Изображения сопро-

---

Я. С. Лурье, А. И. Клибанов, А. А. Зимин, М. П. Алексеев, А. Н. Егунов и мн. др.

вождали рассказы о походах, победах и поражениях, о вторжениях врагов, нашествиях, угонах пленных, плавании войска по морю, рекам и озерам, о вокняжении на столе, о крестных ходах, выступлениях князя в поход, об обмене послами, сдаче городов, посылке послов и прибытии послов, переговорах, выплатах дани, похоронах, свадебных пиршествах, убийствах, пении славы и т. д. Работа миниатюриста была облегчена тем, что события чаще живописно «назывались», чем описывались, поэтому они могли быть переданы более или менее условно одинаковыми приемами, но и усложнена тем, что часто события охватывали большое пространство действия, требовали изображения на одной миниатюре целого города или даже нескольких городов, рек, храмов и пр.

Миниатюрист мог показать почти всякое действие, о котором говорилось в летописи. Не мог он изобразить только то, что не имело временно́го развития. Так, например, он не иллюстрировал тексты договоров русских с греками, тексты проповедей и поучений. В целом же круг сюжетов, которые миниатюрист брался передать, был необычайно велик и широко было пространство изображаемого — диапазон действия. Достигалось это благодаря чрезвычайно емкой системе, которая была выработана веками и благодаря которой миниатюрист мог охватить огромное количество повествовательных сюжетов в летописном изложении. По существу, миниатюрист создавал второй рассказ о мировой или русской истории, параллельный рассказу письменному.

Можно было бы многое сказать о разнообразии и богатстве, с которым преломлялся письменный текст в изображениях средних веков[1]. Наша цель состоит, однако, только в том, чтобы рассмотреть способы, которыми древнерусские миниатюристы стремились преодолеть повествовательную статичность изобразительного искусства в передаче развивающегося действия, развить повествовательные возможности живописи и создать в живописи некоторое «преодоление времени». Удобнее всего показать

---

[1] Литература о миниатюрах русских исторических рукописей обильна. Наиболее обстоятельное исследование принадлежит О. И. Подобедовой «Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания» (М., 1965; в сносках к этой работе указана предшествующая литература). Однако наша задача ограничивается указанной темой: миниатюры и текст, повествовательные приемы миниатюристов.

это на примерах двух знаменитых произведений иллюстративного искусства: Радзивиловской летописи XV в. и «Лицевого свода» Грозного середины XVI в.[1]

Особенно интересны миниатюры Радзивиловской летописи. Сама Радзивиловская летопись относится к XV в., но в основе ее миниатюр лежат миниатюры более древние. А. А. Шахматов утверждает, что миниатюристы Радзивиловской летописи копировали иллюстрированный оригинал XIII в.[2] М. Д. Приселков уточнял, считая, что миниатюры восходят к Владимирскому своду 1212 г.[3]

В Радзивиловской летописи нет роскошных инициалов и заставок. Она писана довольно небрежно, и ее миниатюры при всей их многочисленности составлены «быстро», в эскизной манере. Но этим обстоятельством отнюдь не отменяется художественная ценность Радзивиловской летописи. Она демонстрирует нам необыкновенное искусство живописного повествования. Почти каждая страница имеет одну или даже две и три миниатюры, а на большинстве миниатюр изображены два или три сюжета или какой-то значительный временной ряд событий; каждое изображение растянуто во времени, а не передает кратковременный момент. Иначе говоря, миниатюра стремится охватить более или менее длительное развертывание события. Миниатюрист стремится преодолеть ограниченность изображения во времени и передать длящееся время.

Как это достигается? Прежде всего укажу, что стремление изобразить возможно больший промежуток времени связано у миниатюриста со стремлением охватить и возможно большее пространство. Время и пространство для него в какой-то мере соединены. Допустим, миниатюристу необходимо показать переезд князя из одного города в другой. Он изображает на миниатюре оба города и князя в сопровождении войска между двумя городами. Тем самым ему удается в миниатюре сообщить своему зрителю

---

[1] Радзивиловская, или Кенигсбергская, летопись. I. Фотомеханическое воспроизведение рукописи. СПб., 1902. «Лицевой свод» Грозного, отдельные тома которого хранятся в разных библиотеках Москвы и Ленинграда, фотомеханического воспроизведения не имеет.

[2] Шахматов А. А. Исследование о Радзивиловской, или Кенигсбергской, летописи // Радзивиловская, или Кенигсбергская, летопись. II. Статьи о тексте и миниатюрах рукописи. СПб., 1902. С. 103.

[3] Приселков М. Д. Лаврентьевская летопись // Учен. записки ЛГУ. 1940, № 32. С. 121.

о походе в целом, а не о каком-то одном, отдельном моменте похода.

Основной прием, который использует миниатюрист,— это «повествовательное уменьшение». Я называю это уменьшение «повествовательным», ибо есть разные причины уменьшения. Иногда уменьшение делается для того, чтобы выдержать иерархию значимости того или иного объекта изображения. На иконах, например, святой может быть больше по размерам, чем обыкновенные люди. Этим подчеркивается его значение. Но так делается в среднике, в житийных же клеймах святой будет одинакового размера с другими людьми. Там уменьшаются не люди, а архитектура, деревья, горы, чтобы подчеркнуть значимость людей вообще. В Радзивиловской летописи архитектура всегда уменьшена, чтобы обозначить место свершения событий: изображаются города, храмы, крепостные забрала — и все они приблизительно одинакового размера. Это своего рода обозначения, а не изображения. Это как бы слова некоего текста. В уменьшенных размерах даются реки, озера [1]. Даже лошади и рогатый скот показываются мелкими, и не потому, что коровы были меньше нынешних (хотя эта возможность не исключена), а потому, что они второстепенны и правильное зрительное соотношение размеров отдельных объектов изображения не только не требуется, но и мешало бы повествованию, акцентировало бы в повествовании то, что не заслуживает этого акцентирования. В иконных изображениях важна иерархия, здесь же в миниатюрах важна не столько иерархия, сколько «повествовательная емкость». Именно поэтому в Радзивиловской летописи князь, греческий царь, святой одинаковых размеров с послами, воинами, рядовыми монахами.

Насколько сокращение размеров изображаемого позволяет расширить временной охват миниатюры, можно судить по миниатюре, рассказывающей о победе Владими-

---

[1] Насколько не развито и не разработано у нас понимание повествовательного языка живописи, может быть продемонстрировано на следующем примере. К иллюстрации, изображающей ктитора во фреске в церкви Спаса на Нередице, в «Истории русского искусства» (т. 2. М., 1954. С. 107) сделана следующая подпись: «Князь Ярослав Всеволодович, подносящий модель (так!) храма Христу. Фреска западного нефа храма Спаса на Нередице близ Новгорода. Около 1246 г.» На самом же деле понятие «модели» не могло существовать в это время. Князь Ярослав Всеволодович (отец Александра Невского) подносит на фреске сам храм, самый храм дарит Спасу, а не его модель. То обстоятельство, что храм мал и князь легко держит его в руке,— это условности повествовательного языка живописи, не более.

ра над печенегами в 992 г. (л. 69). На миниатюре изображено два войска: одно бежит, другое наступает. Посередине, между двумя войсками,— юноша-кожемяка с поднятыми в знак победы руками над поверженным печенежским богатырем. Миниатюра, как видно, показывает не один какой-то момент поединка и последующей победы, а весь эпизод в его длительности. Эпизод из осады Белгорода печенегами (л. 72 об.) передается так: русские слева варят сыту, на той же миниатюре справа печенежские послы едят ее (рис. VII). Смерть и похороны Владимира I Святославича изображены следующим образом: на левой стороне миниатюры тело Владимира спускают веревками («ужищами»), а справа — оно же лежит в храме.

Изображение двух-трех эпизодов в одной миниатюре служило тому же «пространственному преодолению» «повествовательного времени» и помогало понять событие в его временно́й протяженности. Каждая из миниатюр может быть разбита на ряд повествовательных единиц, и в каждой композиции может быть изображено один, два или даже три эпизода. Эпизоды разделяются между собой архитектурным стаффажем (л. 33 об., 34) или просто имеют некоторое композиционное разделение: действующие лица каждого эпизода обращены лицами к своему центру и спиной к участникам другого, соседнего эпизода. Каждый из эпизодов может иметь самостоятельный позём, свою линию горизонта и пр. В одной миниатюре согласно количеству эпизодов могут несколько раз повторяться и одни и те же действующие лица. Так, например, на л. 28 об. показана месть Ольги древлянским послам, которых несут в ладьях (первый эпизод) и затем бросают в яму (второй эпизод, рис. V). В каждом из эпизодов присутствует сама Ольга.

Действия в миниатюрах имеют однообразное изображение. Язык миниатюр, как и всякий язык, требует некоторой формализации и стабильности «знаковой системы». Так, например, уплата дани всегда передается сценой вручения связки с мехами (л. 169). Это не значит, разумеется, что дань уплачивалась во всех случаях только мехами. Это просто условное обозначение уплаты дани. Но обозначение это в некоторой мере все же считается с реальностью, ибо когда речь идет об уплате дани греками Святославу, то греки платят ее не мехами, а слитками серебра — гривнами (л. 34 об.).

Имеются в миниатюрах и некие условные обозначения места действия. Так, например, князь, сидящий на столе,

обычно изображается перед зданием, где князь находится, что, очевидно, означает, что он восседает на столе внутри этого здания. Интересно изображение Игоря Ольговича, стоящего у обедни (л. 178 об.): Игорь стоит у дверного проема храма и «прячет» голову в храме. Видна только его спина. Такая же фигура с головой в дверном проеме на л. 204. Сходно изображены и убийцы, входящие в постельницу Андрея Боголюбского (л. 214 об.).

Миниатюрист находится в явном затруднении, когда в тексте передаются речи действующих лиц. Произнесение слов изображается обычно с помощью соответствующих жестов. Говорящие жестикулируют, изредка указывают пальцем. Жесты эти требуют своего изучения. Можно различить жесты извещения, жесты указания, приказания. Выделяются позы послушания, согласия и пр. Можно различить позы, в которых стоят поющие женщины — обычно со сложенными на груди руками. В сценах оплакивания, пляски и пр. рукава обычно спущены. Горе женщин передается подпирающей щеку рукой. Пляска изображается поднятыми кверху обеими руками. В такой же позе, напоминающей дирижера, поднимающего оркестр, показано ликование князя, отвечающего на приветствия придворных и народа.

Обозначением мира служат трубачи, трубящие в трубы (л. 207). Если трубит только один трубач — это символ сдачи города. Символом сдачи города может быть и меч, который побежденные дают победителям рукояткой вперед (л. 120 об.). Поднятый посох (возможно, посадничий) означает созыв народа. Здесь мы узнаем и некую конкретность. Можно по знакам представить себе, что означало, например, в древнерусском «цѣлование»; это не поцелуи в нашем смысле: две фигуры приветствуют друг друга, обнимая за плечи (л. 174 об.). «Игрище» изображено как пляски под музыку (л. 6 об.).

Зрительная конкретизация повествования летописца была в ряде случаев довольно развернутой. Так, уже в одной из первых миниатюр Радзивиловской летописи, иллюстрирующей текст «розные языки (народы.— *Д. Л.*) дань дают Руси», показан русский князь, сидящий на столе в княжеской круглой шапке с меховой оторочкой и принимающий от пяти иноземцев связку меховых шкурок. Позади князя стоит молодой безбородый писец, записывающий дань на листе.

Символы и аллегории для миниатюриста — это одновременно о т в л е ч е н и е повествования и к о н к р е т и з а-

ц и я этих символов и аллегорий. Миниатюрист часто понимает их буквально. Так, например, воинскую формулу «взять град копием», означающую захват города приступом, миниатюрист изображает так: группа воинов подступает к башне, символизирующей город, из группы на башню направлено копье, упирающееся в стену (само по себе действие бессмысленное), а с башни два трубача трубят в трубы, знаменуя сдачу (л. 129 об.). Символом победы служит воин на коне, пронзающий змею копьем (л. 155). Птица, сидящая на дереве, символизирует собой печаль или смерть (л. 42 — смерть Олега, л. 43 об.— несчастья Ярополка). Иногда композиция миниатюры целиком состоит из различных символов. Так, например, сцена побоища под Киевом в 1151 г. (л. 191 об.) изображена следующим образом: лежат «отторгнутый» в битве щит и упавший шлем Андрея Боголюбского; лежит стяг — символ поражения; изображена птица — символ печали, из-за лещадной горки высовывается единорог — символ смерти по одной из притч «Повести о Варлааме и Иоасафе» [1].

Зрительно представленное повествование требовало некоторого однообразия в «обозначениях». Миниатюрист стремился, например, выработать свои «обозначения» для тех или иных народов — чаще всего это характерные шапки. В какой мере половецкие, фряжские, греческие и прочие головные уборы соответствуют реальным, сказать трудно. А. В. Арциховский, исследовавший древнерусские миниатюры как исторический источник [2], мало считался с условностью повествовательного языка миниатюриста. Между тем, чтобы выявить реальное, следует прежде всего убрать нереальное — условное, увидеть столкновение реального с условным и точно знать весь изобразительный язык миниатюриста.

Нельзя представлять себе, что миниатюрист следует только за литературными символами и метафорами: порой он создает их сам. Так, например, для характеристики образного и пространственного мышления миниатюриста представляет интерес следующая деталь. В изображении приходящих к Владимиру I Святославичу послов (лл. 48 об., 49, л. 58 об., 59) за спиной у каждого из послов

---

[1] Миниатюра впервые была истолкована Н. Н. Ворониным в рецензии на книгу А. В. Арциховского «Древнерусские миниатюры как исторический источник».

[2] Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944.

некоторое пространство с лещадной горкой и деревьями. Очевидно, это символ того, что послы откуда-то явились, прошли путь, «принадлежат» другой стране.

Повествование в Радзивиловской летописи всегда развертывается по горизонтали. Несколько сюжетов объединяются только по горизонтали, по большей части эта горизонталь, в отличие от миниатюр последующего времени, одна. Два четко определенных горизонтальных яруса видны только в композиции на л. 119 об., но при этом «чтение» этой миниатюры идет как чтение строк: слева направо с переходом от верхнего яруса к нижнему, как от верхней строки к строке под ней.

Большой интерес представляет собой направление повествовательного движения. В сценах такого охвата, как охват миниатюр Радзивиловской летописи, направление движения должно в какой-то мере соответствовать и географическим представлениям своего времени. Если современный художник станет изображать движущийся из Ленинграда в Москву поезд, то можно заранее сказать, что поезд будет двигаться слева направо. Обратное движение — из Москвы в Ленинград — будет показано справа налево. Это объясняется тем, что современный человек всегда представляет себе север как бы по географической карте — наверху. Поэтому поезд, движущийся из Ленинграда, будет обращен к зрителю правым боком, а из Москвы в Ленинград — левым. Иное в миниатюрах Радзивиловской летописи. Миниатюрист и его зритель «читают» миниатюры в том же направлении, что и текст, поэтому наступательное движение — это направление слева направо; временная последовательность в миниатюре, если она охватывает несколько событий, также слева направо, то есть более ранние события изображаются слева, более поздние — справа. Действие при этом, разумеется, разворачивается в плоскости книжного листа. Редко действие направляется в сторону к зрителю или от зрителя. Поэтому профильные изображения людей (для фигур), коней, всего, что движется, преобладают над фасными. Неподвижные же предметы (здания, деревья, горки) передаются преимущественно фасно, так как именно фасное изображение позволяет представить предмет наиболее репрезентативно как неподвижный.

Людские лица, особенно у главных действующих персонажей, повернуты к зрителю на три четверти. Происходит это потому, что движение требует профильного изображения, а цели «узнавания» — фасного. Главные действую-

щие лица всегда как бы обернуты к зрителю целиком, если они неподвижны (князь, сидящий на столе), и в три четверти, если они движутся. Второстепенные же движущиеся персонажи всегда профильны (послы, направляющиеся к сидящему князю (рис. IV), слуги, воины, идущие или едущие группами, бесы).

Если князь возвращается из похода, бежит от врага, то это обратное движение изображается обычно справа налево (л. 203 об., л. 38 об. низ, л. 224, 236 об., 228). Впрочем, миниатюрист не всегда может точно выразить свое отношение к движению: понимает ли он его как движение вперед или назад. Так, например, одно из возвращений Святослава на Русь идет справа налево (л. 38 об. низ), а другое — слева направо (л. 40). Возможно, это было связано для него с оценкой движения: первое возвращение миниатюрист воспринимал как поражение, а второе было для него победным. Во всяком случае, если одна группа войск преследует другую, то восприятие этого движения как движения вперед (слева направо) или назад (справа налево) было связано с тем, на чьей стороне были его симпатии.

Отсутствие точных географических представлений у миниатюриста при изображении движения может быть продемонстрировано и на следующем примере: направляя послов к Святославу, греческий царь сидит слева миниатюры (следовательно, Царьград находится слева; л. 88 об. верх, рис. VI). Когда же Святослав идет походом на Царьград, он также движется слева направо (л. 38 верх), следовательно, в данном случае Царьград находится справа.

Повествовательное пространство доминирует в миниатюрах над географическим. Можно сказать больше — в миниатюрах господствует повествовательная последовательность над возможной реальной. Первая же миниатюра Радзивиловской летописи (л. 3), изображающая постройку Новгорода (рис. I), ведет свое «повествование» слева направо. С левого края дровосечец рубит лес для постройки, правее — двое несут срубленное бревно, справа миниатюры двое «рубят» самый город. Сухие слова летописи о постройке Новгорода развернуты в изобразительное повествование слева направо. Процесс постройки разбит на несколько последовательных моментов.

Третья миниатюра Радзивиловской летописи (л. 4) буквально следует за повествованием летописи (рис. II). Вот текст, который она иллюстрирует: «И быша братья, единому имя Кий, другому Щек, а третьему Хорив. И сест-

ра их Лыбедь. И седяше Кый на горе, где ныне Зборичев, а Щек седяше на горе, идеже ныне Щековица, а Хорив на 3-й горе, от него же прозвася Хоривица. И сотвориша городок въ имя брата их старшего и нарекоша Киев». Перечисление братьев передано миниатюристом в обычной «временно́й» последовательности, то есть слева направо. Все три брата в буквальном смысле сидят каждый на своей горке. Слева Кий, потом посередине Щек, справа Хорив. Еще правее условно изображен город и написано «град Киев». Старший брат Кий, на миниатюре первый слева, сидит в церемониальной позе с поднятыми руками («жест дирижера, поднимающего оркестр»). Чтобы показать, что Киев построен для Кия, перед последним стоит человек, не упомянутый в тексте, пальцем указывающий Кию на Киев. Современный читатель, естественно, считал бы, что город Киев построен именно на той горе, на которой сел Кий, и возможно, что так считал и летописец, но для миниатюриста весь текст зрительно развернут слева направо, и поэтому Кий, с которого начинается текст, сидит слева, а город Киев, которым заканчивается повествование, изображен с правого края.

В тех редких случаях, когда миниатюрист не может определить направление движения или движения нет, он изображает всадника в ракурсе, анфас (л. 187; этим, очевидно, выражено колебание Изяслава — куда ему ехать; и л. 158 об.). Характерно, что и иконописцы, и миниатюристы изображали статую Юстиниана Великого в Константинополе обычно анфас [1], обозначая этим, что статуя недвижима.

Еще более развитой характер носят повествовательные приемы миниатюр Лицевого свода XVI в. «Лицевая» (то есть иллюстрированная) редакция Никоновского летописного свода была составлена в 70-х гг. XVI в. как завершение летописной работы над так называемой Никоновской летописью (название это позднейшее — по имени патриарха Никона, владевшего ее томами). Почти каждая страница Лицевого свода была снабжена миниатюрами. В основу текста Лицевого свода был положен текст списка

[1] Такое изображение см. в левом верхнем углу на иконе «Покров» Русского музея бывш. собрания Н. П. Лихачева; Некрасов А. И. О явлении ракурса древнерусской живописи // Труды Отделения искусства РАНИОН. Т. 1. М., 1926.

Оболенского Никоновской летописи. Первая часть Лицевого свода посвящена всемирной истории и обнимает собой три тома.

Русская история представлена в шести огромных томах: Лаптевском (когда-то принадлежавшем купцу Лаптеву) в Публичной библиотеке в Ленинграде, два Остермановских тома в Библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде (когда-то принадлежали сподвижнику Петра I — графу Остерману), Шумиловский том, пожертвованный в начале XIX в. купцом Шумиловым в Публичную библиотеку в Ленинграде, Голицынский (находился в имении Архангельском князя Голицына под Москвой) ныне в Публичной библиотеке в Ленинграде и Синодальный в Историческом музее в Москве (из Синодальной библиотеки).

Общее количество миниатюр в одних только этих шести томах, посвященных русской истории, достигает огромной цифры — свыше 10 000. Если считать число тем миниатюр, то их, по всей вероятности, до 40 тысяч. Лицевой свод в его дошедшей до нас части обнимает события русской истории с 1114 по 1567 г. Первая часть русской истории этого свода до 1114 г. не сохранилась.

Над миниатюрами Лицевого свода трудилось несколько миниатюристов, но в целом их работа была подчинена одному стилю и выполнялась в общих чертах одинаковыми приемами. Композиции рисовались первоначально свинцовым карандашом. Они проверялись редакторами, вносившими свои изменения, причем редакторы следили главным образом за содержательной частью миниатюр. После рисунки обводились тушью и раскрашивались. Краски разводились для нескольких рисунков сразу, мы можем проследить, как акварель постепенно загрязнялась и сменялась свежеразведенной. В некоторых своих частях рисунки не были закончены раскраской. Главную роль, однако, играет в Лицевом своде не раскраска, не цвет, а рисунок, композиция и линия. Перед нами не столько живописное, сколько графическое решение своей задачи художниками, хотя владение цветом, согласованность цветных плоскостей, эмоциональное воздействие цвета на зрителя достигает иногда большой виртуозности.

Так же точно, как миниатюры Радзивиловской летописи, миниатюры Лицевого свода не столько изображают тот или иной момент русской истории, сколько р а с с к а з ы в а ю т русскую историю изобразительными средствами. Это параллельный изобразительный рассказ к словесному рас-

сказу летописи. При этом каждая миниатюра, как многие в Радзивиловской летописи, представляет собой не одно изображение, а сразу несколько. Миниатюры как бы стремятся перебороть статичность изображения, развернуть его во времени, показать как можно больше отдельных элементов того или иного события, а самые элементы дать в охвате нескольких разновременных моментов. Например, воины посекают побежденных: мечи еще только занесены над головами врагов, но враги уже лежат мертвыми. С нашей точки зрения, изображение непоследовательно, но для миниатюриста оно изображено последовательно — согласно его принципам: для нападающего воина характерно поднятое оружие, оружие в действии, о врагах же говорится в тексте летописи, что их посекли, поэтому они лежат посеченные с закрытыми глазами и с отрубленными головами. Миниатюрист не останавливает действия, чтобы его изобразить, он изображает именно действие, поэтому охватывает движение за целый промежуток времени. Но и этот промежуток времени кажется ему слишком малым, поэтому каждая миниатюра, в свою очередь, делится на несколько меньших. В одной миниатюре он соединяет несколько элементов сюжета, не останавливаясь перед тем, чтобы показать несколько раз одних и тех же действующих лиц.

Чтобы сжать свой рассказ, сделать его возможно более лаконичным и не опустить ни один из важнейших элементов повествования — дать изображение рассказа, сведенное до минимума, почти до простого обозначения, у миниатюриста существует несколько излюбленных способов. Миниатюры Лицевого свода «читаются», они расшифровываются в своей повествовательной манере, как и миниатюры Радзивиловской летописи. При этом, однако, Лицевой свод идет еще дальше Радзивиловской летописи в разнообразии своих повествовательных приемов.

Прежде всего необходимо указать на то, что назначение так называемых лещадных горок и архитектурного окружения — «палатного письма» в Лицевом своде усложнилось. Действие вне города обычно разворачивается в гористой местности — среди скал и обрывов. Однако лещадные горки — символ природы, их функция в миниатюре не изображать, а исключительно «обозначать», что действие происходит вне города, «на природе». Если в тексте летописи говорится, что событие произошло в поле (на Куликовом поле или на Кучковом поле), то лещадные горки объединяются сверху одной плавной линией. В остальных же случаях лещадные горки служат кулисами, из-за кото-

рых выступают группы людей или отдельные люди, с помощью которых лаконично изображены те или иные события. Лещадные горки позволяют сократить число фигур, служат своего рода «многоточием», чтобы оставить только часть группы или даже часть фигуры, иногда даже одни головы. Они — средство разделения миниатюры на отдельные изображения и средство сокращения многолюдных сцен или отдельных человеческих фигур. С помощью лещадных горок можно изобразить только «знак» события, спрятав за них то, что показалось миниатюристу лишним.

Если сцена происходит в городе, то этим же целям служит палатное письмо. Миниатюрист не ставит себе целью изобразить реальную архитектуру или даже просто возможную. Столп может упираться в крышу нижестоящего здания. Одна архитектурная форма может переходить в другую или просто входить в нее. Например, крепостная стена неожиданно входит в проем здания. Очень часто изображаются ворота, чтобы указать, что войско, те или иные лица, гонцы уезжают или приезжают в Москву, но ворота эти совершенно условны, малообъемны, и фигуры людей, которые в них въезжают или из них выезжают, как бы обрезаны ими: они не видны с противоположной стороны ворот, хотя по размерам и ворот, и людей, и лошадей они должны были бы быть видны. Крепостные стены были основным признаком города. Изображались они чаще всего в нижней части миниатюры. Их линии обычно не совпадали с горизонтальным нижним краем миниатюры. Они слегка приподнимались к правому и левому краю миниатюры, обозначая этим, что стены окружают город, и придавая всей композиции некую компактность и замкнутость.

В передаче отдельных сцен на миниатюре следует отметить стремление изобразить в происходящем самое главное и не скрывать это главное за пределами изображения. Ни толпы людей, ни группы войска или архитектурные детали никогда не закрывают или обрезают главного действия. Лещадные горки или архитектурные детали всегда только ограничивают внимание зрителей, направляют его, но никогда не заслоняют самого содержания. Все на виду, и вместе с тем нет ничего, что бы было за пределами повествования! Художник аскетически воздерживается от сообщения зрителю чего-то такого, чего нет в тексте летописи. Все подчинено рассказу. Действующие лица слегка позируют художнику. От этого их жесты, их движения кажутся как бы повисшими в воздухе. Каждый жест «оста-

новлен» художником именно в тот момент, который наиболее выразителен для события: занесена сабля, рука поднята для благословения или для указания, указующий перст четко вырисовывается над группой людей. Руки в миниатюрах играют первостепенную роль. Их положения символичны. Когда персонажи обращаются друг к другу с какими-нибудь словами, об этом мы узнаем не по раскрытому рту и не по выражению лица, а по жестам рук. Жест благословения — это еще античный ораторский жест, и в миниатюре он часто является знаком говорения. Менее всего подвижны князь, епископ, митрополит: им не пристало суетиться. К ним обращаются, но их собственные ответы всегда скупы. Они держатся с достоинством.

Когда ноги персонажей видны зрителю, они всегда изображены условно и в них не чувствуется реальной опоры на почву, на пол. Фигуры людей не стоят, а как бы парят в воздухе. Во всей композиции миниатюр чувствуется некоторая «невесомость». Эта «невесомость» нужна потому, что сцены располагаются одна над другой и верхние не должны давить на нижние. Вместе с тем «невесомость» придает некую геральдическую замкнутость изображению.

В каком же порядке располагаются отдельные сцены в миниатюре? Обычная последовательность рассказа в европейских миниатюрах — снизу вверх. Наиболее ранние события располагаются внизу; над ними изображается то, что совершается позднее. Вместе с тем верхний план — задний план. Отчасти поэтому в Лицевом своде миниатюры имеют обрамление снизу и с боков, а кверху они открыты, открыты потому, что рассказ еще продолжается, действие русской истории не завершено. «Продолжение следует»,— как бы говорит этим миниатюрист. Эту последовательность рассказа в миниатюрах снизу вверх непременно надо иметь в виду зрителю. Но нередко она нарушается. Дело в том, что в миниатюрах низ имеет еще значение главного места действия — своеобразного «просцениума». Поэтому основной эпизод изображаемого рассказа летописи может быть помещен внизу даже тогда, когда он завершает рассказ. Кроме того, наверху может изображаться мотивировка, историческая параллель, различные виде́ния. Миниатюрист объединяет в единой композиции знамение и события, им предвещенные, действие и его интерпретацию летописцем, изображает сюжеты, о которых упоминают в своих речах действующие лица и т. д. Сцены, в которых совершаются небесные знамения, также изображаются

только наверху. Низ миниатюры соответствует ближайшему к зрителю плану, ближайшему — и во временно́м, и в пространственном отношении. От миниатюриста зависит, что́ признать преобладающим. Так, например, на миниатюре 15 первого Остермановского тома наверху изображены предшествующие события в Пскове, а внизу — последующие события в Москве. Хотя по временно́му признаку надо было бы изобразить внизу более ранние события в Пскове, миниатюрист предпочел тем не менее изобразить внизу Москву — она ближе и она значительнее.

Однако отдельные исключения не меняют общего направления движения в миниатюрах — снизу вверх. Кроме этого основного направления, есть более слабое движение повествования — горизонтальное. Обычно приезд, поход врагов, возвращение войска совершается, как и в Радзивиловской летописи, слева направо. Выступление в поход русского войска, отправление послов, отъезд — справа налево. Но есть, конечно, и исключения, особенно тогда, когда отъезжающие едут в Царьград.

Расположение отдельных сцен в миниатюре привлекает внимание и еще одной своей любопытной стороной. В целом последовательность летописного рассказа и исторических событий совпадает, но когда летописец обращается к старым, уже ранее происшедшим событиям, то миниатюрист соблюдает не историческую последовательность, а последовательность летописного рассказа.

Все исторические события всегда изображаются снаружи зданий. Долгое время считалось, что древнерусские художники просто «не умели» изображать интерьеры. Это не так. Изобразить событие внутри зданий было бы даже легче, чем снаружи, избавив при этом художника от необходимости разными знаками показывать, что действие происходит именно внутри того здания, перед которым оно изображено. Это происходит от особого ви́дения художником всего происходящего в мире. Он видит все события в большом масштабе, как бы панорамным зрением. Охват живописцем пространства так велик, что изображать интерьеры было, конечно, невозможно. Миниатюрист должен был ясно показать, где происходит событие, обозначить здание, а это можно было сделать только изображением наружного вида здания. Это соответствовало повествовательности его творчества. Художника вполне устраивало обозначить то, что действие происходит внутри здания, раскрыв в нем темный проем, и показать действие на фоне

этого проема. Это определенная система изображения, а не простое «неумение». Если действие происходит в соборе, он должен изобразить и этот собор, с его знаками и признаками. Интерьер для древнерусского художника всегда имеет один устойчивый признак — темноту. Если действие происходит в ложнице князя, миниатюрист показывает его палаты, делает большой темный проем со сводчатым верхом и ложе князя как бы прислоняет к этому темному проему; этого достаточно. Показать, что действие происходит внутри зданий с помощью сводчатых темных проемов — одно из немногих правил, которым миниатюрист следует неукоснительно. Такие темные проемы изображаются в миниатюрах довольно часто. Они служат к тому же хорошим фоном для поднятой руки с указующим или благословляющим жестом.

Миниатюры каждого тома и в известной мере всех томов выдержаны в едином художественном типе. Это миниатюры одного характера, одного знакового кода, одного, я бы даже сказал, ритма.

Миниатюры эти связаны с текстом страницы. На каждой странице, помимо миниатюры, есть и куски текста. Слегка наклонный каллиграфический полуустав этого текста создает ощущение движения, которое присутствует и в каждой миниатюре, поскольку миниатюрист рассказывает, изображает по преимуществу действие. Каждая миниатюра, хотя и является в известной мере «сводом» различных сцен, едина по композиции, по одному, охватывающему эту композицию ритму. Фигуры людей, всадников, группы воинов ритмично падают, ритмично мчатся. Ритм подчеркивается одинаковостью одежд, сходством лиц и их расположением на одном уровне (сходны не только лица, но и фигуры людей, одинаковые по росту). Известную ритмичность придает изображениям и общий ритм одежд, шишаков, шапок. Ритм создается прямыми линиями на одеждах воинов, напоминающими стежки в древнерусском шитье, параллельностью летящих стрел, несомых копий, занесенных над головами мечей и сабель. Этот ритм совпадает с ритмом фантастического и очень разнообразного палатного письма или лещадных горок.

Не все композиции выдержаны, однако, в одном ритме. Есть композиции, в которых преобладают горизонтальные линии, в других случаях композиции строятся по диагонали, тяготеют к восьмиугольности. В некоторых случаях округлые линии сочетаются и контрастируют с прямыми. Люди противостоят ритму палатного письма или подчиня-

ются тому же ритму (наклоненные спины людей могут вторить кривым линиям сводов).

Наконец, следует отметить эмоциональную выразительность композиций. Эмоциональное содержание композиций передано обилием равномерно располагающихся темных проемов в сценах смертей, застылостью, известной статичностью всей композиции в сценах грозных предзнаменований. Отмечу, что гибель войска в битве никогда не производит угнетающего впечатления. Битвы, даже неудачные для русских, выдержаны в мажорных тонах и темпах. Напротив того, известия о гибели русского войска сцены оплакивания погибших или отпевания покойных всегда скорбны по композиции, по цветам раскраски. Четкий горизонтальный ритм создает впечатление волевого усилия. Вертикальное построение миниатюры говорит о стремлении миниатюриста внушить мысль о провиденциальном значении событий, создать у зрителя «возвышение духовное».

Графическое начало преобладает в миниатюрах над живописным. Это и понятно, так как стиль миниатюр связан с характером текста, с каллиграфическим полууставом. Линия преобладает и подчиняет себе цвет. Но цвет, так же как композиция и линия, передает настроение, хотя настроение миниатюр условно и этикетно. Оттенки эмоций не передаются, передаются только основные — настроение торжества, скорбь, страх перед грозными предзнаменованиями, смятение, благочестивость и т. п.

Если бы мы попытались в нескольких словах определить главную художественную суть миниатюр Лицевого свода, то можно было бы сказать так: это церемониальное обряжение и изображение русской истории, своеобразный «парад истории». Этой церемониальности соответствует и стремление не пропустить ни одного события, изобразить как бы геральдические символы всего происходящего, создать последовательное «изобразительное повествование», сохранив весь подобающий событиям повествовательный этикет. Это своеобразная историческая риторика в лицах.

Однако это не значит, что в миниатюрах нет богатого материала, дающего представление о различных реалиях XV—XVI вв. Достоверные детали вторгались в фантастическое палатное письмо. Среди условной архитектуры нет нет и попадутся детали, свидетельствующие о том, что миниатюрист видел то или иное здание собственными глазами. Так, например, на миниатюре 105 первого Остерма новского тома (здесь и далее примеры из этого тома) изо

бражен московский Архангельский собор с наиболее характерной его особенностью, которую придал ему итальянский строитель Алевиз Новый,— раковинами в закомарах. Деревянная церковь, которую распорядился поставить Сергий в монастыре на Стромыне на Дубенке, показана на миниатюре 14 шатровой с одной главой, в сходных формах ее изображение повторено на миниатюре 19. Наряду с условно изображаемыми воротами есть ворота с реальными особенностями (на миниатюре 16 изображены деревянные ворота с вереями, кровлями, вбитыми в доски гвоздями и пр.; на миниатюре 110 показаны каменные ворота с герсами, подъемный мост и пр.). По изображению деревянных стен монастырей можно до известной степени судить об их устройстве в XVI в. Это ряды горизонтальных плах, заведенных в пазы вертикально стоящих столбов.

Следует, впрочем, всегда помнить, что миниатюрист изображает не само здание, а лишь его символ, знак, поэтому воспроизводит его в целом, но ограничивается двумя-тремя характерными для него деталями. Даже когда говорится о разрушении здания, оно все-таки показывается в целом, неповрежденном состоянии, а вместе с тем тут же изображается и его разрушение. Так, в рассказе о падении церкви в Коломне показана церковь целой, но от нее непосредственно с высоты свода сыплется на землю огромная груда камней, неизвестно откуда взявшихся (миниатюра 29): изображен как бы знак коломенской церкви вместе со знаком ее разрушения.

Русские изображаются в шляпах с косыми отворотами, литовцы — в шляпах с прямыми отворотами (миниатюры 46—48), князья — в круглых шапках с меховой опушкой, и миниатюрист не делает особого различия при изображении татар и русских. Так, Мамай до той поры, пока не становится самодержцем в Золотой Орде, носит такую же круглую шапку с меховой опушкой, какую носят и русские князья, и получает от миниатюриста царский венец с пятью лепестками, только став золотоордынским царем.

Есть хорошие бытовые изображения: писцов, пишущих под диктовку (миниатюра 44), переправы через реки в ладьях (при этом лошади плывут рядом с ладьями, миниатюра 41) и по наскоро сделанным мостам (это мосты без перил, на вбитых в дно кольях, с поперечными плахами, миниатюры 135 и 136). Можно заметить и такую деталь: когда татары ведут пленников, то все мужчины идут со связанными позади руками, а женщины не связаны. Показано, как в ларях везут кольчуги, которые затем

перед боем надевают воины (миниатюра 135). Хорошо изображены седла, сбруя, оружие, одежда, некоторые орудия труда (топоры, мастерки каменщиков), трубы трубачей. Труднее вопрос о том, насколько точно стремится миниатюрист передать реальные черты того или иного исторического лица. Можно сказать с уверенностью только одно: миниатюрист тщательно следит за тем, чтобы главные особенности исторических персонажей передать во всех миниатюрах одинаково, особенно в том, что касается формы бороды. По форме бороды легко узнать Мамая, Дмитрия Ивановича, митрополита Киприана и многих других. Лица простых воинов (всегда безбородых), крестьян толпы, малозначительных персонажей всегда передаются одинаково. Довольно хорошо передан иконографический тип Владимирской богоматери и ряда других икон.

Зритель получает в миниатюрах Лицевого свода материал для бесконечных наблюдений, предугадать или исчерпать которые невозможно [1]. Миниатюры — это окна в историю и при этом окна, открывающие нам вид не только на те или иные события русской истории, на ее реалии, но и окна в эстетические представления своего времени, в мировоззрение миниатюристов и их отношение к русской истории. Только учитывая эти эстетические принципы древнерусских миниатюристов и стремясь смотреть на их произведения их глазами, мы сможем в полной мере оценить достоинства Лицевого свода. Это искусство, далеко отстоящее от искусства нового времени,— искусство церемониальное, искусство повествующее, искусство условное и искусство, видящее мир с высокой моральной, исторической и провиденциальной точки зрения, искусство панорамного зрения и панорамной оценки русской истории.

Было бы интересно сравнить хотя бы в самой предварительной форме повествовательные приемы древнерусских иллюстраторов летописей с повествовательными приемами других средневековых летописей, например латинской Иллюстрированной хроникой венгерской истории и Хроникой Константина Манассии в болгарском иллюстрированном Ватиканском списке. Обе хроники изданы фототипически [2], а поэтому сравнение их с русскими лицевыми летописями вполне удобно.

---

[1] Реалии миниатюр лицевых сводов довольно хорошо, но, конечно, не исчерпывающе выяснены в двух указанных выше работах: А. В. Арциховского и О. И. Подобедовой.

[2] Kepes Kronika. Hasonmas Kiadas. Maguar Helikon Konynkiado.

Прежде всего следует отметить, что обе хроники по своей насыщенности иллюстрациями значительно уступают русским. Это, очевидно, объясняется другим значением иллюстраций: они в первую очередь служат украшению рукописей и только во вторую — предназначены для того, чтобы зрительно конкретизировать их текст. Особенно это следует сказать о роскошной рукописи Иллюстрированной венгерской хроники. В ней широко применяется золото, миниатюры выполнены с особенной тщательностью и изысканностью. Иллюстрации в ней соединены с роскошными инициалами и частично переходят внутрь этих инициалов. Почерк необыкновенно изящен и тщателен. Приемы «сокращения пространства» частично те же, что и в русских рукописях: изображения городов условны и невелики, деревья уменьшены, встречаются условные горки, аналогичные русским лещадным горкам, но миниатюра не включает нескольких сюжетов, и «одномоментность» изображенного выступает довольно определенно. Повествовательные приемы и способы изобразительного преодоления времени в Иллюстрированной венгерской хронике гораздо менее разнообразны.

Подбор сюжетов для иллюстрирования почти тот же: коронации, смерти, битвы, встречи, переговоры и пр. Та же система жестов, поз, но выражения лиц, их реалистическая типичность гораздо более разнообразна, чем в русских миниатюрах.

Почти нет соединения в одной композиции нескольких сюжетов по горизонтали, как это имеет место в Радзивиловской летописи. Миниатюры обычно поэтому коротки и, поскольку текст писан в ней в две колонки, не выступают за пределы той колонки, текст которой иллюстрируют.

Среднеболгарский список XIV в. Хроники Манассии гораздо слабее насыщен иллюстрациями, чем русские иллюстрированные летописи: всего 69 миниатюр со 109 отдельными сценами. На первый взгляд система иллюстрирования близка к той, которая представлена в русских летописях, но это не так. Все-таки перед нами не столько рассказ о событиях, сколько украшения рукописи и раскрытие зрительного содержания отдельных сцен. Отбор

Т. I—II. Budapest, 1964; Die Ungarische Bilderchronik. Budapest, 1961; Летописта на Константин Манаси. Фототипно издание на Ватиканския препис на среднобългарския превод. Увод и бележки от Иван Дуйчев. София, 1963.

сюжетов для иллюстрирования тот же, что и в русских лицевых летописях, то же уменьшение отдельных объектов изображения, стремление вместить возможно больше деталей события, изобразить событие целиком, во всем его объеме. Однако уменьшение служит не только повествовательности. Монархи изображены крупнее, чем рядовые действующие лица (л. 137 об. и др.), и в этом отражается знакомый нам по иконам иерархический принцип уменьшения второстепенных объектов изображения. Архитектурный стаффаж не только облегчает рассказ, но и явно употребляется для разрешения композиционных проблем: архитектура обрамляет миниатюру, очерчивает ее границы, велумы обрамляют изображение сверху (л. 145 об.) и т. д. Расположение различных сюжетов в миниатюре идет по горизонтали по тем же принципам, что и в Радзивиловской летописи, но есть также двухъярусные и трехъярусные миниатюры с таким же направлением их «чтения», что и в тексте. В целом миниатюры Ватиканского списка производят впечатление написанных опытным иконописным мастером, тогда как миниатюры обеих рассмотренных нами русских летописей сделаны специалистами именно в области миниатюры, причем миниатюры повествовательной.

Миниатюры обеих русских летописей (однотомной Радзивиловской и десятитомной Лицевой XVI в.) свидетельствуют о большом опыте повествовательного (назовем именно так эту технику) иллюстрирования.

Миниатюрист Радзивиловского списка работал быстро и явно не стремился создать парадную рукопись. Миниатюры Лицевого свода XVI в. написаны на высоком профессиональном уровне, они церемониальны, но они также явно не парадны. Об этом свидетельствует не только отсутствие золота, но и небрежная раскраска. Миниатюрист не спешил менять разведенные краски, работал иногда грязными красками или грязной кистью.

Может возникнуть вопрос, не служили ли Радзивиловская летопись или тома Лицевого свода XVI в. своего рода учебным пособием для не знавших грамоту, не рассказывалась ли по миниатюрам история для детей?

В свое время было высказано предположение, почему часть томов Лицевого свода оказалась в Потешном дворце: учитель малолетнего Петра, будущего императора, Зотов обучал его русской истории «по картинкам» [1]. Лице-

---

[1] Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук. М.; Л., 1956. С. 20.

вой свод мог служить наглядным пособием по русской истории не для одного Петра, и ту же роль могла выполнять для чьих-то детей и Радзивиловская летопись. По этим миниатюрам рассказывалась и должна была запоминаться русская история. Вот почему их так много и почему в них так сильна повествовательность.

Зримое рассказывает — рассказываемое зримо.

ОТНОШЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ МЕЖДУ СОБОЙ

Категория литературного жанра — категория историческая. Литературные жанры появляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются и сменяются. Дело не только в том, что одни жанры приходят на смену другим и ни один жанр не является для литературы «вечным»,— дело еще и в том, что меняются самые принципы выделения отдельных жанров, меняются типы и характер жанров, их функции в ту или иную эпоху. Современное деление на жанры, основывающееся на чисто литературных признаках, появляется сравнительно поздно. Для русской литературы чисто литературные принципы выделения жанров вступают в силу в основном в XVII в. До этого времени литературные жанры в той или иной степени несут, помимо литературных функций, функции внелитературные. Жанры определяются их употреблением: в богослужении (в его разных частях), в юридической и дипломатической практике (статейные списки, летописи, повести о княжеских преступлениях), в обстановке княжеского быта (торжественные слова, славы) и т. д.

Сходные явления мы наблюдаем в фольклоре, где внефольклорные признаки жанров имеют очень большое значение, особенно в древнейшие периоды (в обрядовом фольклоре, в историческом, в сказке и т. п.).

Поскольку жанры в каждую данную эпоху литературного развития выделяются в литературе под влиянием совокупности меняющихся факторов, основываются на различных признаках, перед историей литературы возникает особая задача: изучать не только самые жанры, но и те п р и н ц и п ы, на которых осуществляются жанровые деления, изучать не только отдельные жанры и их историю, но и самую с и с т е м у жанров каждой данной эпохи. В самом деле, жанры живут не независимо друг от друга, а со-

ставляют определенную систему, которая меняется исторически. Историк литературы обязан заметить не только изменения в отдельных жанрах, появление новых и угасание старых, но и изменения самой системы жанров.

Подобно тому как в ботанике мы может говорить о «растительных ассоциациях», в литературоведении существуют жанровые ассоциации, подлежащие внимательному изучению.

Лес — это органическое соединение деревьев с определенного вида кустарниками, травами, мхами и лишайниками. Разные виды растительности входят в сочетания, которые не могут произвольно меняться. Так же точно и в литературе, и в фольклоре жанры служат удовлетворению целого комплекса общественных потребностей и существуют в связи с этим в строгой зависимости друг от друга [1]. Жанры составляют определенную систему в силу того, что они порождены общей совокупностью причин, и потому еще, что они вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом.

К сожалению, жанры каждой данной эпохи литературного развития не рассматривались в их взаимоотношениях между собой как система, призванная обслуживать определенные литературные и нелитературные потребности и обладающая некой внутренней устойчивостью. В литературе каждой эпохи существует «равновесие» жанров внутри определенной системы, постоянно нарушаемое извне и постоянно восстанавливаемое на новой основе, вступающее, в свою очередь, в своеобразные сочетания с отдельными видами письменности, с жанровой системой фольклора и с отдельными видами других искусств. Этому равновесию не мешает наличие ведущих жанров, преобладающих в ту или иную эпоху, как не мешает растительному равновесию преобладание той или иной породы деревьев в лесу. «Равновесие» жанров существует и в русской литературе XI—XVII вв.

В будущем, когда жанровые системы Древней Руси будут внимательно рассмотрены, мы сможем решить не

---

[1] С. Ф. Вольман возражает против «приравнивания» «жанровых ассоциаций» к «растительным ассоциациям», но речь у меня идет не о «приравнивании», а лишь о некоторой аналогии, позволяющей глубже понять взаимоотношения и взаимозависимость разнородных литературных структур (см.: Вольман С. Система жанров как проблема сравнительно-исторического литературоведения // Проблемы современной филологии. М., 1965. С. 347).

только целый ряд вопросов историко-литературного развития, но и ряд вопросов истории русской культуры XI—XVII вв. Так, например, для того чтобы определить, какие из элементов — светские или церковные — преобладают в культуре Древней Руси и в какой мере те и другие сказываются в литературе, характерны для нее, первостепенную роль будет играть изучение жанровой системы древнерусской литературы. Не менее важную роль в объяснении причин, почему в русской литературе XI—XVI вв. было слабо развито стихотворство и театральные жанры, будет, как мы это и покажем в дальнейшем, играть выяснение взаимоотношений систем литературных жанров с фольклорными. Изучение систем литературных жанров поможет раскрыть характерные для Древней Руси особенности связей литературы и других видов искусства (в частности, музыки и живописи), литературы и науки, литературы и различных видов деловой письменности. Не перечисляем других вопросов, которые находятся в тесной связи с проблемой изучения литературных жанров как определенных, находящихся в сложном взаимодействии явлений.

Обычно жанры Древней Руси воспринимаются с известной долей модернизации, и это крайне вредит их исследованию. Приступая к предварительному рассмотрению жанровых систем Древней Руси, мы должны прежде всего отвлечься от наших современных представлений о жанрах.

Прежде всего необходимо изучить самые названия жанров, которые могут быть извлечены из материала средневековой письменности. Задача эта, конечно, необыкновенно трудна и, думается, никогда не будет разрешена в полной мере и с бесспорной ясностью.

Действительно, жанровые указания в рукописях отличаются необыкновенной сложностью и запутанностью: «азбуковник», «алфавит», «беседа», «бытие», «воспоминания» (например, записи о святом или рассказ о происшедшем чуде: «Воспоминания о бывшем знамени и чюдеса иконы... богородицы... еже в Великом Новеграде»), «главы» («Главы о послусех», «Главы отца Нила», «Главы поучительны» и пр.), «двоесловие», «деяние», «диалог», «епистолия», «житие», «житие и жизнь», «завет» и «заветы» («Завет Данов о ярости и о лжи», «Завет Иосифов о премудрости», «Заветы двенадцати патриархов»), «избрание», «изборник», «исповедание», «исповедь», «история», «летовник», «летопись», «летописец», «моление», «моление и мольба», «обличение», «обличительное списание», «описание», «ответ», «память», «повесть», «позорище», «пока-

зание», «послание», «похвала», «прение», «притча», «размышление», «речи», «речь», «сказание», «слово», «спор», «творение», «толкование», «хождение», «чтение» и др.

Точное перечисление всех названий жанров дало бы цифру примерно в пределах сотни. Характерно, что в древней русской литературе постоянно происходит интенсивное самовозрастание количества жанров. Это длится до тех пор, пока в XVII в. принципы средневековой системы жанров не начинают частично отмирать и на месте средневековой системы не появляется новая система — система жанров новой русской литературы.

Из вышеприведенного перечисления древнерусских названий жанров видно, что названия эти различаются между собой далеко не точно. Под одним названием могут находиться совершенно различные произведения (см., например: «Слово о полку Игореве», «Слово на антипасху» Кирилла Туровского и «Слово похвальное» инока Фомы). Поэтому книжники очень часто ставят в заглавие произведения одновременно по два жанровых определения, а иногда и больше: «Сказание и беседа премудра...», «Сказание и видение...», «Сказание и начертание епистолиям...», «Сказание и повесть...», «Сказание и послание...», «Сказание и поучение...», «Повесть и писание...», «Повесть и чюдеса...», «Наказание или поучение к сыну...», «Повесть, сказание о великом царе Дракуле Мытьянские земли», «Житие и деяние и хождение известно и вся избранная славнейшаго и премудрейшаго добродетелна и велеумна мужа самодержьца Александра, великаго царя макидоньскаго», «Житие и повесть досточюдно и дивно о макидонском цари Александре, иже к воинству устремляющимся», «Повесть, сиречь история, о великом и храбром Александре, царе макидонском», «История; сиречь повесть или сказание, о русских царях и князьях от Владимира Святого до Алексея Михайловича», «Житие и жизнь преподобных отец наших Варлаама и Иосафа», «Житие и хожденье Даниила Рускыя земли игумена», «Моление ко царю инока и страдальца Авраама, сиречь челобитная» и др. Иногда одно и то же произведение в разных списках имело различные жанровые определения: так, например, «Посланием к брату столпнику» и «Словом к брату столпнику» озаглавлено одно и то же произведение Илариона Великого. Житие Александра Невского в разных списках определяется то как «житие», то как «сказание», то как «повесть».

Соединение нескольких жанровых определений в названиях произведения указывает не только на колебания

книжника — какое определение выбрать, но является иногда результатом того, что древнерусские произведения действительно соединяли в себе несколько жанров. Одно и то же произведение могло состоять, например, из жития, за которым следовала служба святому, посмертные чудеса и т. д. Множество произведений «нанизывали» на одну тему отдельные, различные по своему жанру, более мелкие произведения, например: «Сказание и страсть и похвала святою мученику Бориса и Глеба», где были действительно соединены житие («сказание и страсть») с «похвалой»; или «Поучение к ленивым, иже не делают, и похвала делателем». Составной характер имеют и многие церковные жанры. Так, например, канон состоит из соединения в одно целое нескольких песен, а каждая песня представляет собой соединение нескольких стихов: первого — ирмоса, последующих — тропарей и последнего — катавасии [1].

Однако главная причина смешения и неясного различения отдельных жанров в древнерусской литературе состояла в том, что основой для выделения жанра, наряду с другими признаками, служили не литературные особенности изложения, а самый предмет, тема, которой было посвящено произведение. В самом деле, жанровые определения Древней Руси очень часто соединялись с определениями предмета повествования: «видение», «житие», «подвизи», «страсть», «мучение», «хожение», «чюдо», «деяния» и пр. (ср. «Мучение Варвары и Иулиании», «Мучение Елеазарово», «Мытарства Феодоры», «Видение Григория»).

В судьбе многих названий русских жанров можно проследить, как постепенно определение предмета повествования обрастало совокупностью литературных признаков, с которыми этот предмет должен был быть связан по средневековому литературному этикету, и только тогда становилось жанровым определением в собственном смысле этого слова. Возьмем хотя бы такое хорошо известное название жанра, как «житие». Из обычных сочетаний в названии произведений — «житие и мучения», «житие и терпение», «житие и жизнь и преставление» — ясно, что древнерусский книжник вкладывал в понятие «житие» несколько иное содержание, чем вкладываем мы. Для древнерусского книжника слово «житие» было очень часто не столько

---

[1] См.: Никольский К. Обозрение богослужебных книг православной российской церкви по отношению их к церковному уставу. СПб., 1858. С. 23.

указанием на жанр произведения, сколько указанием на предмет повествования. Только впоследствии (не ранее XIV в.) слово «житие» начинает твердо обозначать определенный жанр повествовательной литературы. Процесс разграничения между определением жанра и определением предмета повествования был очень сложным. Надо надеяться, что лексикологи со временем помогут литературоведам в исследовании истории жанровой терминологии Древней Руси.

Произведения древнерусской письменности находятся в сложных отношениях взаимопроникновения. Подобно тому как в феодальном обществе каждая политическая ячейка составляет часть более крупной, в древнерусской письменности одни произведения входят в состав других. Соответственно и жанры не равноправны и не однородны, а составляют своеобразную иерархическую систему. Есть «жанры-сюзерены» и «жанры-вассалы».

В научной литературе обычно принято называть более или менее крупные объединения письменных произведений сборниками — устойчивого и неустойчивого состава. Обратим внимание на другое: и устойчивые и неустойчивые сборники различаются по жанру, некоторые из них не могут даже быть названы просто сборниками — настолько устойчив их тип: патерики, четьи минеи, хронографы, прологи, торжественники, цветники, азбуковники и пр. Я перечислил едва ли десятую часть всех тех типов сборников, каждый из которых также может рассматриваться как определенный жанр. Состав их может быть весьма различен, но т и п сохраняется неизменным. Эти типы сборников, в свою очередь, могут быть разделены на подтипы. Несколько подтипов имеют четьи минеи, патерики, азбуковники, палеи, летописи и т. д. Все эти типы и подтипы сборников должны также рассматриваться как жанры, но жанры особые — объединяющие другие жанры, «жанры-сюзерены». Включаемые в состав этих объединяющих жанров произведения отнюдь не однородны по жанру. Жанр сборника только отчасти определяется жанрами входящих в него произведений: если бы мы попытались определить жанровый состав произведений, входящих в хронографы, четьи минеи, летописи, то нам пришлось бы перечислить почти все первичные жанры древнерусской письменности. Сложный состав таких объединяющих жанров подчеркивается иногда в самих названиях произведений. Вот, например,

как определяется «Дорофея, митрополита Монемвасийского, хронограф»: «Книга историчная, или Хронограв, сиречь Летописец, объемля вкратце различныя и изрядныя истории, сиречь повести...» Или определение содержания Синайского патерика: «Патерик, сиречь Отечник, святыя горы Синайския: жития и словеса, поучения и чюдеса живущих тамо отец». Иногда сложный и пестрый характер сборников отражается в самих их названиях: «Вертоград», «Виноград» (то есть сад), «Венец» (например, «Венец молитв»), «Цветослов» (например, «Анфологион, сиречь Цветослов»), «Брашно духовное» (под таким названием известен сборник слов, изданный Иверским монастырем в 1661 г.), «Пчела» и др. Метафора, заключенная в каждом из этих названий, указывает, что перед нами произведение собранное, составное, соединяющее лучшее и полезнейшее.

Отдельные объединяющие жанры включают первичные жанры в определенной пропорции. Так, например, в состав хронографа, летописи, степенной книги входят годовые статьи, исторические повести, жития, грамоты, поучения и пр., но пропорции их в каждом из упомянутых объединяющих их жанров будут особые. Годовые статьи будут преобладать в жанре летописи, жития — в жанре степенной книги, историческое сюжетное повествование — в жанре хронографа и т. д. Кроме того, при включении первичных жанров в объединяющие жанры первые очень часто приспосабливаются для вторых. Иногда это приспособление выражается в изменении заглавия произведения, в других случаях — его объема (при включении в летопись из жития часто отбрасывались «чудеса», риторические вступления и пр.), в третьих случаях изменялся самый стиль произведения, в четвертых — из произведения извлекались лишь определенные сведения. В результате литературные памятники изменялись иногда до неузнаваемости, почти всегда включение произведения в состав объединяющего его «сборника» сопровождалось идеологической его проверкой — произведение подчинялось идейной направленности сборника в целом.

В XVI и XVII вв., когда иерархия жанров начинает претерпевать значительные изменения и частные произведения из состава объединяющих их крупных произведений начинают переписываться отдельно, принадлежность их к составу объединяющих жанров настолько еще ощущалась, что в названии произведения очень часто указывали тот объединяющий жанр, из которого они были взяты: «Из книги степенной...», «От книг бытейских», «От книги глаго-

лемыя Библии», «Из Лимониса», «От Шестодневника преписано», «От соборьника азбучнаго», «История из Римских деяний переведена ново», «От книги летописной повесть о царе Мамере» («Сны Шахаиши»), «Притча о богатых от болгарских книг», «Выписано из летописи, в которое лето прииде благоверный великий князь Владимир Святославичь Киевский в Залескую землю», «Выписано из рымских кронномов повесть о царе древнем Дариане, како хотя назватися богом» (Повесть об Адариане) и пр. Исследователи рукописей знают, однако, что эти определения могут быть и ложными, что в степенной или патерике могут вовсе и не найтись данные произведения; их там могло и не быть вовсе. Очень часто эти указания следует рассматривать как указания на жанровую принадлежность, и только.

Сложные структурные взаимоотношения жанров составляют характерную особенность древней русской литературы, резко отличающую ее от новой литературы, где существует своеобразное «равноправие» жанров. Правда, и в новой литературе мы можем встретить вставные новеллы в романе («Пиквикский клуб» Диккенса) или лирическую песнь в драме, но это включения иного типа — они не составляют системы и тем или иным образом должны быть мотивированы автором (повесть в романе рассказывает один из его героев, лирическую песнь поет действующее лицо драмы и т. д.). В средневековой же русской литературе мы находим включение одних произведений в состав других без внешней мотивировки, как особенность самой жанровой структуры произведения. Хронограф, патерик [1], торжественник потому включают в свой состав произведения других первичных жанров, что такова сама природа их жанров. Это особенность жанрового сосуществования в Древней Руси, своеобразной «феодальной иерархии» жанров.

Объединяющие и подчиненные им жанры различаются не только «иерархически», но и с точки зрения своих внутренних, структурных особенностей. Это различные жанры, типы которых в каждом отдельном случае подчинены своей

---

[1] В своей работе о жанрах в древнерусской литературе Д. Чижевский, кстати, совершенно правильно отмечает, что в литературоведении патерики часто ошибочно рассматриваются как сборники житий. На самом деле в патерики входят не только жития, а жанрово еще не определенные рассказы из жизни монахов данного монастыря (Čiževsky Dm. On the Question of Genres in Old Russian Literature // Harvard Slavic Studies. Vol. II. Cambridge, Mass., 1954. P. 111—112).

особой поэтике. Ведь даже с точки зрения новой русской литературы, где «иерархия» жанров представлена слабо, различаются по своим структурным особенностям жанры крупные и мелкие.

Ю. Тынянов писал: «Величина конструкции определяет законы конструкции. Роман отличен от новеллы тем, что он — б о л ь ш а я ф о р м а. «Поэма» от просто «стихотворения» — тем же. Расчет на большую форму не тот, что на малую, каждая деталь, каждый стилистический прием в зависимости от величины конструкции — имеет разную функцию, обладает разной силой, на него ложится разная нагрузка» [1].

Установить структурные различия в поэтике жанров объединяющих и подчиняемых — задача будущих исследователей древнерусской литературы. Мы не можем сейчас на этом останавливаться.

В Древней Руси не было руководств по написанию литературных произведений, не было в собственном смысле этих слов литературной критики и литературной науки. Мы можем лишь говорить об элементах того и другого. Каким же образом древнерусские книжники могли все же разобраться в великом множестве жанров и поджанров, находившихся к тому же в сложных иерархических взаимоотношениях между собой? Каким образом это многообразие не превращалось в хаос? Каковы были те ориентиры, которые помогали древнерусским книжникам легко находить нужный жанр для составления новых произведений и определять жанр уже написанных? Эти ориентиры были в основном внелитературного порядка. Они находились в бытовом укладе феодального общества и поэтому обладали в известной мере и бытовой же, «этикетной» принудительностью [2].

Литературные жанры Древней Руси имеют очень существенные отличия от жанров нового времени: их существование в гораздо большей степени, чем в новое время, обусловлено их применением в практической жизни. Они возникают не только как разновидности литературного творчества, но и как определенные явления древнерусско-

---

[1] Т ы н я н о в Ю. О литературном факте // ЛЕФ. 1924, № 2. С. 102.

[2] О принудительности «литературного этикета» см. в разделе «Литературный этикет».

го жизненного уклада, обихода, быта в самом широком смысле слова.

Вряд ли мы можем усмотреть в литературе нового времени существенное различие между рассказом и романом по их употреблению в обиходе. Тот и другой предназначены для индивидуального чтения. Несколько более существенны в литературе нового времени, с точки зрения обиходного употребления, различия между лирикой и художественной прозой — в совокупности всех ее жанров. Это сказывается, в частности, в возрастных различиях интереса к лирике. Лирикой больше интересуются в сравнительно молодом возрасте. Роль лирики в обиходе несколько иная, чем роль других жанров (лирику и стихи вообще не только читают про себя, ее декламируют). Однако даже при всех различиях «употребления» жанров последнее не составляет их коренной особенности.

Иное в русской средневековой литературе: жанры различаются по тому, д л я ч е г о они предназначены. Слова произносятся в церкви, и в зависимости от того, по каким дням они произносятся, можно различать отдельные их поджанры. Жития святых также связаны с церковным богослужением и монастырским обиходом. Мы можем различать жития минейные и проложные не по тому только, что первые включаются в четьи минеи, а вторые в прологи, но и по тому, что первые и вторые читаются в различной обстановке. Священное писание было в ходу в виде сборников с указаниями, что и когда читать при богослужении. Не случайно, что полный перевод Библии появился только в конце XV в. при Геннадии Новгородском. Ветхий завет до конца XV в. был у нас известен только в переработке для церковного чтения (паримейники, палеи и пр.). Творения отцов церкви также располагались в сборниках по периодам церковного года (сборники «Златоструй», «Златая цепь», «Златоуст», «Торжественник» и др.). Кроме того, до нас дошли сборники церковных служб, молитв, песен, житий святых (прологи, патерики, различных типов минеи), толкований на отдельные книги священного писания, изречений, церковных законов, а также кормчие, номоканоны, уставы, требники и т. д.— все в той или иной степени определявшиеся в своем составе потребностями церковного обихода. Многие виды церковных песнопений различались не по форме и содержанию, а по тому, в какой церковной службе и в какой части этой службы они исполнялись. Другие виды — по тому, как они исполнялись (троичные гласы, трижды исполнявшиеся на утрене после шестопсал-

мия и ектении, антифоны, певшиеся попеременно на двух клиросах). Некоторые виды церковных песнопений назывались по тому, как положено было вести себя при их исполнении. Таковы седальны (при пении их начинали садиться), катавасия (последний стих, для которого певцы сходились на середину церкви) [1]. В Древней Руси существовали разные виды апостола в зависимости от его употребления в церковном обиходе. Существовали и разные виды псалтири, также возникшие из потребностей церковного уклада: [2] 1) псалтирь с следованием, псалтирь с восследованием, псалтирь следованная, 2) простая псалтирь, псалтирь малая, или псалтирь келейная, 3) псалтирь гадательная [3].

Служебный характер жанров выразительно демонстрируется преобладанием евангелий апракос над евангелиями тетр. По подсчетам Н. В. Волкова, почти все списки дошедших до нас пергаменных евангелий (всего их в конце XIX в. было известно 139) во главе с Евангелием Остромировым 1057 г. представляют собой евангелия для служебных чтений — апракос, тогда как тетраевангелий сохранилось всего несколько, из них древнейшее — Галицкое 1144 г. [4]

В книжности светской мы также заметим ее подчиненность быту, обиходу, деловым интересам. Состав светских жанров в большей мере отличался в Древней Руси от византийского, поскольку светский быт Древней Руси был более своеобразен, чем быт церковный. Формирование новых жанров в Древней Руси, особенно в первые века ее существования, было в основном подчинено практическим, деловым потребностям. В отношении некоторых жанров это выяснено в последние, послевоенные годы с полной достоверностью и обстоятельностью: возникают различные жанры путешествий (хождения, статейные списки); про-

---

[1] См.: Никольский К. Обозрение богослужебных книг... С. 31.

[2] См.: Употребление книги Псалтирь в древнем быту русского народа // Православный собеседник. Кн. 4. Казань, 1857.

[3] См.: Сперанский М. Гадания по Псалтири // Памятники древней письменности и искусства. СПб., 1899, № 129.

[4] См.: Волков Н. В. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV вв. // Памятники древней письменности. СПб., 1897, № 123; Жуковская Л. П. Памятники письменности традиционного содержания как лингвистический источник (их значение и методика исследования) // Исследования по лингвистическому источниковедению. М., 1963; Жуковская Л. П. Памятники русской и славянской письменности в книгохранилищах СССР // Советское славяноведение, 1969, № 1.

исходит формирование особых жанров под влиянием жанров деловых грамот и деловой переписки, рождаются различные жанры демократической сатиры из пародирования документов, церковных служб и пр.

Возникновение жанра летописи требует дополнительных разысканий. В этом отношении очень много может дать исследование обстоятельств, при которых та или иная летопись начала составляться. Некоторые летописи возникли в связи с вокняжением того или иного князя, другие — в связи с учреждением епископства или архиепископства, третьи — в связи с присоединением какого-либо княжества или области, четвертые — в связи с построением соборных храмов и т. д. Все это наводит на мысль, что составление летописных сводов было моментом историко-юридическим; летописный свод, рассказывая о прошлом, закреплял какой-то важный этап настоящего. Что представляло собой это летописное закрепление настоящего, не совсем ясно. Оно было, по-видимому, не только явлением исторического сознания, но в какой-то мере юридического и художественного. Для истории самого жанра летописи очень важно точно выяснить, при каких обстоятельствах обращались к летописям, определить функции этого жанра [1]. Мы знаем, что летописцами были по преимуществу официальные лица: служащие княжеские и владычние, уставщики, псковские посадники, впоследствии — дьяки. Летописание велось при княжеских и епископских дворах, в монастырях, затем — в Посольском приказе, в XVII в. был создан особый Записной приказ. Важно отметить, что когда летописание начинает применяться для частного чтения, оно меняет свой характер: становится беллетристичнее и назидательнее.

Ясно также, что употребление хронографов было иным, чем употребление летописи. Хронографы предназначались для неофициального, индивидуального чтения, и поэтому элементов беллетристичности, внешней занимательности, философских и общеисторических назиданий в них гораздо больше, чем в летописи. Когда летопись приближается к частному чтению, в ней усиливаются «хронографические» приемы изложения (в XV—XVII вв.) [2].

---

[1] *Истории летописи как истории определенного литературного жанра* посвящена моя книга «Русские летописи и их культурно-историческое значение» (1947).

[2] См. подробнее: Лихачев Д. С. Русские летописи... С. 331—353.

Существенный интерес представляет выяснение причин возникновения жанра повестей о княжеских преступлениях в XI—XIII вв., таких, как «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского», «Повесть об убийстве Игоря Ольговича», «Повесть боярина Петра Бориславича о клятвопреступлении Владимирки Галицкого», «Повесть об убийстве Андрея Боголюбского» и пр. Все эти повести возникли из потребностей феодальной борьбы: для доказательства нравственной и юридической справедливости войны одного князя против другого, виновности одних и правоты других [1]. Характерно, что одно из первых русских житий — житие Бориса и Глеба — с самого начала было в жанровом отношении деформировано этими потребностями: оно приближалось по своему типу к повестям о княжеских преступлениях. Основное место в нем заняло описание убийства святых братьев Святополком. Перед этим описанием преступления Святополка отступили на второй план традиционные жанровые признаки жития. В дальнейшем рассказы о княжеских преступлениях полностью или частично эмансипировались от житийного жанра.

То же самое произошло и с летописью. Первое произведение этого жанра на русской почве еще тесно примыкало к жанру патерика, но патерика, деформированного историко-юридическими задачами [2]. В дальнейшем эта деформация привела к кристаллизации жанра летописи. Аналогичную картину возникновения хроник видим мы и в чешской литературе [3].

Преобладание в Древней Руси обиходных, «обрядовых», «деловых» жанров сказалось, между прочим, на одной их особенности, резко обозначившейся в их стиле: все они рассчитаны на произнесение вслух [4]. Это сказывается в ритме, рассчитанном для пения или для чтения вслух, в обилии ораторских оборотов речи, ораторских обращений к слушателям и т. д. Этим объясняется, между прочим, что риторики даже в XVII в. играли роль поэтик.

---

[1] См. подробнее: Лихачев Д. С. Русские летописи... С. 247—267.

[2] См.: там же, с. 35 и след.

[3] См.: Кралик О. Повесть временных лет и Легенда Кристиана о святых Вячеславе и Людмиле // ТОДРЛ. Т. XIX.

[4] В Слове Иоанна Златоуста «О лживых учителях» специально предписывалось читать книги вслух для других: «Горе же тому, иже не почитает св. книг писания пред всеми, но яко Иуда скрываяй талант, рекше учение господне, сведению, толкованию испытывающу, яко Арий безумный, ино храняще книги... и моряще инех гладом духовным» (Яковлев В. А. К литературной истории древнерусских сборников. Опыт исследования «Измарагда». Одесса, 1893. С. 46—47).

В силу своего внелитературного употребления, служебной предназначенности жанры литературы выходили за пределы литературы и имели тесные контакты с жанрами других искусств: живописи, архитектуры и в особенности музыки.

Контакты с жанрами живописи и формами архитектуры могут на первый взгляд показаться странными, однако я напомню о литературном жанре «чудес от икон», «сказаний об иконах», иконах и росписях на сюжеты песнопений или рассказов «Лимониса», других патериков, подписей в житийных клеймах, подчинении росписей храмов в их целом литературным схемам, подчинении архитектуры церемониальным схемам богослужения и пр. Все эти контакты жанров и видов различных искусств требуют внимательного изучения. По этому вопросу опубликовано сравнительно много статей в разделе «Литература и искусство» в Трудах Отдела древнерусской литературы. К сожалению, однако, у нас все еще мало изучаются связи жанров литературы и музыки. Это особенно важно для древнерусского стихотворства, и об этом напомнил в своей книге «Зачем и кому нужна поэзия» Н. Н. Асеев [1].

Отмечая единство жанров музыкально-словесных, А. В. Преображенский писал: «На месте своего происхождения этот поэтический материал неизбежно облекался немедленно же, если не под пером одного и того же автора, в форму музыкально-певческую, ибо это было «песно-пение», гимно-графия. Здесь гимн как хвала не мог оставаться исключительно в оболочке слова, не доходя до завершения в мелодии, песне. Такой характер творчества в конце концов приводил к тому, что в основе музыкального изложения лежала та же самая форма, какая была положена в основу словесного. Поэтому, например, лежавший в основе конструкции псалмов словесный параллелизм целиком отражался и в музыкальной форме, так должно было быть и в христианских стихирах. Элементами необходимого контраста выступали дополнительные части в виде запевов, припевов, вводных и заключительных частей» [2].

Отсюда ясно, что изучение жанров музыкально-словесных не может ограничиваться только их словесной сторо-

---

[1] См.: Асеев Н. Н. Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961. С. 94—95.

[2] Преображенский А. В. Культовая музыка в России. Л., 1924. С. 10. (Разрядка моя.—*Д. Л.*)

ной. Это особенно важно в тех случаях, когда дело касается возникновения стихотворных жанров.

Помимо «делового» стимула образования новых жанров, существовал стимул познавательный. Он в известной мере наличествовал уже в первые века русской письменности и затем все более и более увеличивался, способствуя развитию индивидуального чтения. Познавательный характер многих жанров, интерес к познавательной стороне отдельных произведений может быть замечен даже по их названиям. Вот несколько типичных: «Сказание чего ради Великого Новагорода архиепископы на главах носят белые клобуки...», «Исповедание вькратце како и коего ради дела отлучишася от нас латыни...», «Познати, как кружали держати», «О городах, где которые стоят, или островы».

Познавательная струя в русской литературе сильно возрастает в XV, XVI и XVII вв. Это заметно по составу сборников XV—XVII вв., так называемых сборников неустойчивого содержания, создаваемых писцами для себя или для продажи, но и в том и в другом случае предназначенных для индивидуального, необрядового чтения, сильно распространяющегося в это время. В сборниках этих, объединяющих разнородный материал, очень часто познавательный интерес является преобладающим. Появляются сборники, посвященные истории того или иного города, всемирной истории, сборники, объединяющие географические статьи, отражающие интерес к некоторым религиозным вопросам, и т. д. Такие сборники заключают самый разнообразный в жанровом отношении материал, а иногда дают даже неполный текст произведения, выбирая из последнего только то, что имеет познавательное значение. Это все сборники неопределенного состава, количество которых особенно сильно увеличивается в XV—XVII вв. В их составе отражаются не столько бытовые и обрядовые потребности, сколько познавательные интересы и литературные вкусы их составителей.

Характер жанров Древней Руси отнюдь не следует объяснять особенностями «средневекового мышления». Мне представляется, что постановка вопроса об особом характере средневекового мышления вообще неправомерна: мышление у человека во все века было в целом тем же. Менялось не мышление, а мировоззрение, политические взгляды, формы художественного видения, эстетиче-

ские вкусы. При этом, конечно, следует иметь в виду, что средневековая христианская эстетика отрицала искусство как источник эстетического наслаждения. Поэтому христианская эстетика в значительной степени прикладная.

Усиленное развитие в средние века обряда и церемониала[1] подчинило процессы жанрообразования церемониальной стороне феодального быта. Сказывались также познавательные интересы средневекового читателя. Тот и другой стимулы сохранения старых жанров и образования новых не противоречили друг другу, они были взаимосвязаны.

Если возникновение и существование жанров в литературе Древней Руси определяются в основном внелитературными причинами, то означает ли это, что и самые жанры средневековой письменности — явление в основном нелитературное? Если бы все дело сводилось к проблеме «средневекового мышления», то ответ был бы именно таким: литературы нет, есть явления внелитературные, заключающие в себе элементы литературности. Положение же, однако, в действительности гораздо сложнее. Оно почти парадоксально.

Несмотря на преобладание внелитературных факторов жанрообразования, специфически литературный характер жанров сказывается очень сильно. Можно даже сказать, что он имеет чрезвычайное значение, и роль жанров в литературном развитии средневековой Руси исключительно велика, как и роль чисто литературных признаков в самих средневековых жанрах.

Попытаюсь объяснить и обосновать свою мысль. Прежде всего отмечу, что чисто литературные различия жанров сказываются в Древней Руси иногда даже сильнее, чем в литературе нового времени.

Так, например, в отличие от литературы нового времени, в Древней Руси жанр определял собой образ автора. В литературе нового времени мы не встречаем единого образа автора для жанра повести, другого образа автора для жанра романа, третьего единого образа автора для жанра лирики и т. д. Литература нового времени имеет множество образов авторов — индивидуализированных, каждый раз создающихся писателем или поэтом заново и в значительной мере независимых от жанра. Произведе-

[1] Об этом см. в разделе «Литературный этикет».

ние нового времени отражает личность автора в создаваемом им образе автора. Иное в искусстве средневековья. Оно стремится выразить коллективные чувства, коллективное отношение к изображаемому. Отсюда многое в нем зависит не от творца произведения, а от жанра, к которому это произведение принадлежит. Автор в гораздо меньшей степени, чем в новое время, озабочен внесением своей индивидуальности в произведение. Каждый жанр имеет свой строго выработанный традиционный образ автора, писателя, «исполнителя». Один образ автора — в проповеди, другой — в житиях святых (он несколько меняется по поджанровым группам), третий — в летописи, иной — в исторической повести и т. д. Индивидуальные отклонения по большей части случайны, не входят в художественный замысел произведения. В тех случаях, когда жанр произведения требовал его произнесения вслух, был рассчитан на чтение или на пение, образ автора совпадал с образом исполнителя — так же, как он совпадает в фольклоре.

Я лишен сейчас возможности подробно остановиться на проблеме образа автора в древней русской литературе. Это потребовало бы специальных больших исследований. В мою задачу входит только указать, что проблема жанра в литературе Древней Руси тесно связана с устойчивыми, «жанровыми» образами автора.

В связи со сказанным мне хотелось бы напомнить о проблеме образа автора «Моления Даниила Заточника». Попытки найти в этом образе черты реального автора, как мне представляется, противоречат художественному методу древнерусской литературы, выставляющему всегда «жанровый образ» автора. Даниил Заточник — образ, типичный для определенного жанра произведений, жанра, проникшего в литературу из фольклора. Это образ скомороха — балагура и умного попрошайки. Это образ, типичный для скоморошьих произведений [1] и отчасти схожий с возникшим в той же ситуации образом певца-поэта средневекового Запада. Е. В. Аничков пишет: «Столько произведений трубадуров, труверов и миннезингеров тратят пафос своего поэтического вдохновения, чтобы просьбами, угрозами, лестью, примерами, воображаемыми или достоверными, легендами и прямым наставлением заставить тех «богачей и баронов», от которых они зависели, проникнуться этим правилом светской жизни, что «широта», как они выража-

[1] См.: Лихачев Д. С. Социальные основы стиля «Моления Даниила Заточника» // ТОДРЛ. Т. X. 1954.

лись, т. е. расточительность,— показатель и высшая добродетель знатности; у нас «Моление Даниила Заточника», особенно первой версии, где он вовсе не представляет себя заточенным на озере Лач, а лишь бедняком и «нищим мудрым», силится «извитием словес» убедить своего князя оценить и оплатить работу служилого человека, который «на рати не хоробр», зато силен в „сладости словесной“» [1].

Литературная структура жанров резко выступает и в следующем явлении: древнерусские жанры в гораздо большей степени связаны с определенными типами стиля, чем жанры нового времени [2]. Мы можем говорить о единстве стиля праздничного слова, панегирического жития, летописи, хронографа и пр. Нас поэтому не удивят выражения «житийный стиль», «хронографический стиль», «летописный стиль», хотя, конечно, в пределах каждого жанра могут быть отмечены индивидуальные отклонения и черты развития. Для литературы нового времени было бы совершенно невозможно говорить о стиле драмы, стиле повести или стиле романа вообще. Следовательно, и в этом отношении средневековые жанры обладают более резкими, чисто литературными различиями, чем жанры нового времени. Они вбирают в себя большее количество литературных признаков. Характерно также, что различные жанры поразному относились к проблеме авторской собственности. «Чувство авторства» было различно в жанре проповеди и в жанре летописи, в жанре послания и в жанре повести. Первые предполагают индивидуального автора и часто надписывались именами своих авторов, а при отсутствии данных об авторе приписывались тому или иному авторитетному имени. Вторые очень редко имели имена авторов; авторской принадлежностью их читатели мало интересовались.

Можно отметить различное отношение к художественному времени в проповеднической литературе и в летописи и даже различное отношение в пределах каждого жанра к решению некоторых мировоззренческих вопросов. Литературное развитие совершается иногда по-разному в пре-

---

[1] Аничков Е. В. Западные литературы и славянство. Очерк I. Прага, 1926. С. 68.

[2] Об этом пишет и Д. Чижевский. См.: On the Question of Genres in Old Russian Literature. P. 105 и след. Д. Чижевский правильно указывает, что различие в стиле поучений Феодосия Печерского и Луки Жидяты не территориальное (один — киевлянин, а другой — новгородец), как это обычно считается, а жанровое.

делах отдельных жанров. Есть жанры более консервативные и менее консервативные, придерживающиеся традиционных форм и менее зависимые от традиции [1].

Древнерусские жанры были хорошо «организованы» в том отношении, что они обычно декларативно обозначались в самих названиях произведений: «Слово Иванна Златоустаго о глаголющих, яко несть мощно спастися живущим в мире», «Сказание о небесных силах», «Книга глаголемая Временник, Никифора патриарха Цариграда, сиречь Летописец, изложен вкратце», «Простительная грамота к мощам Филиппа митрополита», «Книга Патерик, Словеса душеполезна, извещение преподобному отцу нашему Макарию Египтянину», «Страсть святаго мученика Иякова Персиянина» и т. п. Иногда о жанре произведения читатель мог судить по вступительным строкам, по отметке — когда и где читать данное произведение: «Августа в 3 день, преподобнаго отца нашего Антониа Римлянина, иже в Великом Новеграде новаго чюдотворца», «Слово 2-е Кирилла Александрийскаго в неделю мясопустную», «Слово на Дмитриев день, да избудем зла» и т. п.

Название жанра выставлялось в заглавии произведения, очевидно, под влиянием некоторых особенностей самого художественного метода древнерусской литературы.

Дело вот в чем. Традиционность литературы затрудняла использование неожиданного образа, неожиданной художественной детали или неожиданной стилистической манеры как художественного приема. Напротив, именно традиционность художественного выражения настраивала читателя или слушателя на нужный лад. Те или иные традиционные формулы, жанры, темы, мотивы, сюжеты служили сигналами для создания у читателя определенного настроения. Стереотип не был признаком бездарности автора, художественной слабости его произведения. Он входил в самую суть художественной системы средневековой литературы. Искусство средневековья ориентировалось на «знакомое», а не на незнакомое и «странное». Стереотип помогал читателю «узнавать» в произведении необходимое настроение, привычные мотивы, темы. Это искусство обряда, а не игры. Поэтому читателя необходимо было заранее

[1] См. об этом: Лихачев Д. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе // Рус. литература. 1958, № 2.

предупредить, в каком «художественном ключе» будет вестись повествование. Отсюда эмоциональные «предупреждения» читателю в самих названиях: «повесть преславна», «повесть умильна», «повесть полезна», «повесть благополезна», «повесть душеполезна» и «зело душеполезна», «повесть дивна», «повесть дивна и страшна», «повесть изрядна», «повесть известна», «повесть известна и удивлению достойна», «повесть страшна», «повесть чюдна», «повесть утешная», «повесть слезная», «сказание дивное и жалостное, радость и утешение верным», «послание умильное» и пр. Отсюда же и пространные названия древнерусских литературных произведений, как бы подготовлявшие читателя к определенному восприятию произведения в рамках знакомой ему традиции. Той же цели «предупреждения» читателя служат названия произведений, в которых кратко излагается их содержание: «О некоем злодее, повелевшем очки купити», «О невесте, которая двое детей своих порезала, абы замужем была», «О житии и о смерти и о Страшном суде» (Слово митрополита Даниила), «Повесть о блаженем старце Германе, спостнице преподобным отцем Зосиме и Саватию, како поживе с ними на острове Соловецком». Той же подготовке читателя к определенному восприятию произведения служат и предисловия к произведениям. Вот начальные стихи одного из многих: «Приидите честное и святое постник сословие, приидите отци и братиа, приидете празднолюбци, приидите овчата духовная, приидите стадо христоименитое, всяка бремена мирьских вещей отвергше и чести непорочъному да явимся. Се бо съвыше наше звание прииде, се духовная трапеза предлежить, се хлеб неистощаемыа пища, и масло милованиа, се целомудрьнаа пъшеница, и вино тело и душю веселяще...» В этом вступлении, которое, впрочем, мы не привели полностью, указывается адресат произведения — читатели и слушатели, а также в самой общей форме — предмет повествования и восхваления, но, самое главное, сообщается тот эмоциональный ключ, в котором должно восприниматься все дальнейшее. Читатель как бы подготовлялся к дальнейшему чтению.

Приготовление к чтению занимало в Древней Руси серьезное место. В одном из слов о книжном учении «Измарагда» читаем: «Седящу ти на почитании и послушающу божественных слов, то первее помолися богу,— да ти отверзет очи сердечныя, не токмо написанное чести, но и творити я, и да не во грех себе учения святых прочитаем». Чтение книг входило в обиход жизни, во многих случаях

было связано с обрядом и обычаем; поэтому не всякое произведение и не во всякое время можно было читать; читатель должен был быть предуведомлен в названии произведения: о чем в нем пойдет речь, какого жанра произведение и на какой лад следует настроиться. Многие произведения читались в определенные календарные дни, другие — в определенные дни недели.

Можно было бы указать и иные признаки, по которым древнерусский читатель мог «узнавать» жанр произведения, его стилистическую и сюжетную принадлежность, его эмоциональную настроенность. Жанры обладали различными собственными атрибутами, как обладали ими изображения святых.

Средневековое искусство есть искусство знака. Знаки принадлежности произведения к тому или иному жанру играли в нем немаловажную роль. При этом бывали случаи, что знак жанра употреблялся в самом прямом смысле этого слова — как особый фигурный значок. Отмечу, что в Типиконе и в Месячной минее отдельные «последования»[1] имеют знаки («знамения»), указывающие на то, к какому разряду они принадлежат, как должны совершаться (крест в круге, крест с полукружием, один крест, три точки полуокруженные; знаки эти красные и черные)[2].

Если сравнить литературные жанры с родами оружия в войске, то можно сказать, что войско средневековой литературы отличалось обилием и разнообразием оружия. Все роды оружия несут различные знаки: здесь и хоругви, выносные кресты и иконы церковных жанров, и различные стяги и знамена светских жанров. Среди них можно различить и «черленую челку» «Слова о полку Игореве»; тут и крупные знамена объединяющих жанров, и значки первичных жанров и поджанров. Каждый род оружия одет в свою форму, то есть обладает своим стилистическим строем, «жанровым мундиром». Парчовые облачения церковных жанров и военные доспехи воинских повестей перемежаются более бедными, обиходными формами светских, деловых жанров.

Выше уже указывалось, что жанры средневековой литературы подчинены определенной иерархии: есть жанры

---

[1] «Последования»— собрания расположенных в определенном порядке псалмов, молитв, славословий и пр., по ним совершается церковная служба.

[2] См.: Никольский К. Обозрение богослужебных книг... С. 61 и след.

объединяющие и жанры первичные. Поэтому, продолжая сравнение, можно было бы сказать, что средневековая литература и построена, как некое войско: роды оружия группируются в войсковые объединения, входят в состав более крупных и т. д. Вся эта пышная армия литературы церемониально проходит перед нами, строго подчиненная церковному уставу, феодальному светскому этикету, значение которого не менее велико для определения природы древнерусских литературных жанров, чем для выяснения других сторон древнерусской литературы. Сравнение можно продолжить. Литературное войско обладало громадной силой сопротивляемости. Оно «не впускало» произведения чуждых жанров, защищая себя от наплыва жанров переводной, иностранной литературы, не связанных с книжным обиходом Древней Руси.

В самом деле. Произведения других жанров, не похожих на те, которые имели хождение на русской почве в те или иные века, почти не могли проникнуть на Русь. Прививалось лишь то, что так или иначе было уже знакомо по жанру. А. С. Орлов писал о переводной литературе: «Принимались, должно быть, преимущественно книги, по темам, сюжетам и формам напоминавшие привычную старую книжность»[1]. Далее А. С. Орлов приводит следующие примеры. К нам пришли сродные с летописью «кроники» и анналы, сходные с Козьмой Индикопловым, статейными списками и хождениями космографии, сходные с Домостроем нормативные книги частного, профессионального и общественного уклада: «Экономики Аристотелесовой, сиречь домостроения, книги две» (польское печатное издание 1603 г.), «Гражданство обычаев детских», «Рейнгарда Лорихия книги о воспитании и наказании всякого начальника» (польское печатное издание 1558 г.) и пр. По образцу сборников, служивших материалом для проповедников, к нам перешли «Римские деяния», «Великое зерцало», «Звезда пресветлая», «Небо новое» Галятовского и пр. То же отмечает и Е. В. Петухов относительно Синодика, когда говорит о той «горячей готовности», с которой древнерусские книжники «брали новый иноземный материал, поскольку он мог служить выражением старых тенденций»[2].

---

[1] Орлов А. С. Книга русского средневековья и ее энциклопедические виды // Доклады АН СССР, 1931. С. 49.

[2] Петухов Е. В. Очерки из литературной истории Синодика. СПб., 1895. С. 284.

Самозащитой жанровой системы должно быть объяснено и то обстоятельство, что в XVII в. западная литература проникла к нам далеко не в новых образцах, а в образцах устаревших для Запада жанров. Эти устаревшие жанры были стадиально близки русской литературе: рыцарские романы, второстепенные произведения провинциального театра, «Римские деяния», которые уже не пользовались ко времени их успеха на Руси особой популярностью в Чехии и Польше, и др.

Перевод произведения на древнерусский язык был одновременно и его приспособлением к системе жанров Древней Руси. Характерно, что такой замечательный византийский памятник, как поэма о Дигенисе Акрите, утратил в древнерусском переводе (вернее, переделке) черты принадлежности к жанру героических народных поэм византийского типа, которых не было в древнерусской литературе, и стал в одном ряду с такими произведениями повествовательной прозы, как «Александрия» или «Повесть о разорении Иерусалима».

Средневековая литература других стран также знала подобные приспособления к действующей системе жанров. «Переходы» произведения из одного жанра в другой мы найдем, например, в различных национальных версиях сюжета о Тристане и Изольде: в английской литературе «Sir Tristram» выполнен в манере английской народной баллады, в исландской — «Сага о Тристане и Изольде» выполнена в жанре исландских семейных саг. Мировая литература знает многочисленные примеры переделок поэм в романы, народных рассказов в новеллы и пр. Грузинский средневековый роман «Висрамиани» (XII в.) является переделкой таджикской поэмы «Вис и Рамин» Гургани (XI в.).

Литературы средневековья обладали гораздо более строгими, замкнутыми и «агрессивными» жанровыми системами, чем литературы нового времени.

Сложный и ответственный вопрос — вопрос о взаимоотношении системы литературных жанров Древней Руси и системы жанров фольклорных. Без ряда больших предварительных исследований вопрос этот не только не может быть разрешен, но даже более или менее правильно поставлен.

Попытаюсь все же указать на некоторые особенно важные стороны этого вопроса. Прежде всего обращу внима-

ние на следующее. Если литература нового времени в своей жанровой системе не зависима от системы жанров фольклора, то того же нельзя сказать о системе литературных жанров Древней Руси. В самом деле, мы видели уже, что система литературных жанров определялась в значительной мере потребностями обихода — церковного и светского. Однако светский обиход обслуживала не только литература, но и фольклор. Высшие слои общества в Древней Руси в эпоху феодализма продолжали еще пользоваться фольклором. Они не были свободны от язычества [1], они частично участвовали в исполнении традиционных обрядов, слушали и пели лирические песни, слушали сказки и пр. Конечно, фольклор, бытовавший в господствующем классе общества, был особым, отобранным, может быть, измененным. Само собой разумеется, что фольклор в целом был очень далек от мировоззрения господствующего класса. В. П. Адрианова-Перетц пишет: «Проблема взаимоотношения в Древней Руси литературы и фольклора — это проблема соотнесения двух мировоззрений и двух художественных методов, то сближавшихся до полного совпадения, то расходившихся по своей принципиальной непримиримости» [2].

Фольклор и литература противостоят друг другу не только как две в известной мере самостоятельные системы жанров, но и как два различных мировоззрения, два различных художественных метода. Однако как бы ни были различны фольклор и литература в средние века, они имели между собой гораздо больше точек соприкосновения, чем в новое время. Фольклор, и часто однородный, был распространен не только в среде трудового класса, но и в господствующем. Одни и те же былины мог слушать крестьянин и боярин, те же сказки, те же лирические песни исполнялись повсюду. Несомненно, были произведения, которые не могли исполняться для представителей феодальной верхушки: некоторые языческие обрядовые песни, сатирические произведения, песни разбойничьи и т. д. Те произведения, в которых «мировоззрение фольклора» оказывалось антифеодальным, не могли быть рас-

---

[1] См. об этом в исследовании В. Л. Комаровича «Культ Рода и Земли в княжеской среде XI—XIII вв.» (ТОДРЛ. Т. XVI. 1960).

[2] Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор (К постановке проблемы) // ТОДРЛ. Т. VII. 1949. С. 5.

пространены в господствующем классе, однако это были только некоторые произведения, отнюдь не все. Бытование фольклора в среде господствующего класса облегчалось тем, что феодальное мировоззрение по самой своей природе было противоречивым. В нем могли уживаться элементы идеалистические и натуралистические, разные художественные методы. Этой пестротой могли быть пронизаны даже отдельные памятники. Вот почему некоторые фольклорные произведения могли исполняться и для господствующего класса, иногда с теми или иными пропусками.

Давно обращавшее на себя внимание отсутствие в древней русской литературе некоторых жанров — любовной лирики, развлекательных жанров (романа, авантюрных повествований), театра и пр.— объясняется, как мне представляется, не тем, что русская литература была подавлена церковностью (другие светские жанры существовали и достигали зрелого развития, например летопись), а тем, что из этих областей еще не отступил фольклор.

В самом деле, почему до XVII в. у нас не было регулярного театра? Мне представляется, что театр образовался в XVII в. не потому, что его кто-то более или менее случайно «перенес» с Запада или самобытным способом «изобрел» в России, а потому, что в XVII в. в нем появилась потребность. До XVII в. потребность в театре еще не выкристаллизовалась, не отделилась от других потребностей в самостоятельную область. «Театральность» была «разлита» во многих фольклорных жанрах, смешана с ними; элементы театральности пронизывали собой лирические песни и обрядовые, сказку и былины; театральность была представлена и искусством скоморохов.

Когда в XVII в. под влиянием углубления классовой дифференциации общества и роста городов фольклор отступил из господствующей части общества, перестал исполняться в городе, те стороны эстетической жизни общества, которые питались фольклорными жанрами, потребовали для себя замены. Новые жанры появляются в XVII в. в результате вакуума, созданного отступлением фольклора. Конечно, причины появления новых жанров не только в этом, они многообразны. Однако отступление фольклора должно быть принято во внимание.

Рыцарский роман в известной мере приходит на место былины и сказки. Именно поэтому он воспринимает черты обоих этих фольклорных жанров. Занимательные рассказы

«Римских деяний», «Звезды пресветлой» и т. д. также в известной мере восполняют недостаток сказки.

Потребность в сатире перестает удовлетворяться одним фольклором, и в литературе создается демократическая сатира, с одной стороны, и «аристократическая сатира» Симеона Полоцкого — с другой.

Записи былин в XVII в. начинают производиться потому, что в некоторой верхушечной части общества былину перестают слушать. Исполнение былин все более ограничивается сельской местностью и городским посадом.

Если система жанров фольклора была системой цельной и законченной, была способна в какой-то мере полно удовлетворять потребности народа, в массе своей неграмотного, то система жанров литературы Древней Руси была неполной. Она не могла существовать самостоятельно и удовлетворять все потребности общества в словесном искусстве. Система литературных жанров дополнялась фольклором. Литература существовала параллельно фольклорным жанрам: любовной лирической песне, сказке, историческому эпосу, скоморошьим представлениям. Именно поэтому в литературе отсутствовали целые виды литературы, и прежде всего лирическое стихотворство.

Мы знаем, что даже в XVII в. при царском дворе жили старики сказочники, а Дмитрий Пожарский покровительствовал скоморохам. Сказочники и скоморохи восполняли недостаточное развитие некоторых жанров в литературе.

Совершенно ясно, почему для Ричарда Джемса были записаны русские песни. Они были записаны прежде всего потому, что он хотел записи их увезти с собой в Англию, где был лишен возможности их слушать. Не позволяет ли этот факт предположить, что многие записи народных произведений в XVII в. были сделаны также потому, что в какой-то мере (пусть самой малой) в известной среде их трудно было уже услышать и они становились редкостью. Люди начинают записывать, собирать, коллекционировать тогда, когда предмет их записывания и собирания выходит из обихода. Обыденное и распространенное не фиксируется, а даром предвидения и историческим сознанием собиратели обычно не обладают. Их исторический интерес направлен только на прошлое и не может предугадать будущего.

Появление в городской демократической среде, связанной с фольклором, демократической литературы явно зависело от того, что с развитием городов фольклор отступил за пределы городской черты. На смену фольклору пришла его

замена — записи фольклора и демократическая, полуфольклорная по своему происхождению, литература. Вот почему до XVII в. систему литературных жанров мы не можем рассматривать как самостоятельную. Она дополнялась системой жанров фольклора. Если мы говорим об отсутствии в литературе XI—XVI вв. любовной лирики, то это не значит, что русские люди не имели этой лирики вообще. Как только из некоторой части общества ушла фольклорная лирика, появились любовные песни П. А. Квашнина-Самарина. Явления начинают фиксировать тогда, когда они уходят, грозят исчезнуть из памяти.

Удивлявшее исследователей обстоятельство, что в народном фольклорном стиле пишет дворянин, аристократ П. А. Квашнин-Самарин, не только не должно нас удивлять, но само по себе очень показательно: в сочинениях фольклорных по своему характеру песен нуждался прежде всего тот, для кого исполнение и слушание их было затруднено в пышных стенах боярских хором. По той же причине именно при царском дворе и в палатах бояр Милославских[1] начинает заводиться театр.

Конечно, не только в аристократической среде появились записи фольклора или замены фольклора новыми литературными жанрами. Мы уже говорили о демократической сатире и о появлении ее вследствие отступления фольклора из города. В данном случае это отступление надо уточнить. Церковь преследовала скоморохов. Из крупных городов они были изгнаны. Тем самым церковь сама подготовила почву для своего гораздо более сильного врага — театра. Театральность скоморохов передавалась театру Алексея Михайловича, их сатира — демократической литературной сатире городских низов. В первом случае (в театре) связи с фольклором нет. Во втором (в демократической сатире) она налицо. Здесь фольклор выступал как мировоззрение, и сохранить его могли только трудовые слои города. Во всяком случае, можно предположить, что некоторое отступление фольклора породило разнообразные явления в разных жанрах и в разных классах общества.

Все, о чем говорилось выше, требует дальнейших исследований. В частности, не более чем гипотеза изложенные

[1] Фактически в доме И. Д. Милославского представлений не было, хотя помещение отделывалось.

выше взгляды на соотношение жанров литературы и жанров фольклора и на появление книжной любовной лирики, театра, записей фольклорных произведений в результате частичного «отступления» фольклора из верхов феодального общества в XVII в. Бесспорен, как мне представляется, однако, следующий факт: жанры литературы составляют в совокупности определенную систему, и эта система в разные исторические эпохи различна[1].

В последнее время жанровая система открыта и начала успешно изучаться в древнерусском искусстве. На эту тему появилась замечательная книга Г. К. Вагнера «Проблема жанров в древнерусском искусстве» (М., 1974). В ней жанры древнерусского искусства изучаются так же, как система, и эта система сравнивается с той, которая существовала в древнерусской литературе, причем обнаруживаются весьма важные сходства и различия. Отсылая интересующихся к этой книге, отметим только, что в древнерусском искусстве обнаруживаются и функциональный принцип жанрообразования (с. 30), и их подчинение эстетическому этикету (с. 36), и многое другое, подтверждающее и углубляющее наши представления об эстетике Древней Руси.

---

[1] В основном текст этой главы представляет собой доклад, сданный в печать в 1962 г. См.: Славянские литературы. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь, 1963). М., 1963; и отдельно. О системе жанров до меня, но в применении к жанрам театральным и драматургическим, писал С. Вольман; ссылки на эти работы С. Вольмана см. в его статье: Система жанров как проблема сравнительно-исторического литературоведения (Проблемы современной филологии. М., 1965. С. 344). В советской литературоведческой и фольклористической литературе понятие «система жанров» распространилось уже после моего доклада на V Международном съезде славистов в 1963 г.

II

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБОБЩЕНИЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭТИКЕТ

Феодализм времени своего возникновения и расцвета с его крайне сложной лестницей отношений вассалитета-сюзеренитета создал развитую обрядность: церковную

и светскую. Взаимоотношения людей между собой и их отношения к богу подчинялись этикету, традиции, обычаю, церемониалу, до такой степени развитым и деспотичным, что они пронизывали собой и в известной мере овладевали мировоззрением и мышлением человека. Из общественной жизни склонность к этикету проникает в искусство. Изображения святых в живописи в какой-то степени подчиняются этикету: иконописные подлинники предписывают изображение каждого святого в строго определенных положениях, со всеми присущими ему атрибутами. Этикету подчинялось также и изображение событий из жизни святых или событий священной истории.

Иконографические сюжеты византийской живописи в широкой степени зависели от этикета феодального двора. Вся третья часть труда А. Грабара «Император в византийском искусстве» посвящена влиянию придворного ритуала на сложение основных иконографических типов — таких, как вход господень в Иерусалим, деисус, схождение во ад, вседержитель, восседающий на троне, и пр.[1]

Помимо живописи, этикет может быть вскрыт в строительном искусстве средневековья и в прикладном, в одежде и в теологии, в отношении к природе и в политической жизни. Это была одна из основных форм идеологического принуждения в средние века. Этикетность присуща феодализму, ею пронизана жизнь. Искусство подчинено этой форме феодального принуждения. Искусство не только изображает жизнь, но и придает ей этикетные формы.

Если мы обратимся к литературе и литературному языку эпохи раннего и развитого феодализма, то и тут обнаружим ту же склонность к этикету. Литературный этикет и выработанные им литературные каноны — наиболее типичная средневековая условно-нормативная связь содержания с формой.

В самом деле, В. О. Ключевский подобрал довольно много формул, якобы специально присущих житийному жанру[2]. А. С. Орлов сделал то же самое для жанра воинской повести[3]. Нет нужды перечислять эти формулы; они

---

[1] Grabar A. L'Art impérial et l'art chrétien // In: Grabar A. L'Empereur dans l'art byzantin. Paris, 1936.

[2] См.: Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871.

[3] См.: Орлов А. С.: 1) Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.) // ЧОИДР. 1902, кн. IV, С. 1—50; 2) О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVIII вв. // Изв. ОРЯС. 1908. Т. XIII, кн. 4 и др.

хорошо известны каждому специалисту: «за руки ся емлюще сечаху», «по удолиям кровь течаше, яко река», «стук и шум страшен бысть, аки гром», «бьяшеся крепко и нещадно, яко и земли постонати», «и поидоша полци, аки борове» и т. д. Однако ни А. С. Орлов, ни В. О. Ключевский не придали значения тому обстоятельству, что и житийные формулы, и воинские формулы постоянно встречаются вне житий и вне воинских повестей, например в летописи, в хронографе, в исторических повестях, даже в ораторских произведениях и в посланиях. И это весьма важно, ибо не жанр произведения определяет собой выбор выражений, выбор формул, а предмет, о котором идет речь. Именно предмет, о котором идет речь, требует для своего изображения тех или иных трафаретных формул. Раз речь заходит о святом — житийные формулы обязательны, будет ли о нем говориться в житии, в летописи или в хронографе. Эти формулы подбираются в зависимости от того, что́ говорится о святом, о каком роде событий повествует автор. Точно так же обязательны воинские формулы, когда рассказывается о военных событиях — независимо от того, в воинской повести или в летописи, в проповеди или в житии. Есть формулы, применяемые к выступлению в поход своего князя, другие — в отношении врага, формулы, определяющие различные моменты битвы, победу, поражение, возвращение с победой в свой город и т. п. Воинские формулы могут встречаться в житии, житийные формулы — в воинской повести, те и другие — в летописи или в поучении. Легко убедиться в этом, пересмотрев любую летопись: Ипатьевскую, Лаврентьевскую, одну из новгородских и др. Один и тот же летописец не только применяет различные формулы — житийные, воинские, некрологические и т. д., но и по нескольку раз меняет всю манеру, стиль своего изложения в зависимости от того, пишет ли он о сражении князя или о его смерти, передает ли содержание его договора или рассказывает о его женитьбе.

Но не только выбор устойчивых стилистических формул определяется литературным этикетом,— меняется и самый язык, которым автор пишет. Легко заметить различия в языке одного и того же писателя: философствуя и размышляя о бренности человеческого существования, он прибегает к церковнославянизмам, рассказывая о бытовых делах — к народнорусизмам. Литературный язык отнюдь не один. В этом нетрудно убедиться, перечитав «Поучение» Мономаха: язык этого произведения «трехслоен» — в нем есть и церковнославянская стихия, и деловая, и народно-

поэтическая (последняя, впрочем, в меньших размерах, чем первые две). Если бы мы судили об авторстве этого произведения только по стилю, то могло бы случиться, что мы приписали бы его трем авторам. Но дело в том, что каждая манера, каждый из стилей литературного языка и даже каждый из языков (ибо Мономах пишет и по-церковнославянски, и по-русски) употреблен им, со средневековой точки зрения, вполне уместно, в зависимости от того, касается ли Мономах церковных сюжетов, или своих походов, или душевного состояния своей молодой снохи.

Для вопроса об этикете чрезвычайно важно положение Л. П. Якубинского, что «церковнославянский язык Киевской Руси X—XI вв. был отграничен, отличался от древнерусского народного языка не только в действительности... но и в сознании людей» [1]. В самом деле, наряду с бессознательным стремлением к ассимиляции церковнославянского и древнерусского языка следует отметить и противоположную тенденцию — к диссимиляции. Именно этим объясняется то обстоятельство, что церковнославянский язык, несмотря на все ассимиляционные процессы, дожил до XX в. Церковнославянский язык постоянно воспринимался как язык высокий, книжный и церковный. Выбор писателем церковнославянского языка или церковнославянских слов и форм для одних случаев, древнерусского — для других, а народнопоэтической речи — для третьих был выбором всегда сознательным и подчинялся определенному литературному этикету. Церковнославянский язык неотделим от церковного содержания, народнопоэтическая речь — от народнопоэтических сюжетов, деловая речь — от деловых. Церковнославянский язык постоянно отделялся в сознании писателей и читателей от народного и от делового. Именно благодаря сознанию, что церковнославянский язык — язык «особый», могло сохраняться и самое различие между церковнославянским языком и древнерусским.

Мне представляется неправильным говорить о едином литературном языке Древней Руси, выделяя в этом литературном языке церковно-книжный с т и л ь или, более осторожно, книжно-словенский т и п (В. В. Виноградов) [2]. Литературный язык Древней Руси не только не был единым,

---

[1] Я к у б и н с к и й Л. П. История древнерусского языка. М., 1953. С. 102—103.

[2] См.: В и н о г р а д о в В. В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. М., 1958. С. 111.

но он не был и одним. Литературных языков в Древней Руси было два: церковнославянский (как на западе латинский, а на востоке — санскрит, арабский, персидский, вень-янь) и древнерусский литературный язык. Только в последнем можно выделять различные типы и стили. Церковнославянский же язык, который возник на основе старославянского, был общим литературным языком восточных и южных славян [1] (а также румын). Нельзя думать, что в литературных языках — древнерусском, древнесербском, древнеболгарском, а также в среднесербском и среднеболгарском были «стили» и «типы» церковно-книжные. Но легко заметить, что в едином церковнославянском языке, имевшем единую базу литературных памятников у восточных и южных славян (об общности этой литературной базы см. выше, с. 262—270), были различные национальные изводы [2]. Только сознанием того, что церковнославянский язык представляет собой особый язык при наличии общих для всех южных и восточных славян памятников, списки которых переходили из страны в страну, можно объяснить общность и устойчивость этого языка при всех его национальных изводах.

Судьбы обоих литературных языков Древней Руси были совершенно различны. Они не только обладали различными стилистическими функциями, но и находились в различных условиях существования. Церковнославянский язык, по происхождению своему древнеболгарский, был общим языком для многих славянских стран, с которыми Древняя Русь находилась в постоянном книжном общении. Можно говорить о русской рецензии (варианте) церковнославянского языка, рецензиях сербской, болгарской, румынской и рассматривать их изменения по векам. Однако надо при этом не упускать из виду, что церковнославянский язык как целое находился в постоянном внутреннем интенсивном взаимодействии и по вертикали, и по горизонтали: воздействие языка памятников прошлых эпох постоянно сказывалось на языке памятников новых; произведения, написанные на церковнославянском языке в одной из славянских стран, перемещались в другие страны. Отдельные, особенно авторитетные произведения сохраня-

---

[1] См.: Толстой Н. И. К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян // Вопросы языкознания, 1961, № 1.

[2] См.: Исаченко А. В. К вопросу о периодизации истории русского языка // Вопросы теории и истории языка. Л., 1963. С. 152—154.

ли свой язык на много столетий. На них равнялись по языку и новые произведения во всех странах. В этом своеобразие истории церковнославянского языка, традиционного, устойчивого, малоподвижного. Это был язык традиционного богослужения, традиционных церковных книг. Книги богослужебного и церковного характера первых веков славянской письменности были такими же образцами, как прориси и сколки в иконописании.

Русский литературный язык, напротив, не имел таких образцов. Он был связан с живым, устным языком канцелярий, судебных учреждений, официальной политической и общественной жизни. Деловой язык менялся значительно живее церковнославянского.

Представляет очень большой интерес вопрос: что было сильнее в этом русском литературном языке — традиция письменная или традиция устная, с которой он был связан.

По своим типам (в разной сфере употребления, в различных областях, в своих хронологических различиях) русский литературный язык был гораздо разнообразнее, чем язык церковнославянский, менее устойчив, менее замкнут. Он не имел той неподвижной базы «образцов», которой обладал язык церковнославянский. В нем не было стремления к «самоочищению» от чуждых форм. Он не в такой мере осознавался как явление определенного, высокого стиля. Напротив, стили в русском литературном языке могли быть различными: достаточно сравнить язык первой новгородской летописи с языком «Русской Правды», Галицко-Волынской летописи с языком «Моления Даниила Заточника». Однако при всем разнообразии своих стилей по своей системе (грамматической, фонетической, лексической) это был все же один язык, отличный от языка церковнославянского.

Оба литературных языка Древней Руси — русский и церковнославянский — находились в постоянном взаимодействии. Литературный этикет требовал иногда быстрых переходов от одного языка к другому. Эти переходы совершались порой на самых коротких дистанциях — в пределах одного произведения. Но взаимодействие литературных языков не было равноправным. Церковнославянские формы и слова переходили в русский литературный язык «навсегда», получали здесь стилистические оттенки и смысловые нюансы (движение здесь совершалось от стиля к смыслу), они постоянно обогащали русский литературный язык. Обратное воздействие было иным. Отдельные проникновения русского литературного языка в цер-

ковнославянский систематически изгонялись из последнего.

Средневековые книжники резко ощущали различие письменного языка и устного. Поэтому нельзя себе представлять письменный русский литературный язык как простую письменную фиксацию койне, общего языка различных административных центров. Это была какая-то мало еще ясная для нас трансформация устного языка — трансформация, в которой были какие-то свои правила и *свой этикет*. Тем не менее культура устной речи в письменном литературном русском языке явственно давала себя знать. В свое время я пытался вскрыть устные основы русского литературного языка XI—XII вв.[1]

Письменный литературный русский язык был связан не только с койне важнейших административных центров Руси. В одной из своих разновидностей он трансформировал и переносил в письменность язык устной народной поэзии, обладавший особой стилистической функцией и владевший своими поэтическими формулами и поэтической лексикой. В этой своей разновидности русский литературный язык был так же, как и церковнославянский язык, поэтически приподнят над языком обыденным. Эта разновидность русского литературного языка не имела «сплошного» развития от XI в. до XVII в. включительно. Разновидность эта давала себя знать то в «Поучении» Мономаха, то в Ипатьевской летописи, то в «Слове о погибели Русской земли», то в «Повести о разорении Рязани Батыем», но больше всего она представлена в «Слове о полку Игореве», отразившись через последнее в «Задонщине». В XVII в. язык устной народной поэзии вошел в литературу через «Повести об Азове», «Повесть о Сухане», «Повесть о Горе Злочастии» и другие поэтические произведения демократической литературы.

Все изложенное обусловило собой крайнюю сложность развития языка литературы в Древней Руси с ее двумя

---

[1] См.: Лихачев Д. С.: 1) Русский посольский обычай XI—XIII вв. // Исторические записки. Т. 18. М., 1946; 2) Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. Отмечу попутно, что в этих статьях я имел в виду именно древнерусский литературный язык (по преимуществу язык летописей и «Слова о полку Игореве»), отличный от литературного языка церковнославянского. Нет оснований считать меня последователем взглядов С. П. Обнорского, как это предполагает В. В. Виноградов (Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. М., 1958. С. 3).

литературными языками — церковнославянским и русским, из которых последний обладал еще несколькими типами [1].

Любопытно, что при всей устойчивости сознания «особности» церковнославянского языка содержание этого сознания менялось. До XVII в. церковнославянский язык был прежде всего языком церковным, но в XVIII и XIX вв. отдельные церковнославянизмы «секуляризировались», они стали признаком высокого, поэтического языка вообще. До XVIII в. всякий торжественный стиль был до известной степени окрашен церковностью. Поэтому даже светские торжественные сюжеты, изложенные в памятниках древнерусской литературы церковнославянским языком, приобретали этот церковный характер. В XVIII в. церковнославянский язык мог уже употребляться для чисто светских сюжетов, не окрашивая их церковностью. Точно так же менялось представление об «особности» делового языка. Было бы чрезвычайно важно изучить в будущем историческую изменяемость содержания этого сознания «особности» того или иного языка.

Итак, употребление церковнославянского языка явно подчинялось в средние века этикету, церковные сюжеты требовали церковного языка, светские — русского.

Этот средневековый этикет в употреблении соответствующего языка или стиля языка наблюдался не только на Руси. Он еще значительнее в средневековых литературах многих других стран. Вот почему нам, вслед за Л. П. Якубинским, представляется неправильным следующее положение А. А. Шахматова, занимающее центральное место в его концепции происхождения и развития русского литературного языка: что церковнославянский язык с первых же лет своего существования на русской почве стал «н е у д е р ж и м о ассимилироваться народному языку, ибо говорившие на нем русские люди не могли разграничить в своей речи ни свое произношение, ни свое словоупотребление и словоизменение от усвоенного ими церковного языка» [2]. Нет нужды приводить примеры сознательного стремления к разграничению церковнославянского и русского языка, церковнославянских и русских форм, стремления задержать ассимиляцию. В основе всех этих стремлений

---

[1] Как отмечает В. В. Виноградов, язык литературы не есть еще литературный язык.

[2] Ш а х м а т о в А. А. Очерк современного русского литературного языка. М., 1941. С. 61. (Разрядка моя.—*Д. Л.*)

лежат требования литературной обрядности, подчиняющие себе соображения стилистического порядка.

Итак, требования литературного этикета порождают стремление к разграничению употребления церковнославянского языка и русского во всех его разновидностях; эти же требования вызывают появление различных формул — воинских, житийных и пр. Однако литературный этикет не может быть ограничен явлениями словесного выражения. В самом деле, не все из того, что было отмечено А. С. Орловым в качестве словесных формул, является действительно явлением только словесным. Так, например, среди различных «воинских формул» А. С. Орлов упоминает «помощь небесной силы» русскому войску, эта помощь может осуществляться по-разному: враги то «гоними гневом божиим», то «гневом божиим и святой богородицы»; иногда бог «влагает страх» в сердца врагов; иногда враги бывают гонимы «невидимою силою», а иногда ангелами и т. д.[1] Это трафарет ситуации, а не словесного ее выражения. Словесное выражение этого трафарета может быть различным, точно так же, как и ситуации различных других трафаретов в описании собирания, выступления войска и нападения, в описании жизни святого — его рождения от благочестивых родителей, удаления в пустыню, подвигов, основания монастыря, благочестивой смерти и посмертных чудес.

Дело, следовательно, не только в том, что определенные выражения и определенный стиль изложения подбираются к соответствующим ситуациям, но и в том, что самые эти ситуации создаются писателями именно такими, какие необходимы по этикетным требованиям: князь молится перед выступлением в поход, его дружина обычно малочисленна, тогда как войско противника громадно и враг выступает «в силе тяжце», «пыхая духом ратным», и т. д.

Литературные каноны ситуаций могут быть продемонстрированы хотя бы на «Чтении о житии и о погублении Бориса и Глеба». Как и большинство литературных произведений средневековья, «Чтение» от начала до конца пронизано обостренным чувством этикета. Описывая жизнь Бориса и Глеба, автор стремится заставить их вести себя так, как надлежит вести себя святым. Он вкладывает в их

---

[1] Орлов А. С. Об особенностях формы русских воинских повестей. С. 37—49.

уста пространные выражения кротости и благочестия, описывает их покорность старшему брату — Святополку, их отказ от сопротивления убийцам, объясняет те из их поступков, которые несколько расходятся с общепризнанным представлением о святости (например, женитьбу Бориса). Распределяя роли среди действующих лиц, автор озабочен подысканием образца в прошлом: Владимир — второй Константин, Борис — Иосиф Прекрасный, Глеб — Давид, Святополк — Каин и т. д.

Этикет требует определенной «воспитанности». Этикет литературный и «благовоспитанность» в жизни находятся в тесной взаимозависимости. Киевляне при крещении ведут себя совершенно «прилично». Все идут креститься, и «ни поне единому супротивляющуся, но аки издавьна научены, тако течаху, радующеся, к крещению»[1]. Эти слова знаменательны: люди ведут себя как «издавна» наученные — благовоспитанность ведь дается именно научением и воспитанием. Они «радуются» — этого также требует благовоспитанность. Борис, как только становится «в разуме», ищет образцов для подражания. Он обращается к богу с молитвой: «Владыко мой, Исусе Христе, сподоби мя, яко единого от тех святых, и даруй ми по стопам их ходити». Это молитва об этикете, и она вложена в уста Бориса также по этикету — житийному. Этикетна, следовательно, даже сама просьба о соблюдении этикета!

Откуда берется этот этикет ситуаций? Здесь предстоит произвести многие разыскания: часть этикетных правил взята из жизненного обихода, из реальной обрядности, часть создалась в литературе. Примеры жизненно-реального этикета многочисленны. Здесь в основном этикет церковный и княжеский (верхов феодального общества). Так, например, в цитированном уже нами «Чтении о житии и о погублении Бориса и Глеба», когда Владимир посылает Бориса против печенегов, Борис прощается с отцом по этикету своего времени: «Блаженый же пад поклонися отцю своему и облобыза честнеи нозе его, и пакы въстав, обуим выю его, целоваше со слезами». Агиограф конца XI в. не был свидетелем этого прощания и не мог найти описания его в предшествующих устных и письменных материалах: он сочинил эту сцену, исходя из представлений о том, как она должна была бы совершиться, принимая

---

[1] Текст цитируется по изданию: Жития св. мучеников Бориса и Глеба и службы им. Приготовил к печати Д. И. Абрамович // Памятники древнерусской литературы. Вып. 2. Пг., 1916.

во внимание благовоспитанность и идеальность обоих действующих лиц.

Большинство «распространений» предшествующих редакций именно этого рода. Характерный пример: появление описания похорон Евпатия Коловрата в одной из редакций XVI в. «Повести о Николе Заразском». Этого описания не было в первых редакциях, оно создано на основе обряда и обычая в XVI в., когда в силу ряда причин явилась потребность почтить главного героя «Повести» пышными похоронами [1].

Следует особо отметить, что взятым из жизни, из реальных обычаев этикетным нормам подчинялось только поведение идеальных героев. Поведение же злодеев, отрицательных действующих лиц этому этикету не подчинялось. Оно подчинялось только этикету ситуации — чисто литературному по своему происхождению. Поэтому поведение злодеев не поддавалось этикетной конкретизации в той же мере, как и поведение идеальных героев. В их уста реже вкладываются вымышленные речи. Злодеи идут рыкающе, «аки зверие дивии, поглотити хотяще праведьнаго». Они сравниваются со зверями и, как звери, не подчиняются реальному этикету, однако само сравнение их со зверями — литературный канон, это повторяющаяся литературная формула. Здесь литературный этикет целиком рождается в литературе и не заимствуется из реального быта.

Стремлением подчинять изложение этикету, создавать литературные каноны можно объяснить и обычный в средневековой литературе перенос отдельных описаний, речей, формул из одного произведения в другое. В этих переносах нет сознательного стремления обмануть читателя, выдать за исторический факт то, что на самом деле взято из другого литературного произведения. Дело просто в том, что из произведения в произведение переносилось в первую очередь то, что имело отношение к этикету: речи, которые д о л ж н ы были бы быть произнесены в данной ситуации, поступки, которые д о л ж н ы были бы быть совершены действующими лицами при данных обстоятельствах, авторская интерпретация происходящего, приличествующая случаю, и т. д. Должное и сущее смешиваются. Писатель считает, что этикетом целиком определялось поведение идеального героя, и он воссоздает это поведение по аналогии. Так оправдываются, например, заимствования в жи-

---

[1] См.: Л и х а ч е в Д. С. Повести о Николе Заразском // ТОДРЛ. Т. VII. С. 338.

тии Довмонта из жития Александра Невского. Заимствования эти идут в первую очередь по линии соблюдения этикета. Сборы на врагов — этикетный момент, и Довмонт выступает в поход так же, как и Александр Невский. Довмонт падает на колено перед алтарем, как Александр; молится, как Александр; получает благословение от игумена, подобно тому как Александр получает его от архиепископа; идет на врагов «с малою дружиною», как и Александр. Перенося все эти этикетные моменты из жития Александра в свое произведение, автор жития Довмонта отнюдь не предполагал, что он совершает литературную кражу, погрешает против истины, выдумывает.

Определяя художественный метод древнерусской литературы, недостаточно сказать, что он клонился к идеализации. Есть разные формы идеализации в литературе. Идеализация средневековая в значительной степени подчинена этикету. Этикет в ней становится формой и существом идеализации. Этикет же объясняет заимствования из одного произведения в другое, устойчивость формул и ситуаций, способы образования «распространенных» редакций произведений, отчасти интерпретацию тех фактов, которые легли в основу произведений, и многое другое.

Древнерусский писатель с непобедимой уверенностью влагал все исторически происшедшее в соответствующие церемониальные формы, создавал разнообразные литературные каноны. Житийные, воинские и прочие формулы, этикетные саморекомендации авторов, этикетные формулы интродукции героев, приличествующие случаю молитвы, речи, размышления, формулы некрологических характеристик и многочисленные требуемые этикетом поступки и ситуации повторяются из произведения в произведение. Авторы стремятся все ввести в известные нормы, все классифицировать, сопоставить с известными случаями из священной истории, снабдить соответствующими цитатами из священного писания и т. д. Средневековый писатель ищет прецеденты в прошлом, озабочен образцами, формулами, аналогиями, подбирает цитаты, подчиняет события, поступки, думы, чувства и речи действующих лиц и свой собственный язык заранее установленному «чину». Если писатель описывает поступки князя — он подчиняет их княжеским идеалам поведения; если перо его живописует святого — он следует этикету церкви; если он описывает поход врага Руси — он и его подчиняет представлениям своего времени о враге Руси. Воинские эпизоды он подчиняет воинским представлениям, житийные — житийным,

эпизоды мирной жизни князя — этикету его двора и т. д. Писатель жаждет ввести свое творчество в рамки литературных канонов, стремится писать обо всем «как подобает», стремится подчинить литературным канонам все то, о чем он пишет, но заимствует эти этикетные нормы из разных областей: из церковных представлений, из представлений дружинника-воина, из представлений придворного, из представлений теолога и т. д. Единства этикета в древней русской литературе нет, как нет и требований единства стиля. Все подчиняется своей точке зрения. Воинские эпизоды описываются писателем согласно представлениям воина об идеальном воине, житийные — согласно представлениям агиографа. Он может переходить от одних представлений к другим, всюду стремясь писать согласно «приличествующим случаю» представлениям, в «приличествующих случаю» словах.

Нечто подобное мы видим в древнерусской живописи: там каждый объект изображается с той точки зрения, с которой он может быть лучше всего показан. Нет единой точки зрения художника — есть множество точек зрения, особых для каждого предмета изображения или группы предметов.

Из чего слагается этот литературный этикет средневекового писателя? Он слагается из представлений о том, как должен был совершаться тот или иной ход событий; из представлений о том, как должно было вести себя действующее лицо сообразно своему положению; из представлений о том, какими словами должен описывать писатель совершающееся. Перед нами, следовательно, этикет миропорядка, этикет поведения и этикет словесный. Все вместе сливается в единую нормативную систему, как бы предустановленную, стоящую над автором и не отличающуюся внутренней целостностью, поскольку она определяется извне — предметами изображения, а не внутренними требованиями литературного произведения.

Было бы неправильно усматривать в литературном этикете русского средневековья только совокупность механически повторяющихся шаблонов и трафаретов, недостаток творческой выдумки, «окостенение» творчества и смешивать этот литературный этикет с шаблонами отдельных бездарных произведений XIX в. Все дело в том, что все эти словесные формулы, стилистические особенности, определенные повторяющиеся ситуации и т. д. применяются средневековыми писателями вовсе не механически, а именно там, где они требуются. Писатель выбирает, размышляет,

озабочен общей «благообразностью» изложения. Самые литературные каноны варьируются им, меняются в зависимости от его представлений о «литературном приличии». Именно эти представления и являются главными в его творчестве. Вот почему мы предпочитаем говорить о литературном этикете, а не просто о литературных трафаретах и шаблонах, которые, кстати сказать, могут не только творчески меняться, но и вовсе отсутствовать в повествовании о том или ином сложном событии. Воинская формула или повторяющаяся ситуация — это только часть литературного этикета, при этом иногда не самая даже главная. Повторяющиеся формулы и ситуации вызываются требованиями литературного этикета, но сами по себе еще не являются шаблонами. Перед нами творчество, а не механический подбор трафаретов — творчество, в котором писатель стремится выразить свои представления о должном и приличествующем, не столько изобретая новое, сколько комбинируя старое.

Литературный этикет русского средневековья нуждается в своем изучении прежде всего как явление идеологии, мировоззрения, идеализирующих представлений о мире и обществе. Если мы станем изучать литературные каноны — все эти воинские формулы, формулы житийные, этикетные положения и т. д.— вне охватывающего их литературного этикета и мировоззрения, мы не уйдем дальше элементарного составления картотеки литературных канонов и не поймем претерпеваемых этими литературными канонами изменений, не поймем мы и эстетической ценности литературы, с ними связанной.

Итак, изучение литературных канонов русского средневековья, начатое трудами В. О. Ключевского и А. С. Орлова, должно быть, во-первых, значительно расширено (помимо словесных формул, следует изучать нормы выбора языка и стиля, литературные каноны в построении сюжета, отдельных ситуаций, характера действующих лиц и т. д.), а во-вторых, самые литературные каноны необходимо рассматривать как следствие этикетности средневекового мировоззрения и объяснять их в связи со средневековыми представлениями о должном [1].

---

[1] Отсылаю к статье: Творогов О. В. Задачи изучения устойчивых литературных формул древней Руси // ТОДРЛ. Т. XX. 1964.

Литературный этикет, как мы уже сказали, вызывал особую традиционность литературы, появление устойчивых стилистических формул, перенос целых отрывков одного произведения в другое, устойчивость образов, символов-метафор, сравнений и т. д.

Некоторым исследователям эта традиционность казалась результатом косности «древнерусского сознания», его неспособности воодушевляться новым, то есть результатом простого недостатка творческого начала. Между тем традиционность древнерусской литературы — факт определенной художественной системы, факт, тесно связанный со многими явлениями поэтики древнерусских литературных произведений, явление художественного метода. Стремление к новизне, к обновлению художественных средств, к приближению художественных средств к изображаемому — принцип, в полной мере развившийся в новой литературе. Поэтому стремление к «остранению», к неожиданности, к обновлению своего восприятия мира отнюдь не является извечным свойством литературного творчества, как это казалось и продолжает казаться многим литературоведам.

В частности, Б. В. Томашевский различает во всяком литературном произведении ощутимые (заметные) и неощутимые (незаметные) приемы. Об ощутимых приемах Б. В. Томашевский пишет следующее: «Причина ощутимости приема может быть двоякая: их чрезмерная старость и их чрезмерная новизна. Изжитые, старые, архаические приемы ощутимы как назойливый пережиток, как потерявшее свой смысл явление, продолжающее существовать в силу инерции, как мертвое тело среди живых существ. Наоборот, новые приемы поражают своей непривычностью, особенно если они берутся из репертуара, до сих пор запрещенного (например, вульгаризмы в высокой поэзии)»[1].

С точки зрения Б. В. Томашевского, литература всегда стремится освободиться от традиционных приемов, скрывая их или, напротив, обнажая. Приемы рождаются, живут, стареют, умирают. Однако даже для литературного сознания нового времени традиционность играет свою положительную роль в поэтических системах классицизма и романтизма[2]. Известно, что очень многие направления

---

[1] Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Изд. 5-е. М.; Л., 1930. С. 157.

[2] Гинзбург Л. Я. О традиционном и нетрадиционном словоупотреблении в лирике // Проблемы сравнительной филологии. М.; Л., 1964.

в искусстве обязывали писателей подчиняться определенным канонам. Так, Буало предписывал писателям следовать классическим образцам. Вот что справедливо пишет Л. Я. Гинзбург в книге «О лирике»: «Французский классицизм был кульминацией литературного мышления канонами. Он довел до предела безошибочную действенность поэтической формы, мгновенно узнаваемой читателем. Свою разработанную жанрово-стилистическую иерархию классицизм строил на точной иерархии ценностей религиозных, государственных, этических» [1].

В средневековье отношение к литературному приему иное: традиционность приема не воспринимается как его недостаток. Поэтому нет специфического для литературы нового времени стремления скрывать прием или его обнажать. Прием нормален. Он полагается при изображении событий и явлений. Он требуется литературным этикетом. Он вызывает у читателя определенный рефлекс, служит сигналом для создания у читателя определенного настроения.

Эффект неожиданности не имел в древнерусском литературном произведении большого значения: произведение перечитывалось по многу раз, его содержание знали наперед. Древнерусский читатель охватывал произведение в целом: читая его начало, он знал, чем оно кончится. Произведение развертывалось перед ним не во времени, а существовало как единое, наперед известное целое. Во всяком случае, литература была менее «временны́м» искусством, чем в новое время, когда читатель, читая, ждет, чем произведение кончится. Соответственно динамические элементы литературы, которые так подчеркивал Ю. Тынянов [2], играли в средневековой литературе заметно меньшую роль, чем в литературе новой.

Средневековый читатель, читая произведение, как бы участвует в некоей церемонии, включает себя в эту церемонию, присутствует при известном «действии», своеобразном «богослужении». Писатель средневековья не столько изображает жизнь, сколько преображает и «наряжает» ее, делает ее парадной, праздничной. Писатель — церемониймейстер. Он пользуется своими формулами как знаками, гербами. Он вывешивает флаги, придает жизни парадные формы, руководит «приличиями». Индивидуальные впе-

---

[1] Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 10—11.
[2] Тынянов Ю. О литературном факте.

чатления от литературного произведения не предусмотрены. Литературное произведение рассчитано не на индивидуального, отдельного читателя, хотя произведение не только читается вслух для многих слушателей, но и отдельными читателями.

Для нас произведение «оживает» в чтении. Произведение существует в его воспроизведении читателем — вслух или про себя. Напротив, средневековый книжник, создавая или переписывая произведение, создает известное литературное «действо», «чин». Чин этот существует сам по себе. Поэтому-то произведение надо красиво переписать, переплести в дорогой переплет. Это точка зрения средневекового «реализма» (философского течения, противоположного номинализму) — точка зрения целиком идеалистическая, предполагающая реальность существования идей. Литературное произведение живет «идеальной» и вполне самостоятельной жизнью. Читатель не «воспроизводит» в своем чтении это произведение, он лишь «участвует» в чтении, как участвует молящийся в богослужении, присутствующий при известной торжественной церемонии. Торжественность, известная пышность, церемониальность литературы — неотъемлемое качество литературы, оно неотделимо от ее этикетности, употребления одних и тех же церемониальных приемов.

К этому вопросу о трафаретности, связанной с идеалистичностью художественных методов древнерусской литературы, мы еще будем неоднократно возвращаться. Забегая несколько вперед, следует все же отметить, что это лишь одна сторона литературы. Наряду с ней существует и ей противоположная, как бы некий противовес — это стремление к конкретности, к преодолению канонов, к реалистическому изображению действительности. На этом вопросе мы также еще остановимся в дальнейшем (см. раздел «Элементы реалистичности»).

Одна из интереснейших задач поэтики — выяснение причин, по которым в литературе вырабатывались определенные поэтические формулы, образы, метафоры и пр. В лекции «О методе и задачах истории литературы как науки» А. Н. Веселовский писал: «... не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не рабо-

тает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?»[1]

Как видно из приведенного отрывка, А. Н. Веселовский считал, что традиционность формул, мотивов, образов и прочего зависела от известной косности литературного творчества. Думаю, что здесь дело не в косности, а в определенной эстетической системе. И эту систему необходимо изучить так же, как и причины, по которым эта система постепенно отмирала, заменяясь другой системой. Здесь нужно вспомнить о некоторых особенностях литературного развития в средние века.

Ю. Тынянов в статье «О литературном факте» выдвинул особый принцип литературного развития — борьбу с автоматизацией: «...при анализе литературной эволюции мы наталкиваемся на следующие этапы: 1) по отношению к автоматизированному принципу конструкции — диалектически намечается противоположный конструктивный принцип; 2) идет его приложение — конструктивный принцип ищет легчайшего приложения; 3) он распространяется на наибольшую массу явлений; 4) он автоматизируется и вызывает противоположные принципы конструкции»[2]. Принцип автоматизации и борьбы с ней в литературе предполагает хорошее чувство современности в читателях литературы. Этого не было в Древней Руси. Там произведения жили многими столетиями. Произведения старые иногда интересовали даже больше, чем произведения только что созданные (интересовала «авторитетность» произведения как исторического документа, как произведения, значительного в церковном отношении, и т. д.). Поэтому не осознавалась и смена литературных явлений. В письменности было «одновременно», а вернее, вневременно, все, что написано сейчас или в прошлом. Не было ясного сознания движения истории, движения литературы, не было понятий прогресса и современности, следовательно, не было представлений и об устарелости того или иного литературного приема, жанра, идеологии и пр.

Литература развивалась не потому, что что-то «устаревало» в ней для читателя, «автоматизировалось», искало

---

[1] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 51.

[2] Тынянов Ю. О литературном факте. С. 108; ср. также его работу: Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 17.

«остранения», «обнажения приема» и пр., а потому, что сама жизнь, действительность и в первую очередь общественные идеи эпохи требовали введения новых тем, создания новых произведений.

Литература еще в меньшей степени, чем в новое время, подчинялась внутренним законам развития.

Освобождение от старых изобразительных средств идет в средние века не путем их обнаружения и последующего отмирания, ибо само по себе обнаружение традиционного приема, формулы, мотива ни в коей мере не требует их удаления, а путем их чрезмерной «формализации», чрезмерного внешнего развития за счет потери внутреннего содержания, ослабления значимости в новых исторических и историко-литературных условиях.

В новой литературе в традиционной формуле или в традиционном мотиве отмирает, перестает быть действенной прежде всего сама внешняя сторона формулы и мотива, в древнерусской литературе содержание отмирает, формула и мотив «окаменевают». Формула и мотив могут наполняться другим содержанием, в связи с чем отмирает их этикетность, строгость их употребления в определенных случаях. Исчезает функция этикетных формул и мотивов раньше, чем исчезают сами эти формулы и мотивы. Происходит наполнение литературных произведений «беспризорными» формулами и традиционными мотивами, лишившимися своих традиционных, стабилизирующих их «причалов».

Система литературного этикета и связанных с нею литературных канонов, которые никак нельзя приравнивать к штампам, продержалась в древней русской литературе несколько веков. В конце концов, несмотря на то, что система эта способствовала «плодовитости» литературы, облегчала появление новых произведений, она вела к некоторой замедленности литературного развития в целом, хотя никогда не подчиняла его окончательно. В частности, так называемые элементы реалистичности в древней русской литературе, наличие которых усматривается в ряде древнерусских повестей о феодальных преступлениях (в рассказах об ослеплении Василька Теребовльского, убийстве Игоря Ольговича, преступлении Владимирки Галицкого, убийстве Андрея Боголюбского, смерти Владимира Васильевича Волынского, ослеплении Василия II Дмитриевича, смерти Дмитрия Красного и т. д.), являются нарушени-

ем литературных канонов. Эти нарушения постепенно нарастают. В литературе исподволь развиваются силы, которые боролись с литературным этикетом, с литературными канонами, вели к их разрушению.

Как произошло падение системы литературных канонов? Процесс этот очень интересен. С образованием Русского централизованного государства литературный этикет, казалось бы, не только не ослабевает, но, напротив, становится необыкновенно пышным. Возьмем, например, воинские формулы «Казанской истории», «Летописца начала царствования», «Степенной книги» или «Повести о нахождении на Псков Стефана Батория». Они значительно пространнее и вычурнее, чем в Ипатьевской летописи. Авторы не довольствуются их краткой устойчивой формой. Они вводят различного рода «распространения», стремятся к соединению пышности с наглядностью и т. д. Но в результате такого рода разрастания литературных канонов теряется их устойчивость.

При этом надо обратить внимание вот на какое обстоятельство: разрушение литературных канонов совершалось одновременно с пышным развитием этикета в реальной жизни. Изучение зависимости снижения роли литературных канонов от подъема значения этикета в государственной практике представляет очень большой интерес для литературоведения.

В самом деле, обрядовая сторона жизни Русского государства достигла высокой степени развития в XVI в. Литература вынуждена была воспроизводить содержание разрядных книг, чина венчания на царство, описывать сложные церемонии. Литературе как искусству угрожала серьезная опасность. Одновременно писатели стремятся поэтому оживить церемониальную сторону своих описаний реально наблюденными подробностями. Усложнение этикета встречается с ростом реалистических элементов в литературе, о причинах которого мы будем говорить в дальнейшем. Это парадоксальное сочетание усложнения литературного этикета с усилением элементов реалистичности отчетливо заметно, например, в «Казанской истории». Вот как описывается в ней открытие заседания боярской думы. Бояре садятся на свои места согласно местническим традициям и произносят подобающие случаю речи. Перед выступлением русских войск устраивается их смотр, воины являются «изодевшеся в пресветлая своя одеяния и со всеми отроки своими, тако же и добрыя своя коня во утварех красных ведуще», и особо подчеркивается, что все

было именно так, «яко достоит быти на ратех воеводам»[1], то есть что все совершалось согласно этикету. Но вот то обстоятельство, что собранного в Москву войска было так много, что в городе не было места ни по улицам, ни «по домам людским» и приходилось размещаться около посадов «по полю и по лугом в шатрех своих», а царь наблюдал за прохождением войска, стоя «на полатных своих лествицах»,— это уже детали, жизненно наблюденные и никаким этикетом не предусмотренные.

Точно так же происходит столкновение развития этикета с развитием склонности конкретизировать изложение в прямой речи. Речь Грозного к своим воеводам в «Казанской истории» в точности воспроизводит отдельные формулы из обращения русских князей к дружинникам перед битвами, но, в отличие от кратких княжеских ободрений XII—XIII вв., речь Грозного пышна и пространна, отдельные формулы конкретизированы, сравнения развиты, им придана наглядность, смысл их разъяснен.

Этим же путем идет и подновление этикетных формул. Так, например, формула «яко по удолиям крови тещи» приобретает зрительно представимые черты: «...яко великия лужи дождевныя воды, кровь стояше по ниским местом и очерленеваше землю».

Обобщая, можно сказать, что явления литературного этикета стремятся в XVI—XVII вв. к увеличению, к возрастанию и тем самым от состояния организации и дифференциации переходят в состояние смешения и слияния с окружающими формами. Устойчивый, краткий и компактный вначале, этикет становится затем все более пышным и одновременно расплывчатым и постепенно растворяется в новых литературных явлениях XVI и XVII вв. И это отнюдь не вследствие «внутренних законов» развития литературы и литературного языка. Происходит крушение этикетности вообще, связанное с изменениями существа порождающего ее феодализма. Дело в том, что с образованием централизованного государства пышность этикета возрастает, однако этикет перестает быть жизненно необходимой для феодализма формой идеологического принуждения: в централизованном государстве формы внешнего, прямого принуждения достаточно разнообразны и надежны. Нужна пышность этикета, но не очень необходима его принудительность. Из явления идеологического

[1] Цит. по изд.: Казанская история. Подгот. текста, вступ. статья и примеч. Г. Н. Моисеевой. М.; Л., 1954.

принуждения этикет стал явлением оформления государственного быта. Процесс падения литературного этикета совершается поэтому и другим путем: этикетный обряд существует, но он отрывается от ситуации, его требующей; этикетные правила, этикетные формулы остаются и даже разрастаются, но соблюдаются они крайне неумело, употребляются «не к месту», не в тех случаях, когда они нужны. Этикетные формулы применяются без того строгого разбора, который был характерен для предшествовавших веков. Формулы, описывающие действия врагов, применяются к русским, а формулы, предназначенные для русских,— к врагам. Расшатывается и этикет ситуации. Русские и враги ведут себя одинаково, произносят одинаковые речи, одинаково описываются действия тех и других, их душевные переживания.

Яркие примеры этих смешений литературного этикета дает одно из лучших литературных произведений XVI в.— «Казанская история». Разительное нарушение литературного этикета представляет собой в «Казанской истории» описание выступления русского войска из Коломны. Автор «Казанской истории» говорит о русском войске в образах, которые раньше можно было применить только к войску врага: русских воинов было так много, как у вавилонского царя, когда он наступал на Иерусалим: «...яко же о приходе вавилонскаго царя ко Иерусалиму и пророчествова Иеремея: от яждения бо, рече, громов колесниц его, и от ступания коней и слонов его потрясется земля, сице бысть зде. И поиде царь князь великий чистым полем великим х Казани со многими языцы реченными, служащими ему, с Русью, и с татары, и с черкасы, и с мордвою, и со фряги, и с немцы, и с ляхи, в силе велице и тяжце зело, треми пути, на колесницах и на конех, четвертым же путем реками, в лодиях, водя с собою воя шире Казанския земли». Перед нами описание выступления врага Русской земли с «двунадесятьми языками», но отнюдь не великого князя русского с русским войском. Элементы этого описания взяты из описания нахождения Батыя на Киев в Ипатьевской летописи [1]. Царь Иван Грозный подступает к Казани «не хуждеше Антиоха явленнаго егда прииде Иерусалим пленовати». Правда, автор «Казанской истории» делает оговорку:

---

[1] Ср. в Ипатьевской летописи под 1240 г. (ПСРЛ. Т. II. 1908. Стлб. 784): «... и не бе слышати от гласа скрипания телег его, множества ревения вельблуд его, и рьжания от гласа стад конь его. И бе исполнена земля Руская ратных».

«...но он (Антиох.— *Д. Л.*) неверен и поган, и хотяше закон жидовский потребити, и церков божию осквернити и разорити, се же (Иван Грозный.— *Д. Л.*) верный и на неверных и за беззаконие к нему и за злодеяние их прииде погубити их», но оговорка эта не спасает неловкости, и дальнейшее описание прихода русских войск под Казань прямо напоминает обычные подступы вражеского войска на Русь: «И наполни (Грозный.— *Д. Л.*) всю Казанскую землю воями своими, конники и пе́шцы; и покрышася ратью поля и горы и подолия, и разлетешася аки птица по всей земли той, и воеваху, и пленяху Казанскую землю и область всюде, невозбранно ходяще и на вся страны около Казани и до конец ея. И быша убиение человеческая велика, и кровми полияся варварьская земля; блата и дебри, и езера и реки намостишася черемискими костми. Земля бо бе Казанская реками, и е́зерами, и блаты велми наводнена. За согрешение же к богу казанских людей лета того ни едина капля дождя с небеси на землю не паде: от солнечного бо жара непроходныя тыя места, дебри, и блата, и речица вся преизхоша; и полцы рустии по всей земле непроходными пути безнужно яздяху, кои любо камо хотяше, и стадо скотия предугоняху». Этот своеобразный плач по Казанской земле представляет собой неслыханное нарушение этикета, и нарушение это не единственное; подобные нарушения встречаются на каждом шагу: воинские формулы сохранены, но применяются они и к своим, и к врагу без особого разбора. Литературная «воспитанность» автора «Казанской истории» ограничивается немногими оговорками, подчеркивающими его сочувствие русским, и только. Сходство Ивана Грозного с врагом увеличивается, оттого что, подступив к Казани, Иван дивится ее красоте, так же, как Меньгу-хан дивился красоте Киева: «...и смотряше стенныя высоты и мест приступных и увидев, и удивися необычной красоте стен и крепости града»[1]. Как и в «Повести о разорении Рязани Батыем», казанцы бьются на вылазках против русских: «един бо казанец бияшеся со сто русинов, и два же со двема сты»[2].

Описание приступа русских войск к Казани напоминает описание осады Рязани Батыем: русские приступают к Казани день и ночь сорок суток, «не дающи от труда поспати

---

[1] Ср. в Ипатьевской летописи под 1237 г. (ПСРЛ. Т. II. Стлб. 782): «...видив град (Киев.— *Д. Л.*), удивися красоте его и величеству его».

[2] Ср. в «Повести о разорении Рязани Батыем»: «Един (рязанец.— *Д. Л.*) бьяшеся с тысящей, а два со тмою» (ТОДРЛ. Т. VII. 1949. С. 290).

казанцем, и многи козни стенобитныя замышляющи, и много трудящеся, ово тако, ово инако, инии же что успеша и ни чем же град вредиша; но яко великая гора каменная, твéрда стояху град и недвижимо никуда же, от силнаго биения пушечнаго ни шатаяся, ни позыбаяся. И недомышляхуся стенобитнии бойцы, что сотворити граду»[1].

Речи казанцев необычны для врагов. Они исполнены воинской доблести и мужества, верности родине, ее обычаям и религии. Казанцы говорят друг другу, укрепляя себя на брань: «Не убоимся, о храбрыя казанцы, страха и прещения московскаго угауби (так! — *Д. Л.*) и многия его силы руския, аки моря биющагося о камень волнами и аки великаго леса шумяща напрасно, селик имуще град наш тверд и велик, ему же стены высокия и врата железная и люди в нем удалы велми, и запас мног и доволен стати на десять лет в прекормление нам. Да не будем отметницы добрыя веры нашия срацынския и не пощадим пролити крови своея, да ведóми не поидем в плен работати иноверным на чюжей земли, християном, по роду меншим нас и украдшим благословение»[2]. В уста казанцев вкладываются формулы плача Ингваря Ингоревича[3] из «Повести о разорении Рязани Батыем». Отчаяние казанцев описывается так, как раньше описывалось бы только отчаяние русских. Казанцы говорят: «Где есть ныне сокрыемся от злыя Руси. И приидоша бо оне к нам гости немилыя и наливают нам пити горкую чашу смертную». Правда, неловкость такого лирического отношения к душевным переживаниям врагов смягчается последующими словами о «горькой чаше», которую, в свою очередь, казанцы заставляли когда-то пить «злую Русь»: «...ею же (то есть чашей этой.— *Д. Л.*) мы иногда часто черпахом им, от них же ныне сами тая же горкая пития смертная неволею испиваем». Нарушения этикета простираются до такой степени, что враги Руси молятся православному богу и видят божественные видения, а русские совершают злодеяния, как враги и отступники. Эти странные нарушения этикета мож-

---

[1] Ср. в «Повести о разорении Рязани Батыем»: «И обьступиша (Батый.— *Д. Л.*) град (Рязань.— *Д. Л.*) и начаша битися неотступно пять дней. Батыево бо войско пременишася, а гражане непременно бьяшеся. И многих гражан побиша, и инех уязвиша, а инии от великих трудов изнемогша» (ТОДРЛ. Т. VII. С. 292).

[2] «Угауби», по-видимому, переданное тайнописью бранное выражение.

[3] Ср. отдельные выражения с плачем Ингваря Ингоревича (ТОДРЛ. Т. VII. С. 297—299).

но было бы попытаться объяснить тем, что автор «Казанской истории» был пленником в Казани и, может быть, даже тайным сторонником казанцев, но уместно напомнить, что автор «Повести о взятии Царьграда» XV в. Нестор Искандер был также пленником у турок, но ни одного случая нарушения литературного этикета у последнего наблюсти невозможно. Сочувствие же автора «Казанской истории» русским и Грозному не вызывает сомнений [1]. Да и самое количество списков «Казанской истории», обращавшихся среди русских читателей, свидетельствует о том, что перед нами произведение, отнюдь не враждебное русским.

Нарушения литературного этикета в «Казанской истории» имеют сходство с нарушениями единства точки зрения на действующих лиц в Хронографе 1617 г. Автор «Казанской истории» смешивает этикет в отношении русских и их врагов, подобно тому как автор Хронографа 1617 г. совмещает дурные и хорошие качества в характеризуемых им лицах [2]. И тут и там разрушается примитивно морализующее отношение к объекту повествования, с тем только различием, что в Хронографе 1617 г. это разрушение проведено глубже и последовательнее.

В своем недавнем исследовании «Казанской истории» Эдвард Кинан продолжил мои наблюдения над разрушением литературного этикета и предположил, что наряду с процессом деградации старого этикета в «Казанской истории» имеется попытка построить новый литературный этикет — этикет, свойственный на Западе рыцарскому роману. Действующие лица в рыцарском романе ведут себя независимо от того, к какому лагерю, стране или религии они принадлежат. Они восхваляются за рыцарские качества — за верность, благородство, храбрость — как таковые. Приводимые им примеры из «Казанской истории» любопытны и заслуживают серьезного внимания особенно потому, что они знаменуют собой начало освобождения литературы от средневекового дидактизма. Внутренние законы развития сюжета овладевают литературой и создают новую «красную и сладкую повесть» — «Казанскую историю», шаг вперед и в жанровом развитии литературы.

---

[1] См.: Моисеева Г. Н. Автор «Казанской истории» // ТОДРЛ. Т. IX. 1953. С. 266—288.

[2] Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. Изд. 2-е. М., 1970. С. 14—22.

Однако наблюдения Э. Кинана требуют продолжения и развития [1].

Таким образом, разрушение системы литературного этикета началось еще в XVI в., но целиком эта система не была разрушена ни в XVI, ни в XVII вв., а в XVIII в. частично заменена другой. Особо отметим, что разрушение этикета совершалось прежде всего в светской части литературы. В сфере церковной литературный этикет был нужнее, и здесь он сохранялся дольше, хотя Аввакум и устраивает против него настоящий бунт — впрочем, больше похожий на самосожжение, ибо литературный эффект этого бунта против этикета мог существовать только до той поры, пока продолжал еще существовать и сам литературный этикет, питавший в этом отношении творчество Аввакума. И в самом деле, активно разрушительный стиль Аввакума, несмотря на всю его привлекательную силу, не имел продолжения...

Литературный этикет Древней Руси и связанные с ним литературные каноны нуждаются во внимательном исчерпывающем описании и «каталогизации». Можно было бы составить любопытный и полезный словарь этикетных формул и положений. Многие вопросы литературной формы смогут быть объяснены в результате полного исследования этого специфического для средневековья явления. В этой главе мы ограничились самой предварительной постановкой вопроса, отнюдь не исчерпав всех тех проблем, которые возникают в связи с данной темой.

Предстоит еще произвести много частных и общих исследований, прежде чем вопрос этот станет более или менее ясным как предмет изучения. В частности, чрезвычайно важно внимательно изучить и противоборствующие литературному этикету явления, разрушающие литературные каноны, ибо художественные методы средневековья чрезвычайно разнообразны и не могут быть сведены только к идеализации, только к нормативным требованиям, а тем более к литературному этикету и литературным канонам. Всякого рода категорические и ограничивающие суждения были бы здесь только вредны. Следует стремиться видеть

---

[1] См.: Keenan Edward L. Coming to Grips with the Kazanskaya Istorya. Some Observations on Old Answers and New Questions // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., 1968, vol. XI, № 1—2 (31—32). P. 176—182.

явления литературного этикета и литературных канонов во всей широте, разнообразии, но и не преувеличивать их значения в средневековой литературе. Вместе с тем надо видеть в литературном этикете систему творчества, а не простую его шаблонизацию. Ни в коем случае нельзя отождествлять канон и шаблон. Перед нами своеобразие литературы, а не ее бедность.

АБСТРАГИРОВАНИЕ

Художественное впечатление не обязательно создается конкретно представимыми образами. Наша привычка к художественной конкретизации не должна распространяться на средние века. Художественное впечатление может вызываться и прямо противоположным: неуловимой значительностью ассоциаций или крайним обобщением идей, при котором значения слов обобщены до предела и представляют собой как бы только схематические проекции.

Стремление к художественному абстрагированию изображаемого проходит через всю средневековую русскую литературу. Стремление это сказывается по преимуществу в высоких жанрах литературы, но оно очень для нее характерно, отражая идеалистичность средневекового мировоззрения.

Абстрагирование вызывалось попытками увидеть во всем «временном» и «тленном», в явлениях природы, человеческой жизни, в исторических событиях символы и знаки вечного, вневременного, «духовного», божественного.

С точки зрения отражения в абстрагировании определенного мировоззрения оно требует своего изучения. Пока укажем только, что абстрагирование никогда не было последовательным, ибо практика заставляла видеть в реальном реальное, и это было очень важно для развития художественного творчества. В разные эпохи и в разных жанрах это абстрагирование постоянно сталкивалось с другими тенденциями — с тенденциями к художественной конкретизации — и вступало с ними в различные сочетания. В разные исторические эпохи и в разных жанрах абстрагирование было представлено то сильнее, то слабее.

Обратимся к тому слою «высокой» литературы, в котором абстрагирующие тенденции сказались с наибольшей силой: к агиографии, гимнографии, хронографии, отчасти проповеди.

Основное, к чему стремятся авторы произведений высокого стиля,— это найти общее, абсолютное и вечное в частном, конкретном и временном, «невещественное» в вещественном, христианские истины во всех явлениях жизни. Стилистический принцип, следовательно, тот же, что и нравственный: «Въ веществьнѣ телеси носити невещественое» (ЖГрСин., 5) [1]. Принцип этот диаметрально противоположен тому, который выдвигается искусством нового времени,— той «жажде конкретности», которую Карлейль считал вечной основой искусства и которая на самом деле относится по преимуществу к искусству XIX—XX вв. В средние века мы, напротив, можем отметить жажду отвлеченности, стремление к абстрагированию мира, к разрушению его конкретности и материальности, к поискам символических богословских соотношений, и только в формах письменности, не осознававшихся как высокие,— спокойную конкретность и историчность повествования.

Язык «высокой», церковной литературы средневековья обособлен от бытовой речи, и это далеко не случайно. Это основное условие стиля «высокой» литературы. «Иной» язык литературы должен был быть языком приподнятым и в известной мере абстрактным. Привычные ассоциации

---

[1] Сокращения источников, принятые в тексте: ЖАврСм.— Жития преподобного Авраамия Смоленского и службы ему. Приготовил к печати С. П. Розанов // Памятники древнерусской литературы. Вып. I. СПб., 1912; ЖБиГ.— Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Приготовил к печати Д. И. Абрамович // Там же. Вып. 2. Пг., 1916; ЖГрСин.— Житие Григория Синаита, составленное константинопольским патриархом Каллистом. Посмертный труд П. А. Сырку // Памятники древней письменности и искусства. Т. CLXXII. СПб., 1909; ЖРом.— Монаха Григория Житие преподобного Ромила, по рукописи XVI в. имп. Публичной библиотеки, собрания Гильфердинга. Сообщение П. А. Сырку // Там же. Т. CXXVI. СПб., 1900; ЖСерг.— Житие Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым в XV в. Сообщил архимандрит Леонид // Памятники древней письменности. СПб., 1885; ЖСтПерм.— Житие Стефана, епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым. Подготовлено к печати В. Г. Дружининым. СПб., 1897; ЖФеод.— Житие и жизнь преподобного отца нашего Феодосия // З л а т а р с к и В. Н. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, издава Българското книжовно дружество. Нова редица, книга втора. Кн. XX. София, 1904; ИФСлП.— Инока Фомы слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче. Сообщение Н. П. Лихачева. СПб., 1908; ПСерб. // Я б л о н с к и й В. Пахомий Серб и его агиографические писания. Биографический и библиографически-литературный очерк. СПб., 1908. Цифры в скобках обозначают страницы изданий. В данном разделе сохраняю «ѣ» и «ъ» в соответствии с текстом цитируемых источников.

высокого литературного языка средневековья характерны тем, что они отделены от обыденной речи, возвышены над нею и оторваны от конкретного быта и бытовой речи. Чем больше разрыв между литературной речью и речью бытовой, тем больше литература удовлетворяет задачам абстрагирования мира. Отсюда проходящее через все средневековье стремление сделать язык высокой литературы языком «священным», неприкосновенным быту, не всем доступным, ученым, с усложненной орфографией. Из высоких литературных произведений по возможности изгоняются бытовая, политическая, военная, экономическая терминология, названия должностей, конкретных явлений природы данной страны, некоторые исторические припоминания и т. д. Если приходится говорить о конкретных политических явлениях, то писатель предпочитает называть их, не прибегая к политической терминологии своего времени, а в общей форме; стремится выражаться о них описательно, давать названия должностей в их греческом наименовании, прибегает к перифразам и т. д.: вместо «посадник» — «вельможа нѣкий», «старейшина», «властелин граду тому» (ЖБиГ., 17); вместо «князь» — «властитель той земли», «стратиг» и т. д. Изгоняются собственные имена, если действующее лицо эпизодично: «человѣк един», «мужь нѣкто» (ЖБиГ., 50), «нѣкая жена» (ЖБиГ., 58), «нѣкая дѣва» (ЖАврСм., 3), «нѣкде въ градѣ» (ЖБиГ., 59). Эти прибавления — «некий», «некая», «един» — служат изъятию явлений из окружающей бытовой обстановки, из конкретного исторического окружения. Это вознесение действующих лиц над конкретной исторической обстановкой может совершаться и другими путями. Вот, например, характерное описание родителей Авраамия Смоленского: «Бѣ же сей блаженый Авраамей отъ вѣрну родителю рождься, бѣста и та в законѣ господни добрѣ живуща благочестно. Бѣ же отець его всѣми чтимъ и любимъ, отъ князя честь приемля, бѣ бо воистинну отъ всѣхъ опознанъ, яко и правдою украшенъ и многымъ въ бѣдахъ помагая, милостивъ и тихъ къ всѣмъ, къ молитвѣ и ко церквамъ прилежа. Такоже и мати его всѣмъ благочестиемъ украшена» (ЖАврСм., 2). В этом описании не названы ни имена родителей святого, ни должность, которую занимал его отец, а добродетели, их «украшавшие», перечислены в самой общей форме.

Вводя по необходимости просторечные слова, писатель вынужден тут же рядом приводить их греческий эквивалент или оговаривать их просторечность: «...единъ звѣрь,

рекомый аркуда, еже сказается медвѣдь» (ЖСерг., 55), «и дровы на всѣхъ, яко же речеся, сѣчаше» (ЖСерг., 64). Феодосий Тырновский имел «недугъ люто зѣло того удручаващь, по словенскыхь слогнехь глаголемый кашлица» (ЖФеод., 35). Боязнь «худых» и «грубых» слов (ЖСтПерм., 102), слов «зазорных», «неухищренных», «неустроенных», «неудобренных» (ЖСтПерм., 111) обусловлена стремлением поднять события жизни святого над обыденностью, рассматривать их под знаком вечности.

Тому же абстрагированию служит обычная манера говорить об известном как о чем-то неизвестном, будет ли это обычай, имя исторического лица, название города и т. д.: «...якоже обычай есть христианомъ имя дѣтищу нарещи» (ЖАврСм., 3); «славнѣйший град Бдинь, иже къ Истру лежащий» (ЖРом., 3); «бысть бо, рече, князь въ тыи годы, володый всею землею Рускою, именемь Владимеръ. Бѣ же мужь правдивъ и милостивъ к нищимъ и к сиротам и ко вдовичамъ, елинъ же вѣрою. Сему богъ спону нѣкаку створи быти ему христьяну, яко же древле Плакидѣ» (речь идет о Владимире Святом; ЖБиГ., 4); князь «именемь Ярославъ» (речь идет о Ярославе Мудром; ЖБиГ., 14) и т. д.

Абстрагирование поддерживается постоянными аналогиями из священного писания, которыми сопровождается изложение событий жизни святого. Эти аналогии заставляют рассматривать всю жизнь святого под знаком вечности, видеть во всем только самое общее, искать во всем наставительный смысл.

Для «высокого» стиля XIV—XV вв. характерны трафаретные сочетания, привычный «этикет» выражений, повторяемость образов, сравнений, эпитетов, метафор и т. д. Если «в основе поэтической лексики» нового времени «лежит подновление словесных ассоциаций»[1], то в основе поэтической лексики средневековья лежат, напротив, именно привычные словесные ассоциации, но привычные не сами по себе, а в известной «высокой» ситуации — богослужебной или учено-богословской.

Условно-литературная привычность, повторяемость делают отвлеченными художественные образы и художественные понятия, тогда как необычность художественного образа, словосочетания обостряет читательское внимание к ним и конкретизирует их, делает их наглядными, матери-

---

[1] Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Л., 1927. С. 14.

ально-конкретными, подчеркивает их единичность. Формальная школа в литературоведении, как известно, обращала внимание только на второй «прием» в литературе, видя в нем вечную сущность искусства, обостряющего и обновляющего вйдение мира. Этот «прием» в известной мере может быть отмечен лишь в конкретизирующем искусстве нового времени. Искусство же средневековья в своих церковных жанрах стремится разрушить конкретность явлений, характеризуется стремлением к отвлеченному изложению, к художественной абстракции.

Литературно-привычные выражения и образы служат одним из существенных элементов «высокого» литературного стиля. Литературный язык средневековья полон условно приподнятых трафаретов, тесно связанных с теми, которые привычны читателю по языку богослужебному, языку священного писания и сочинений отцов церкви. Эти условно приподнятые трафареты, закрепленные неподвижным, не подлежащим изменению «основным фондом» чисто церковной литературы, переходят из произведения в произведение. Заимствования и компиляции, стремление избегать индивидуальных особенностей стиля составляют характерную черту литературы церковных жанров.

В «Слове похвальном Петру и Павлу» иерусалимского пресвитера Исихиа следующим образом обосновывается необходимость пользоваться другими произведениями для создания своего собственного: «Добро убо цвѣтовъ пролѣтныхъ часомъ к себѣ приносящим объуховати, но аще ко крину преплетутся, в лѣпоту благоуханнѣши бывають, мир бо с миром смѣшаася сугубо еще отсюду благоуханиа наслажения бываеть» (ПСерб., 277). Работа писателя сравнивается, следовательно, с составлением букета цветов — цветов из других произведений. Чем авторитетнее круг произведений, из которых собираются писателем «цветы» его стиля, тем сильнее они настраивают читателя на благочестивый лад своею привычной приподнятостью, тем легче вызывают они благоговение и сознание высоты описываемого. Отсюда обилие цитат из священного писания, особенно из Псалтири, стилистическая роль которых в «высокой» литературе средневековья огромна и своеобразна.

Традиционность сравнений, аналогий, эпитетов, метафор и т. д. имеет и еще одно основание: традиционность их зависит от традиционности тех богословских представлений, которые лежат в их основе. Художественные тропы

стремятся не к облегчению конкретно-ощутимого восприятия читателем описываемого, а к указанию на внутреннюю, религиозную сущность явлений, сущность, уже раскрытую богословием, а в литературе лишь вновь и вновь напоминаемую [1].

До сих пор я в самой общей форме говорил о явлении, более или менее свойственном всей церковной литературе русского средневековья. Однако стиль русской церковной литературы времени второго южнославянского влияния вносит в эту абстрагирующую тенденцию чрезвычайно сильную и характерную особенность: до экзальтации повышенную эмоциональность, экспрессию, сочетающуюся с абстрагированием, отвлеченность чувств, приложенную к отвлеченности богословской мысли.

Сочетание абстрагирующей тенденции с повышенной эмоциональностью удобно показать на особенностях употребления различных поэтических тропов, в первую очередь синонимов. Синонимика в литературе нового времени необходима главным образом потому, что она позволяет выделить оттенки значения [2]. Авторы нового времени пользуются синонимами, чтобы избежать повторения одних и тех же слов, чтобы подчеркнуть ту или иную сторону значения [3], выделить в синонимах семантические различия. В русском фольклоре художественная функция синонимов очень разнообразна. Наиболее распространенный тип синонимических сочетаний — сращения типа «правда-истина», «род-племя», «честь-хвала» и т. д. В этих парных сращениях особенности значения каждого слова сохраняются, и само сращение приобретает в своем значении особый, дополнительный, новый оттенок. Перед нами по существу новое слово, с новыми особенностями значения, новым кругом поэтических ассоциаций и как бы усиленное в своем значении.

Совсем другое мы находим в синонимических сочетаниях «высокого» стиля XIV—XV вв. Здесь синонимы обычно ставятся рядом, не слиты и не разделены. Автор как бы колеблется выбрать одно, окончательное слово для определения того или иного явления и ставит рядом два или несколько синонимов, равноценных друг другу. В результате внимание читателя привлекают не оттенки и различия в значениях, а то самое общее, что есть между ними. Про-

---

[1] Подробнее см. раздел «Метафоры-символы» (гл. III).

[2] См.: Евгеньева А. П. Язык русской устной поэзии (синонимия) // ТОДРЛ. Т. VII. С. 172 и след.

[3] См.: там же.

стое соседство синонимов устанавливает взаимоограничение между ними, оставляет в них только основное, абстрактное: «...огню горящу и пламени распаляющуся» (ЖСтПерм., 52); «на благый онь путь и на нравоумышленное шествие» (ЖСтПерм., 14) [1].

Тому же выделению основного значения и освобождению слова от оттенков значения служит и обычное в этом стиле нанизывание синонимических сравнений: «...младенца в утробѣ носящи, яко нѣкое съкровище многоцѣнное, и яко драгый камень, и яко чюдный бисеръ, яко съсуд избранъ» (ЖСерг., 12). Сочетание сходных сравнений лишает их конкретности, не позволяет вниманию читателя задержаться на их ощутимой стороне, стирает все видовые отличия, сохраняя лишь самое общее и абстрактное, и одновременно оставляет у читателя ощущение значительности того, о чем идет речь, ставит стилистический акцент на том, что синонимически повторяется. Нагромождение синонимов, синонимических сочетаний сходных сравнений, столь характерных для южнославянского стиля, не только абстрагирует изложение — оно до предела усиливает его экспрессивность и эмфатичность.

Той же цели абстрагирования изложения, с одной стороны, и усиления его экспрессии — с другой, служат особенно распространенные в «плетении словес» близкие синонимическим сочетаниям парные соединения сходных по значению слов. Авторы избегают употреблять одно понятие, один образ — они стремятся создавать либо целую цепь близких понятий и образов, либо парные понятия и образы, причем одно из понятий может быть видовым и конкретным, а другое (или другие) — родовым и более абстрактным, либо все понятия могут являться видовыми по отношению к объединяющему их родовому, которое только подразумевается, но в тексте отсутствует: «слышавши и видѣвши» (ЖСерг., 12); «безмолствовал и единствовал» (ЖСерг., 48 и 57) и т. д. С этим явлением сочетается потеря конкретного, вещественного значения слов; слова абстрагируются в своем значении, вступают в немыслимые, с нашей точки зрения, сочетания, например: волхв в житии Стефана Пермского оказывается внуком египетской тьмы

---

[1] В русском фольклоре, где имеются разнообразные формы синонимии, представлены, кстати (хотя и не часто), и такие синонимические сочетания, которые по своей стилистической функции совпадают с синонимическими сочетаниями в русской книжности XIV—XV вв.: «закручинился и запечалился» (Сборник Кирши Данилова. Под ред. П. Н. Шеффера. СПб., 1901. С. 21), «хитрая и мудрая» (там же, с. 151) и др.

и правнуком разрушенного столпотворения (ЖСтПерм., 44). Такие необычные абстрактные образы создаются под влиянием того, что многие из понятий употребляются авторами в «духовном смысле». Автор жития Стефана Пермского Епифаний говорит об этом прямо: он называет Пермскую землю «гладом одержимой» и тут же дает пояснение: «Гладъ же глаголю не гладъ хлѣбный, но гладъ, еже не слышати слова божиа» (ЖСтПерм., 18). Авторы стремятся избежать законченных определений и характеристик. Они подыскивают слова и образы, не удовлетворяясь найденным. Они без конца подчеркивают те или иные понятия и явления, привлекают к ним внимание, создают впечатление не выразимой словами глубины и таинственности явления, примата духовного начала над материальным. Игру созвучиями, придающими речи особую афористичность, представляют и следующие примеры: «Чадо Тимофѣе, внимай чтению и учению и утѣшению» (ЖСтПерм., 7); «един инок, един взъединенный и уединенный и уединяяся, един уединенный, един единого бога на помощь призывая, един единому богу моляся и глаголя» (ЖСтПерм., 72).

Все эти приемы не столько способствуют ясности смысла, сколько затемняют его, но одновременно придают стилю повышенную эмоциональность. Слово воздействует на читателя не столько своей логической стороной, сколько общим напряжением таинственной многозначительности, завораживающими созвучиями и ритмическими повторениями. Жития этого времени пересыпаны восклицаниями, экзальтированными монологами святых, внутренними монологами[1], абстрагирующими и эмфатическими нагромождениями синонимов, эпитетов, цитат из священного писания и т. д.

Авторы житий постоянно говорят о своем бессилии выразить словом всю святость святого (ЖСтПерм., 102), пишут о своем невежестве[2], неумении, неучености, молятся

---

[1] В книге М. Фридмана (Friedman Melvin. Stream of Consciousness: a Study in literary Method. New Haven, 1955) появление внутреннего монолога в русской литературе связывается с именем Толстого и Достоевского; между тем внутренний монолог чрезвычайно развит в древней русской литературе: он наличествует уже в житии Бориса и Глеба, сильно развивается в эпоху второго южнославянского влияния и представлен великолепными образцами в творчестве протопопа Аввакума.

[2] Признание своего невежества автором — общее место многих литературных произведений и предшествующего времени, однако в XIV—XV вв. это признание из выражения монашеской скромности становится декларацией литературного характера: оно знаменует собой колебания

о даровании им дара слова (ЖСерг., 8), сравнивают себя с неговорящим младенцем, со слепым стрелком (ЖСтПерм., 111), то признают свою речь «неудобренной», «неустроенной» и «неухыщренной» (там же), то приравнивают свою работу к хитрой работе паука: «... паучноточная простирати прядения, акы нити мѣзгиревыхъ тенет плутати» (там же); при этом сами слова оказываются дороже «тысящь злата и сребра», дороже злата и «тимпазия» (топаза), дороже камени «самфира» и слаще меду (ЖСтПерм., 17).

Тем же поискам слова отвечают и неологизмы, стремление к которым особенно усилилось в XIV и XV вв. Эти неологизмы необходимы писателям, с одной стороны, потому, что такие лексические образования не обладают бытовыми ассоциациями, подчеркивают значительность, «духовность» и «невыразимость» явления, а с другой стороны, будучи по большей части составлены по типу греческих, придают речи «ученый» характер: «зломудрец» и «злоначинатель» (ЖСерг., 54), «нищекръмне» (ЖСерг., 37), «благолиственно» (ЖСерг., 21), «многоплачие» (ЖСтПерм., 96), «бѣсомолци» (ЖСтПерм., 63), «гороплленный» (ЖСтПерм., 87), «волкохищный» (ЖСтПерм., 87) и т. д. Неологизмы XIV—XV вв. вовсе не свидетельствуют о стремлении писателей этого времени к новизне выражения, они и воспринимаются не как нечто новое в языке, а как выражения ученые, усложненные и «возвышенные».

Стремление к абстрагированию явлений касалось лишь тех из них, которые следовало абстрагировать согласно богословским представлениям того времени; в тех же случаях, когда надо было заставить читателя отчетливо ощутить конкретность и материальность явления, авторы XIV—XV вв. умели это делать в высшей степени экспрессивно. Стремясь, например, подчеркнуть, что кумиры мертвы, материальны, что они «древо суще бездушно», Епифаний пишет: «Уши имуть и не слышать, очи имуть и не узрят, ноздри имуть и не обоняють, руцѣ имуть и не осязають, нозѣ имуть и не поидуть, и не ходят, и не ступают ни с мѣста, и не возгласят гортанми своими, и не нюхают ноздрями своими, ни жертв приносимых принимають, ни пиют, ни ядут» (ЖСтПерм., 28—29). Такая конкретизация и раскрытие «материальности» явления достигаются с по-

---

в поисках слова, стремление адекватно выразить святость описываемого лица, благоговение к нему и т. д.

мощью той же «словесной сытости»: повторений, синонимических сочетаний, перечислений, разложения родового понятия на ряд видовых и т. д. Отличие от абстрагирования только в том, что для абстрагирования «духовное» характеризуется материальным, а материальное — «духовным»; в том же случае, когда необходимо создать впечатление полной конкретности и материальности явления, материальное характеризуется сугубо материальным же. Впрочем, это последнее встречается крайне редко. Приведенный пример с пермскими идолами — едва ли не исключение. Отсюда ясно, что абстрагирующие приемы стиля конца XIV—XV вв. лежат в тесной связи с теми задачами, которые ставили себе писатели того времени, находятся в строгой зависимости от их мировоззрения и тотчас же отпадают, как только исчезает и сама необходимость в них. Они сознательны, намеренны.

Ту же строгую зависимость стиля от мировоззрения писателя видим мы и в употреблении эпитетов. К эпитетам, характерным для этого стиля, меньше всего может быть приложено определение их как «украшающих». Обычно они раскрывают качества, идеальные с точки зрения христианина и ученого богослова. Эпитеты этого южнославянского стиля не стремятся к изобразительности и наглядности. В них вскрываются не конкретные признаки явления, а его «вечная» сущность; одновременно с помощью эпитетов писатель добивается сильной эмоциональной окраски описываемых явлений. Эпитеты подчеркивают по преимуществу идеальный признак предмета, признак, составляющий его «вечный» и духовный смысл [1]: «радостотворный плач», «богопустный гнев», «боговещательные молитвы», «побѣдительная икона», «нестарѣемая благодать», «тлѣнная слава», «любомльчное иноческое житие» и т. д. Иногда эпитет вскрывает не церковную сущность предмета, а его основное качество («чадолюбивый отец», «скоропомощные слуги») или представляет вместе с определяе-

---

[1] В стиле второго южнославянского влияния встречаются те же самые типы эпитетов, которые отмечены А. П. Евгеньевой и для народной поэзии. Основой этих типов служат: «1) подновление нарицательного значения, то есть смысловая тавтология, 2) подчеркивание выдающегося качества предмета, 3) указание на идеальный, желаемый признак или на самую высокую степень признака» (Евгеньева А. П. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет) // ТОДРЛ. Т. VI. 1948. С. 165—166). Но те же типы в стиле южнославянского влияния служат иному мировоззрению, чем в народной поэзии, и поэтому эпитет по существу своему является совсем иным.

мым словом тавтологическое сочетание («многосвѣтлый свѣтильник», «воня благовонна» и пр.).

Мы не затронули и малой доли тех сложных вопросов, которые встают, по мере того как тема абстрагирования привлекает внимание исследователя. Тему абстрагирования необходимо при этом решать прежде всего исторически. Абстрагирование вовсе не одинаково во все века и во всех жанрах. Оно имеет свои корни в византийской, древнеболгарской и древнееврейской литературах, было перенесено к нам и развивалось у нас уже в XI в., особенно обильно представлено в гимнографии, пышно расцвело в пору «второго южнославянского влияния» (в XIV и XV вв.), затем стало спадать, и этот спад проходил в разных жанрах различно. Одновременно с абстрагирующими тенденциями в диалектическом единстве с ними существовали и конкретизирующие тенденции. Взаимоотношение тех и других было, как это мы увидим ниже, исключительно сложно. Литература не может существовать на основе одних только абстрагирующих тенденций: абстрагирование — лишь одна из тенденций литературного обобщения, и об этом следует постоянно помнить.

ОРНАМЕНТАЛЬНОСТЬ

Типичное явление древнеславянской прозы, функционально близкое поэтической речи,— орнаментальность, но орнаментальность, как и стих, обладает определенной художественной значимостью. Орнаментальность древнеславянской прозы — это поэтическая речь.

Чем отличается слово в поэтической речи (к которой относится не только стихотворная) от слова в речи обыденной, научной, деловой? Можно предполагать коренные типы различий: принципиально различные функции, принципиально различные значения слова, установка на образность в поэтической речи и т. д. Так это и делалось, но историографический обзор различных точек зрения на поэтическую речь не входит в мои задачи[1].

Важно, однако, отметить, что слово в поэтической речи сохраняет и должно сохранять все свои обычные «словар-

[1] Такого рода обзоры имеются в различных работах В. В. Виноградова и прежде всего в его книге «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (М., 1963).

ные значения» (то есть значения, отмечаемые в «нормальных» словарях языка). Вне этих «словарных значений» нет самого слова как такового. Суть поэтической речи не в отдельно взятом слове. В. В. Виноградов совершенно правильно писал о поэтической речи: «Суть проблемы — в художественной организации, в поэтическом использовании элементов общей речи»[1]. Он довольно точно определяет «механику» поэтической речи: «Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим, а также социально-историческим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений»[2].

Разумеется, поэтическая речь не может изучаться только на основе коммуникативной лингвистики. Поэтическое слово заключает в себе более широкое значение, чем то, которое могло бы быть описано средствами лексикографии.

Слова в поэтической речи не лишаются и не меняют своих значений, обычно фиксирующихся в словарях. Напротив, сохранение этих значений является непременным условием существования некоего «прибавочного элемента», создающегося контекстом поэтической речи.

«Прибавочный элемент» слова в поэтической речи состоит из различных слагаемых: новые оттенки значений, иногда (не обязательно во всех случаях) новая экспрессия, эмоциональность, оттенок этической оценки определяемого словом явления и т. д.

«Прибавочный элемент» в слове — это не обязательно также образ (метафора, сравнение и пр.). В. В. Виноградов цитирует следующее высказывание В. Ф. Одоевского: «Многие писатели, желающие расцветить, оживить свое произведение, кидаются в метафоры; от сего происходит только бомбаст»[3].

Г. О. Винокур писал: «Художественное слово образно вовсе не в том только отношении, будто оно непременно метафорично. Сколько угодно можно привести неметафорических поэтических слов, выражений и даже целых произведений. Но, действительно, смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле»[4].

---

[1] Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. С. 140.

[2] Там же. С. 155.

[3] Одоевский В. Ф. Психологические заметки // Современник. 1843, т. XXVII. С. 310. (Цит. по: Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. С. 123.)

[4] Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.

«Прибавочный элемент» в слове поэтической речи — это не просто обогащение слова новыми значениями, смысловыми ассоциациями и эмоциями. В этом случае не происходило бы качественного изменения в слове. Слово получало бы что-то новое в своем значении и в своей значимости, но это новое не могло бы изменить положение слова в поэтической речи сравнительно с обыденной, деловой или научной. Ведь в конце концов и в речи научной слово, становясь термином, приобретает новое уточнение старого значения. То же самое мы могли бы отметить для речи юридической или даже обыденной. Научный, технический, профессиональный термин также заключает некоторый «прибавочный элемент», расширяющий его логическое содержание, но сужающий его логический объем. В конкретных обстоятельствах слова обыденной речи также приобретают новые оттенки, определяемые всей окружающей обстановкой.

«Прибавочный элемент» в слове поэтической речи имеет ту особенность, что он оказывается в чем-то общим для целой группы слов. Он разрушает обособленность, изолированность слова, сливается с «прибавочными элементами» всей группы слов, вырастает в контексте поэтической речи и над ее контекстом. Иными словами, «прибавочный элемент» борется с отдельным словом, стремится преодолеть смысловую и эмоциональную изолированность слова, создает «сверхзначения», объединяющие всю поэтическую речь, составляющие ее художественное единство.

В поэтической речи играет огромную роль все, что может преодолеть изолированность слова: ритмичность различных типов, эмоциональность, образность, «поэтическая идея» и т. д. Поэтическая речь подчиняется стилю, который также есть всегда некоторое единство отдельных стилистических элементов, однако единство, создающееся в поэтической речи, шире, чем единство стиля [1].

Обычное определение литературы (в том числе и поэзии, с которой имеет много общего произведение панегирического стиля XIV—XV вв.) как «искусства слова» верно только при поверхностном отношении к литературе. Более точно было бы сказать о литературе, и в частности о по-

---

С. 390. (Цит. по: Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. С. 157.)

[1] Определение того, что может быть дано в «прибавочном элементе» художественной речи, не входит в мои задачи. В разных стилях, в разных индивидуальных (авторских) особенностях художественной речи дело может обстоять по-разному.

эзии, что она является «искусством преодоления слова» — преодолением обычного, «расхожего» его смысла и вскрытия в слове его «сверхсмысловой» сущности. Под понятием «преодоления слова» я разумею в первую очередь преодоление изолированности его значений, характерное для поэтической речи.

В одной из работ В. Шкловского (За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 15) имеется понятие «борьба со словом». Однако понимание этой борьбы расходится с моим пониманием «преодоления слова». В. Шкловский пишет: «Литература словесна, но в ней существует и борьба со словом для восстановления действительности, для полного ее ощущения, а не только для осмысливания и перевода в понятия» (там же).

Для меня «преодоление слова» состоит в том, что в слове извлекается некий «добавочный элемент», к коммуникативной обычной функции слова прибавляются смыслы, которых нет в его «словарных значениях», они иногда даже противоположны этим обычным значениям, появляются вопреки им или чрезмерно подчеркивают одно из существующих значений. Функция слова в художественной речи как бы борется с обилием значений, преодолевает их, появляется вопреки им. Это «вопреки» является тоже важным элементом художественности, ибо художественное слово динамично, оно нуждается в особом акцентировании этой динамичности, этой борьбы.

Художественность при этом сугубо «индивидуальна». Если пропадает ощущение единичности, сделанной творцом находки, то вместе с тем пропадает и художественность речи. Повторяемость типична для нехудожественной речи, где требуется обычность значения, его условное постоянство, «знаковость», неединичность.

Спрашивается, нет ли исключения в художественной речи Древней Руси, где, как я уже писал в предшествующих разделах этой книги, повторяемость отдельных словесных сочетаний обычна. Нет, в данном случае древнерусская художественная речь не является исключением. В самом деле, мы можем многократно читать то или иное поэтическое произведение (например, любимое стихотворение), и от этой многократности не теряется ощущение единичности сделанной находки. В древнерусской же прозе роль многократно читаемого произведения играют постоянно повторяемые поэтические формулы и в формулах этих сохраняется ощущение единичности сделанной художественной находки. Традиционная формула есть как

бы сама маленькое художественное произведение. В этом глубокое своеобразие художественной речи Древней Руси.

Возьмем такое часто повторяющееся в «воинских повестях» выражение, как «стрелы летят, как дождь». Это сравнение художественное; оно не имеет места в обыденной речи — речи, чисто коммуникативной, «обыденно коммуникативной». Но сравнение это, сколько бы оно ни повторялось в «воинских повестях», производит впечатление единожды сделанной находки, как и сравнение, сделанное в многократно повторяемом (читаемом) произведении великого поэта нового времени.

Когда мы говорим, что есть слова сами по себе, взятые в отдельности, «поэтические», то это сейчас уже в значительной мере устарелое суждение не противоречит сделанному нами утверждению о том, что «сверхсмысл» появляется только в контексте. Ибо, когда Кукольник, Бенедиктов или Надсон ощущают слова «роза», «мечта», «вдохновение», «очи», «вольность», «денница», «кумир», «подвиги» и пр. как поэтические, они ощущают их в некоем (правда, очень широком) поэтическом контексте. Но мы можем вообразить себе для этих же слов другой контекст (иронический, сатирический), где эти слова будут полностью лишены этого ощущения их поэтичности. Ср. в многочисленных пародиях на Кукольника, где рифмуются слова «радость» и «младость», и в пародиях на Надсона, где рифмуются «идеал» и «Ваал». Контекст, как и «единичность» («индивидуальность»), является непременным условием поэтической или, шире, художественной речи.

Далее. Само преодоление обычных значений слова, значений обычно коммуникативных, является непременным условием художественной речи. Поэтическое значение не отменяет и не заменяет обычных значений, а как бы добавляется к ним, выстраивается над ними. Ибо просто замена одного значения в слове другим не является фактом художественным. Художественность «заразительна», вовлекает читателя в некую динамическую ситуацию; поэтому борьба, преодоление каких-то обычных ситуаций для художественности обязательна.

«Прибавочный элемент» к обычному материалу коммуникации имеется в любом искусстве[1]. Появление этого

---

[1] Сам этот термин заимствован мною у художника К. С. Малевича. Термин «прибавочный элемент» был введен в историю современной живописи К. С. Малевичем. Но содержание моего термина «прибавочный элемент» не имеет ничего общего с содержанием этого понятия у Малевича.

«прибавочного элемента» всегда связано с некоторым преодолением обычного, коммуникативного или служебного (в архитектуре и прикладных искусствах) значения материала. Но само это «преодоление» входит в систему художественности, заставляет читателя, зрителя или слушателя участвовать в непрерывном акте творчества, содержащемся в произведении искусства.

Характерно в этом отношении творчество скульптора Генри Мура. Иногда он как бы разрубает свои полулежащие монументальные фигуры, заставляя зрителя восстанавливать в своем воображении нарушенное таким образом единство.

Одно из высших проявлений поэтической речи — так называемая «орнаментальная проза», расцвет которой падает на начало XX в. Однако появилась «орнаментальная проза» на Руси довольно рано. Уже «Слово о Законе и Благодати» Илариона представляет образец именно такой «орнаментальной прозы». Затем можно указать на прозу Кирилла Туровского и Серапиона Владимирского. Однако древнеславянский расцвет «орнаментальной прозы» падает на вторую половину XIV и начало XV в. Этот расцвет связан с влиянием Тырновской литературной школы и ярче всего проявился на Руси в творчестве Епифания Премудрого.

Характеристику стиля так называемого второго южнославянского влияния я давал более 20 лет назад, подготовляя свой доклад на эту тему для IV Международного съезда славистов, состоявшегося в Москве в 1958 г. В этом докладе я выделил и подчеркнул следующие особенности этого стиля: стремление к абстрагированию, к эмоциональности, интерес к «филологической» стороне языка и пр. С тех пор, помимо моей работы, появилось довольно большое число работ, в которых были выявлены

Последний термин в представлении К. С. Малевича известен мне по следующим документам, любезно предоставленным мне Е. Ф. Кавтуном: К. С. Малевич. «О теории прибавочного элемента в живописи». Выступление на общем собрании сотрудников ГИНХУКа (Гос. Института художественной культуры) 16 июня 1926 г. (стенографическая запись); Казимир Малевич. «Введение в теорию прибавочного элемента в живописи» (перепечатка с гранок подготовленного в 1925 г. к печати, но не вышедшего сборника исследований ГИНХУКа. В измененной редакции этот текст вышел в 1927 г. в издании Баухауз как отдельная книга «Беспредметный мир» в переводе на немецкий язык).

различные приемы «плетения словес», подробно охарактеризована формальная сторона этого стиля [1].

Остановлюсь на некоторых особенностях орнаментального стиля «тырновской школы» в том виде, в каком эти особенности проявились в одном произведении — в Житии Сергия Радонежского. Выбор только одного произведения имеет за собой некоторые преимущества. Стиль — это прежде всего единство художественных особенностей [2]. Единство же ярче всего обнаруживается в одном произведении. Объединяя в своем анализе несколько произведений, мы всегда рискуем объединить и разные варианты изучаемого стиля. Кроме того, стиль стройнее всего выявляется в произведении высокого ранга. Именно таким, с нашей точки зрения, является Житие Сергия Радонежского — произведение, в котором нет ничего художественно и идейно случайного [3].

Стиль «плетение словес» принадлежит, как я уже сказал, к одному из самых первых образов орнаментальной

---

[1] Коновалова О. Ф.: 1) К вопросу о литературной позиции писателя конца XIV в. // ТОДРЛ. Т. XIV. 1958; 2) Сравнение как литературный прием в Житии Стефана Пермского, написанном Епифанием Премудрым (из наблюдений над стилем панегирической литературы XIV—XV вв.) // Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии. Вып. 1. Л., 1963; 3) Похвальное слово в Житии Стефана Пермского. (Форма и некоторые стилистические особенности) // Там же. Вып. 2. Л., 1965; 4) «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в. (К вопросу о соотношении) // ТОДРЛ. Т. XXII; 5) Принцип отбора фактических сведений в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ. Т. XXIV. Л., 1969; 6) Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ. Т. XXV. Л., 1970; Wigzell Faith C. M. Convention and Originality in the Life of Stefan of Perm: A Stylistic Analysis // The Slavonic and East European Review. London, s.a.; Вигзелл Ф. Цитаты из книги священного писания в сочинениях Епифания Премудрого // ТОДРЛ. Т. XXVI. Л., 1971; Mulić M.: 1) Srpsko „pletenije sloves" do 14. stoljeća // RZSF, 1963, № 5; 2) Pletenije sloves i hesihazam // RZSF, 1965, № 7; 3) Srpski isvori „pletenija sloves". Zagreb, 1963 (ротапр.); 4) Сербские агиографы XIII—XIV вв. и особенности их стиля // ТОДРЛ. Т. XXIV. Л., 1968; Talev Ilya. Some Problems of the Second South Slavic influence in Russia. München, 1973.

[2] Отдельные элементы стиля настолько между собой связаны, что по одной части его мы, как кажется, можем восстановить и все остальные.

[3] Списки Жития Сергия Радонежского до сих пор не изучены. Статья В. П. Зубова «Епифаний Премудрый и Пахомий Серб (к вопросу о редакциях «Жития Сергия Радонежского»)» мало продвигает изучение этого вопроса. Книга Аппеля (Appel O. Die Vita des hl. Sergij von Radonez. München, 1972), основанная на анализе только опубликованных текстов Жития, не может дать цельного и бесспорно документированного текста. Поэтому в своем анализе стиля Жития я в известной мере условно, а отчасти и произвольно беру реальный текст в так называемой редакции

прозы[1] — прозы, представляющей собой особенно интенсивное проявление поэтической речи. «Орнаментальная проза» близка к поэзии в том отношении, что и поэзия, и «орнаментальная проза» стремятся создать некоторый «сверхсмысл». Слово в «орнаментальной прозе», как пишет ее исследователь Н. А. Кожевникова, «перестает быть „нейтральной средой или системой обозначений, сходных с словоупотреблением практического языка и вводящих нас в отвлеченное от слова движение тематических элементов“»[2]. Близость «орнаментальной прозы» к стиху выражается прежде всего в специфическом характере слова и в особенностях организации повествования. Приближение ритма прозы к стихотворному ритму — явление не обязательное, хотя и встречающееся в орнаментальной прозе. «Орнаментальная проза» ориентируется на стихотворную речь прежде всего как на специфический способ организации художественной речи. Основа организации текста в «орнаментальной прозе» — повтор и возникающие на его основе сквозная тема и лейтмотив[3]. Н. А. Кожевникова пишет далее: «Близость орнаментальной прозы к стихотворной речи создается общим характером слова, которое утрачивает свойства „прозаического“ слова — неподвижность, неразложимость, прямую соотнесенность с предметом. Слово в орнаментальной прозе легко выходит за границы, поставленные ему языковой нормой... Смысловая зыбкость, непроясненность, возникающая при такого рода переносах, входит в художественную задачу текста. Между словом и его окружением возникают неустойчивые подвижные отношения: отношение притяжения — отталкивания. Легкость, с которой слово выходит за рамки, поставленные ему языковой нормой, имеет свою оборотную сторону. Сталкиваются два стремления: с одной стороны, стремление к слитности, нерасчлененности, продиктован-

---

Е (по далеко не точной классификации В. П. Зубова) в издании архимандрита Леонида (Кавелина): «Житие Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым в XV в. Печатаются по Троицким спискам XVI в. с разночтениями из Синодального списка Макарьевских четьи-миней. Сообщил архимандрит Леонид» // Памятники древней письменности. СПб., 1885. Ссылки на это издание даю в тексте, указывая в скобках за цитатой страницу.

[1] См.: Кожевникова Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 35. 1976, № 1. С. 55—76.

[2] Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 156 (цитация Н. А. Кожевниковой).

[3] Кожевникова Н. А. Из наблюдений... С. 56.

ное общей ассоциативностью орнаментальной прозы, с другой — противоположное стремление, стремление к изоляции слова, к его остранению, выделению... Утрачивая свой прозаический характер, свою замкнутость, отдельность, слово оказывается во власти контекста. Оно зависимо от контекста в значительно большей степени, чем в классической литературе, и определено не только и часто не столько реалией, которую обозначает, сколько связью с другими словами»[1].

«Орнаментальная проза» панегирического стиля XIV—XV вв. не является просто некой языковой игрой. Напротив, все «приемы» «орнаментальной прозы» рассчитаны на различные «приращения смысла», на создание в тексте некоего «сверхсмысла». Этот «сверхсмысл» не противоречит «смыслу»: он углубляет его, придает ему новые оттенки, объединяет слова с разным значением, требует осознания читателем глубинного значения. В этом отношении обычное для этого времени сравнение писателя с пловцом, ныряющим в водные глубины, чтобы извлечь из них жемчуг, обладает своего рода символическим проникновением в сущность писательского творчества.

Явление, на которое следует обратить основное внимание в стиле «плетение словес», состоит в том, что обычно обращающее на себя внимание в этом стиле повторение однокоренных слов, или одних и тех же слов, или слов с ассонансами отнюдь не является простой стилистической игрой, бессодержательным орнаментом. Повторяются и сочетаются не случайные слова, а слова «ключевые» для данного текста, основные по смыслу.

В начале своего произведения автор в разных вариантах употребляет слова, в основе которых лежит значение «три»: «вездѣ бо т р о ечисленое число всему добру начало и вина взвѣщению, яко же се глаголю: т р и ж д ы господь Самоила пророка възва; т р е ю камению пращею Давидъ Голиада порази; т р и ж д ы повелѣ възливати воду Илиа на полѣна, рекъ: у т р о и т е, у т р о и ш а; т р и ж д ы тоижде Илиа дуну на отрочища и въскреси его; т р и дни и т р и нощи Иона пророкъ в китѣ т р идневнова; т р и е отроци в Вавилонѣ пещь огньную угасиша; т р ичисленое же слышание Исаию пророку серафимовидцу, егда на небеси слышашеся ему пѣние аггельское, т р исвятое въпиющих» (17—18) и т. д. Примеры на троекратное повторение про-

[1] К о ж е в н и к о в а Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой. С. 58—59.

должаются и далее в тексте довольно долго. Важно, что необходимые по смыслу слова, подчеркивающие троичность мира, создают впечатление как бы нарочито подобранных. Они в самом деле подобраны нарочито, но нарочито прежде всего ради смысла, а создающееся этим созвучие имеет не самодовлеющее значение и как бы направляет внимание читателя на смысл читаемого. Характерно, что приведенная тирада заканчивается троекратным восклицанием «святъ, святъ, святъ». Следовательно, прославление троичности, с которого начинается Житие Сергия, выходит за пределы слов, в корне которых имеется это «три». Такой же «выход» за пределы самого слова в область чистого смысла в конце тирады имеется и в других случаях. С этим мы еще встретимся.

В конце первой главы Жития Сергия, в которой рассказывается о его рождении, основными ключевыми словами являются: «чюдно», «чудный», «чюдо». Слова с корнем «чюд» употреблены здесь около 10 раз при этом в одном только предложении (22).

Повторение слов, нагромождение слов с одинаковым корнем необходимы, чтобы эти слова или группа слов с одинаковым корнем были центральными по смыслу. Так, например, предисловие к Житию Сергия Радонежского посвящено прославлению Сергия, поэтому слова с корнем «слав» в разных вариациях составляют основу всей первой части этого предисловия. Здесь и «слава» и «славиться», «благославлять» и «прославлять» и т. д. Автор выказывает при этом удивительную филологическую способность к выявлению этого корня — даже тогда, когда он был не сразу заметен (как, например, в слове «благославлять»): «С л а в а богу о всемь и всячьских ради, о них же всегда прос л а в ляется великое и трис в я т о е имя, еже и присно прос л а в л яемо есть... Вѣсть бо господь с л авити с л авящая его и благос л а вяти благос л а вящая его, еже и присно прос л а вляет своя угодникы, с л а вящая его житием...» и т. д. (1).

Однокоренные слова, примененные к различным понятиям, помогают автору установить между ними смысловую связь. Так, например, рассуждая о том, что сам Сергий своими достойными памяти делами помогает написать его житие, автор применяет к тому и другому однокоренные эпитеты: «старца свята пресловуща и многословуща житие его» (6—7). Оттенки значения учитываются при этом с большою тонкостью и вниманием. Таково, например, то

место Жития Сергия, где приводится аналогия из Жития Евфимия. Родителям Евфимия при рождении ребенка явилось видение и при этом сказано: «тѣшитась и утѣшитась [то есть забавляйтесь ребенком и утешайтесь им], се бо дарова вама богъ отрока тѣшениа тяклоименита (греческое значение имени Евфимий — «произносящий благие слова».— *Д. Л.*), яко въ родствѣ его тѣшение дарова богъ своим церквам» (21).

Ключевой корень позволяет объединить повествование неким философским рассуждением, противопоставить факты в пределах их единства. Таково, например, рассуждение автора Жития Сергия о Стефане и брате его Федоре. «Вседоблии же блаженныи юноша и вѣрныи, иже бѣ присны брат и единоматеренъ тому Стефану, аще бо и от единого отца родистася, аще и едино чрево изнесе ею, но не едино произволение ею. Не брата ли присиаа оба быста себѣ? не единомыслиемъ ли съгласистася и сѣдоста на мѣстѣ том? не оба ли равно купно съвѣщастася сѣсти в пустыници тои? како абие распрягостася друг от друга: овъ сице произволи, другии же инако; овъ убо въ градстѣмь монастырѣ подвизатися проразсуди, овъ же и пустыню яко град сътвори?» (42). Сопоставление построено на том, что оба — братья, и поддерживается словами с корнем «един», переходит затем, таким образом, в противопоставление.

Когда рядом с Сергием появляется ангелообразный сослужитель, «чюдный муж изыде въ слѣд святого», «ключевыми» словами в описании этого события оказываются слова с корнем «зре», а главным звуком — звук «з»: «...не можаше з р ѣ т и на нь; р и з ы ж его необычны, чюдны, блистающеся, в них же мечтание з л а т остроино з р и тся. И се въпрашаеть Исаакие близ стояща отца Макариа: что з р ѣние се чюдное, отче? кто есть з р и мый и чюдный съи муж? Макарие же сподобленъ бысть сего з р ѣниа, ему въ велицѣи свѣтлости дѣлании, рече: не вѣдѣ, чадо, ужасно бо видѣние и не исповѣдимо з р ю» (124). Использование однокоренных слов имеет всегда сложный, а главное, разнообразный и не бросающийся в глаза смысловой порядок.

Очень изящно выражено, как Сергий противостоит «похотным стрѣлам»: «...яко же бѣсове грѣховъною с т р ѣ л о ю у с т р ѣ л и т и хотяху, противу тѣх преподобныи частотными с т р ѣ л а м и с т р ѣ ляше, с т р ѣ ляющих на мрацѣ правыя сердцемь» (62). «Сердце» не случайно заканчивает этот ряд, ибо сердце — цель «похотной стре-

лы»; стрела направляется в сердце святого; поэтому слово «сердце» и поставлено автором в конце — как мишень в конце полета стрелы.

В подобного рода повторениях важен самый смысл слова. Поэтому, когда ключевое слово в перечислении заменяется близким по значению, это не воспринимается как нарушение: «...и не буди ми ни мало ж п о р а д о ватися р а д о с т и ю мира сего, нъ исплъни мя, господи, р а д о с т и духовныя, р а д о с т и неизреченныя, с л а д о с т и божественныя...» (32). Грамматически место, в которое поставлено слово «сладости», точно соответствует в предшествующих членах перечислению слова «радости», и оно воспринимается поэтому читателем как естественное продолжение «сочиняющихся» членов перечисления.

Иногда сложная форма высказывания с однокоренными словами помогает автору выразить парадоксальное суждение: «...пребысть от страха без страха» (58). Повторяемое слово не должно обязательно выражать сущность явления, оно может подчеркивать только одно из качеств его, но качество всегда важное. Так, например, объясняя причины обнищания родителей Сергия, автор подчеркивает, что несчастия сопровождали семью Сергия постоянно: «Како же и что ради обнища, да скажем и се: яко ч а с т ы м и хоженьми еже съ княземъ въ орду, частыми ратьми татарскыми, еже на Русь, ч я с т ы м и послы татарскими, ч я с т ы м и тяжкыми даньми и выходы е въ орду, ч а с т ы м и глады хлѣбъными, надо всѣми ж сими паче бысть егда великая рать татарьская, глаголемая Федорчюкова Туралыкова» (33). «Достоит же яснѣе рещи, яко аще бы ми мощно было по моему недостоиньству» (6).

Иногда однокоренные сочетания «работают» в тексте на довольно больших расстояниях. Так, например, автор говорит о своем опасении приступить к написанию жития святого: «...не смѣю и недоумѣю» (8), а ниже обращается к богу с просьбой «моему недоумѣнию умѣние подати» (там же). Отсутствие у себя «дара слову, разума и памяти», свое «недоумение», автор сравнивает с физическим недостатком, который может исправить бог: «...могыи даровати слѣпымъ прозрѣние, хромымъ хожение, глухым слышание, нѣмымъ проглаголание: сице может и мое омрачение просвѣтити, и мое н е р а з у м и е в р а з у м и т и и моему недоум ѣ н и ю у м ѣ н и е подати». Перед нами, таким образом, особая концепция творчества, а не просто

игра на однокоренных словах. И эта концепция слова не случайно помещена в конце предисловия к житию. Опираясь на нее, автор обращается затем с молитвой к богу, прося его помочь ему написать житие, причем это обращение к богу автор оправдывает «композиционно»: бог начало и конец всему. Подчеркивая созвучие слов «начати» и «кончати», автор тем самым в самих этих созвучиях ищет опору для своей концепции.

Если в произведении в близком соседстве оказываются перечисления двух смысловых значений, то они делаются по различным принципам: «...мѣсто то было прежде лѣсъ, чаща, пустыни, идѣже живяху заици, лисици, волци, иногда же и медвѣди посѣщаху, другоици ж и бѣсы обрѣтахуся, туда же нынѣ церковь поставлена бысть, и монастырь великъ възграженъ бысть, и инокъ множество съвокупися, и славословие и в церкви и в келиах, и молитва непрестающиа къ богу» (79). Два перечисления противопоставлены друг другу. Пословесное перечисление, в быстром ритме — для злого начала, в замедленном же темпе приводятся многословные члены перечисления — для доброго начала. Такое противопоставление двух ритмов не случайно: о добром полагалось говорить «с тихостию и кротостию, аки притчами наводя» (81).

В изложении могут перекрещиваться несколько повторяющихся ключевых слов, создавая сложную «плетенку»: «Отрок же предобрый, предобраго родителя сынъ, о нем же бесѣда въспоминаеться, иже присно въспоминаемый подвижник, иже от родителеи доброродных и благовѣрных произыде, добра бо корене добра и отрасль прорасте, добру кореню прьвообразуемую печать всячьскыи изъобразуя, из младых бо ногтеи яко ж сад благородны показася, и яко плод благоплодныи процвѣте, бысть отроча добролѣпно и благопотребно» (35). Последнее парное сочетание как бы объединяет две линии «плетенки»: одну с корнем «добр», другую с корнем «благ». Поэтому «плетенка» эта «смысловая», а не просто орнаментальная. Для того чтобы выделить то или иное важное в смысловом отношении слово, иногда даже нет необходимости его повторять: просто оно ставится в такое грамматическое окружение, которое подчеркивает его весомость. Так, например, автору Жития Сергия необходимо отметить особую ценность для обители Сергея его гроба, он пишет: «...гробъ его у нас и пред нами есть» (2).

«Филологические» интересы автора заметны также тогда, когда он ставит рядом один и тот же глагол в разных

формах: «...и по кончинѣ сего (Сергия.— *Д. Л.*) чюднаа бывша и бываютъ» (143) или два синонимичных местоимения: «толикую и таковую плъзу» (4, ср. 6 и 7).

Соединение слов с одним корнем не только подчеркивает один какой-то оттенок смысла, важный для автора, но и создает ассонансы, которые акцентируют какие-то сложные смысловые оттенки. Вот пример. Автор хочет подчеркнуть, что ему трудно начать повесть, не будучи достаточно осведомленным, и он создает сочетание, объединяющее в один ряд слова «исповѣдимый», «вѣдать», «повѣдать» и «повѣсть»: «Како убо таковую и толикую и не удобь исповѣдимую повѣмъ повѣсть, не вѣдѣ» (5). В данном случае перед нами отнюдь не случайные поиски ассонансов, которые привели автора к сочетанию всех этих слов. В этом убеждают и некоторые рассуждения автора, они объясняют, что он понимает под словом «повѣдание» и «повѣсть». Весь тот раздел, из которого взят вышеприведенный пример, посвящен вопросу о том, как важно «вѣдать» житие святого, как важны «свѣдетели» и «свидѣтели» его жития, «помятухи», как важно собирать «свѣдения», «распытовати и вопрошати древнихъ старцевъ» о святом и «проповѣдовать» через житие святого «дѣла божиа» (4). «Вѣдать», «свѣдетельствовать», «проповѣдовать», «повѣствовать», «исповѣдовать» — все это ставится, следовательно, в единый смысловой ряд. Между всеми этими действиями обнаруживается не только формальная «звуковая» связь — связь, возникающая в результате ассонансов, но и связь глубоко смысловая, заложенная в самом языке, следовательно, не случайная, а входящая как бы в «устроение» мира, изначальная. Не случайно поэтому, что и слово «свѣдетель» автор пишет через «ѣ», а не через «и», вводя его, таким образом, в круг слов с корнем «вѣд».

Иногда автор Жития Сергия сближает слова разного происхождения, но созвучные в корне, например, «уподоблены и преудобреныи» (89, речь идет о хлебах, которые пеклись в обители как будто бы с «медвеною нѣкоею сладостию»).

Тавтологические сочетания разного характера, довольно типичные для «плетения словес», рассчитаны на усиление значения, на привлечение внимания читателя к известным понятиям: «видѣ видѣние» (21), «дръзновениемь дръзну» (57), «началное начальство» (66), «оружник въоруженъ» (57).

Имеет место и простое созвучие слов: «...с великымь прилежаниемь, и съ желаниемь и съ сльзами моляшеся богу» (43). Два звука повторяются в этих слогах, но в обратном порядке; в первом — «ле» и «жа», во втором — «ла» и «же». Созвучие в разных корнях поддерживается одинаковым окончанием — «ниемь». Не могут быть случайными и такие сочетания: «горняго града гражанинъ» (65), «дасть нас чрес силу искушеном быти» (58), «сеи насильство сиротѣ сътвори от съсѣдствующих ему сицево...» (138) или «раздробляя и растесая разношаше на полѣна разсѣкаа» (64). Прием повторения префикса «раз» также очень характерен.

Ассонансы, создающиеся в результате желания сопоставлять и противопоставлять, начинают нравиться и сами по себе и создаются для благозвучия, для особой музыкальности текста: «...что хощеши обрѣсти на мѣсте сем... въ лѣсѣ сѣм сѣдя?» (52). Для ассонансов Жития Сергия характерно, что это ассонансы не отдельных звуков, а сочетаний звуков — «слоговые». В этом, очевидно, сказался привычный способ читать и воспринимать текст по слогам, а не по буквам, зависящий от древнерусского «слогового» способа обучения грамоте. В вышеприведенном примере «действует» не один звук «с», а слог «се», отчего ассонанс становится особенно очевидным. И все-таки автор стремится создавать ассонансы из близких по значению слов или еще чаще из слов со смежным значением, объединяемых действием. Ср. ассонансы: «зарю зряи» (109), «яко же светилнику на свѣщницѣ сиающу» (123).

Иногда созвучия приходят через довольно длинный отрывок текста, вступая в чередование с другими созвучиями и создавая его особую музыкальность; бог «хощет дати самого просителя просившаго игумена, праваго правителя; да поелику же Сергии просилъ, по толику же и приа и обрѣте и приобрѣте въ правду праваго правителя, могущаго управити мѣсто то; не себе же самого точию просилъ, но иного нѣкоего, его же богъ дасть. Богъ, яко провидець, провѣдыи будущаа и хотя въздвигнути и устроити мѣсто то и прославити, иного лучша того не обрѣте, но точию того самого просившаго дарует, вѣдыи, яко может таковое управление управити въ славу имени его святого» (66). В отрывке этом достойно внимания не только искусство, с которым автор оперирует с созвучиями «про», «пра», «брѣ», «упра», но и то, что этими созвучиями выделяются и сближаются ключевые слова текста: «проситель», «правитель»,

«правда», «управити», «прославити» и пр. Все эти слова ставятся в связь друг с другом, в связь, которую может уловить даже тот из слушателей, который не особенно вникает в точный смысл фразы, не следит за синтаксическим построением предложений: бог «провидець», «провѣдый будущая» и прославляющий «праваго» «правителя», который может «управление управити». Созвучия создают как бы сверхсинтаксис, надсловесный смысл, заставляют объединять различные понятия в их идеальном смысле, причем объединяются слова и однокоренные и имеющие общие и близкие созвучия. Созвучия, следовательно, не случайны, имеют смысловой характер, создают «сверхсмысл», как бы скользящий над текстом и извлекаемый из контекста.

Автор выходит за пределы простого повторения и пускается в длинные перечисления в тех случаях, когда ему необходимо показать какое-то явление в превосходной степени, например исключительность подвига святого, его мучения или трудности, с которыми он встречался, исключительную степень его благочестия и пр. В Житии Сергия автор говорит о последнем: «Како доумѣет или может повѣдати, или писанию явлено предати еже того уединение и дрѣзновение и стенание, и всегдашнее моление, еже присно къ богу приношаше: сльзы тѣплыя, плаканиа душевѣная, въздыханиа сердечная, бдѣниа повсенощная, пѣниа трезвенная, молитвы непрестанныя, стояниа не сѣдалная, чтениа прилѣжная, колѣнопоклонениа частаа, алканиа, жаданиа, на земли леганиа, нищета духовнаа, всего скудота, всего недостаткы: что помяни, того нѣсть; к си же и всѣм и бѣсовьскыя рати, видимыя и не видимыя брани, борьбы, сплетениа, дѣмоньскаа страхованиа, диавольскаа мечтаниа, пустынная страшилища, неначаемых бѣд ожидание, звѣриная натечениа и тѣх сверѣпаа устремлениа» (49—50). Я привел эту длинную выдержку из Жития Сергия, чтобы продемонстрировать, каких размеров достигают эти перечисления и как автор искусно переходит от одного типа перечисления к другому, чтобы не утомлять читающего и слушающего чтение («чтущих и послушающих») однообразием его формы.

Длинные перечисления применяются там особенно, где требуется подчеркнуть многочисленные добродетели Сергия, многочисленные его подвиги или трудности, с которыми он борется в пустыни. Сергий говорит приходящим к нему в пустыню, предупреждая их о трудностях, с кото-

рыми они встретятся: «...възбраняше имь, глаголя: яко не можете жити на мѣсте сем и не можете тръпѣти труда пустыннаго,— алканиа, жаданиа, скръби, тѣсноты и скудости, и недостатков» (59—60); и еще: «Но буди вы свѣдома: аще въ пустыню сию жити приидосте, аще съ мною на мѣсте сем пребывати хощете, аще работати богу пришли есте, приготоваитеся тръпѣти: скръби, бѣды, печали, всяку тугу и нужю, и недостаткы, и нестяжание и неспание, и аще работати богу изволисте и приидосте, отселѣ уготоваите сердца ваша не на пищу, ни на питие, ни на покои, не на беспечалие, но на тръпѣние, еже тръпѣти всяко искушение, и всяку тугу и печаль, и приготовлитеся на труды и на пощениа, и на подвигы духовныя и на многы скръби: многыми бо скръбьми подобает нам внити въ царство небесное» (60—61). Перечисление этих «скорбей» и иллюстрирует последнюю мысль, делает ее наглядной и конкретной. В дальнейшем перечисляются добродетели Сергия: «алкание, жадание, бдѣние, сухоядение, на земли легание, чистота телеснаа и душевнаа, устнама млъчание, плотскаго хотѣниа известное умръщвение, труды телеснии, смирение не лицемѣрное, молитва не престающиа, разсужение доброразсудное, любовь совръшенаа, худость ризъная, память смертнаа, кротость с тихостию, страх божии непрестанныи» (61—62). Характерно, что в такого рода длинных перечислениях не обязательно присутствуют ассонансы, рифмы и пр. Иногда только мы встречаемся с единоначатиями, морфологическими рифмами.

Сама последовательность, в которой даются перечисления, обычно не случайна; если описываются действия, то эти действия перечисляются в порядке их совершения. Сергий строит в монастыре церковь, об этом говорится: «...създа, и възъдвиже, и устрои, и съвръши, и украси ю» (158).

Чтобы подчеркнуть перечисление, сделать его заметным для читающего и слушающего, автор часто пользуется единоначатиями. И опять-таки, эти единоначатия имеют не столько формально риторическое значение, сколько смысловое. Повторяющееся в начале каждого предложения слово подчеркивает основную мысль. Когда это единоначатие употреблено слишком большое число раз и может утомить читателя, оно заменяется синонимическим выражением. Значит, важно не само слово, а повторение мысли. Так, например, указывая на причину написания Жития Сергия и устраняя возможную мысль о том, что он принял

на себя непосильную задачу, автор пишет: «...да не забвено будет житие святого тихое и кроткое и не злобивое, да не забвено будет житие его честное и непорочное и безмятежное, да не забвено будет житие его добродѣтелное и чюдное и преизящное, да не забвены будут многыя его добродѣтели и великаа исправленна, да не забвены будуть благыа обычаа и добронравныя образы, да не будут бес памяти сладкаа его словеса и любезныа глаголы, да не останет бес памяти таковое удивление, иже на немъ удиви богъ...» (153). Замена выражения «да незабвено будет» на другие сделана исключительно для того, чтобы не утомлять читателя однообразием слов, ибо сама мысль продолжает повторяться. Перед нами единоначатие чисто смысловое.

«Плетение словес», «долгота слова» одной из своих задач имело создать у слушателей определенное настроение. Повторение слов, при этом не всяких, а «святых» и значительных, вторгалось в сознание слушателей, даже самых ленивых, переставших следить за конструкцией предложений, но улавливавших лишь ключевые слова, создававшие у слушателей общее представление о том, что говорится. «И что подобаетъ инаа прочаа глаголати, и длъготою слова послушателем слухи лѣнивы творити? Сытость бо и длъгота слова ратникъ есть слуху, яко и преумноженная пища телесем» (21—22). «Сытость» речи — это его «насыщение» ключевыми словами в первую очередь. В языке эти слова своим частым повторением создавали как бы «сверхсмысл», доходивший до самого ленивого из слушателей. Это был один из способов «преодоления слова», создания «надсловесной» ткани произведения.

О синонимичности в стиле «плетения словес» писалось неоднократно. Было об этом и в предшествующем разделе. Нет нужды поэтому подробно останавливаться на этом вопросе, тем более что смысловой характер этого явления совершенно ясен. Мне хочется обратить внимание на одну важную сторону введения в текст синонимов.

Слово «синоним» чрезвычайно сужает те слова, которые входят в парное сочетание или в более сложные перечисления. Каждый из членов перечисления не просто варьирует смысл предшествующего, но часто развивает его, дополняет или углубляет (сужая смысл предшествующего или, напротив, расширяя): «...сице не подобает жи-

тиа святых муж оставляти, и не писати, и млъчанию предати, и в забытьи положити» (3), «...от того плъза велика есть и утѣшение в купѣ списателем, сказателем и послушателем» (3—4). Для того чтобы синонимичность была заметнее, сильнее подчеркнута, сходные по значению слова ставятся в сходных словосочетаниях — с тем же предлогом, с тем же союзом, с тем же глаголом или просто с глаголами в той же самой форме.

Наиболее часто в стиле «плетения слов» участвует удвоение понятия: повторение слова, повторение корня слова, соединение двух синонимов, противопоставление двух понятий и т. д.

Принцип двойственности имеет мировоззренческое значение в стиле «плетения словес». Весь мир как бы двоится между добром и злом, небесным и земным, материальным и нематериальным, телесным и духовным. Поэтому бинарность играет роль не простого формально-стилистического приема — повтора, а противопоставления двух начал в мире. Это явление выявляет отношение к миру, его восприятие.

В сложных, многословесных бинарных сочетаниях нередко используются одинаковые слова и целые выражения. Общность слов усиливает сопоставление или противопоставление, делает его в смысловом отношении более ясным. Даже в тех случаях, когда перечисление захватывает целый ряд компонентов, оно часто делится на пары: «...житие скръбно, житие жестко, отвсюду теснота, отвсюду недостаткы, ни имущим ни откуду ни ястиа, ни питиа» (41).

При этом стилистическая бинарность нужна не только для противопоставления, но и для объединения, для того чтобы подчеркнуть всеобщность, полное распространение явления или понятия на всю область чувств, естества человека, на всю вселенную и т. д. В этих случаях перечисление обоих сущностей бытия создает впечатление полного и всеобщего их охвата. Дьявол стремится овладеть всем миром и об этом говорится так: «Обычаи бо есть диаволу и его гръдости: егда начнет на кого похвалятися или грозитися, тогда хощет и землю потребити и море иссушити» (51).

Одинаковые слова приводятся, например, для того, чтобы подчеркнуть «ответное» действие бога: прославление бога святым ведет к тому, что бог прославляет святого;

молящиеся прославляют бога, прославляющего своих угодников, и т. п. (45). На приеме противопоставления построено сравнение Сергия одновременно с «небесным человеком» и «земным ангелом» («сподоби мя бог видѣти днесь небеснаго человѣка и земнаго аггела», 136). По существу, реального, словесного противопоставления здесь нет, так как и то и другое, выраженное в разных словах, означает одно и то же, но формальный прием противопоставления необходим, чтобы придать сравнению значение сущностной характеристики, сделать его всеобщим, охватывающим небо и землю — обе половины бытия.

Иногда противопоставление или сопоставление заменяется последовательностью — последовательностью действия или развития: «проразсудиша и протолковаша» (40), «съвръшити и свящати церковь» (40), «пустынолюбца и пустыножителя» (41), «мимоходящаго, ни посѣщающаго» (41), «все лѣсъ, все пустыня» (41). В последних примерах перед нами не простое развитие, а как бы усиление трудностей, с которыми встречается святой, уточнение предшествующего, усиление качеств. Пустыножитель воплотил свою любовь к пустыне, посещающий это нечто большее, чем мимоходящий, пустыня — это не просто лес, но лес ненаселенный и т. д. Второй член двойственного сочетания всегда усиливает, а не ослабляет впечатление от первого, здесь нет, следовательно, простого повторения, а есть некоторое усиление во втором слове нужного оттенка значения первого. Иногда второй член сочетания — следствие первого. Описывая уединенность места, где жил Сергий, автор замечает: «...не бѣ бо ни прохода, ни приноса ни откуду же» (41), при этом не случайно «проход» и «принос» начинаются с одинакового сочетания «пр».

Однако бинарность стиля не ограничивается двумя сущностями бытия, она распространяется на всякое явление бытия, на всякое действие. Поэтому во всем решительно автор стремится найти парность и определить явление двумя существительными, двумя глаголами, двумя прилагательными, даже двумя местоимениями: «времена и лета» (2), «самовидци и памятухи» (4), «възвѣстители же и сказатели» (5), «Житие и дѣание» (4), «не скрывати и ни таити» (4), «распытовати и въпрашати» (4), «услышавъ и увѣдавъ» (3), «не знавшим и не вѣдавшимь» (4), «разсудны и разумны» (3), «ни большие ни меншие» (2), «толикую и таковую» (4) и т. д.

Примеров такого рода парных сочетаний слов можно найти очень много. Вышеприведенные примеры взяты только из вступительной части Жития Сергия. Очень часто в этих парных сочетаниях дело не ограничивается только двумя синонимами. Еще чаще целые выражения, целые синонимические сочетания слов: «...в земли нашей Рустѣи, и въ странѣ нашей полунощнѣи» (2); «...аще бо и млад сыи възрастом телесным, но старъ сыи смысломь духовным» (49). Противопоставление усиливается тем, что оба члена противопоставления построены грамматически одинаково: «млад сыи възрастом телесным» — «старъ сыи смысломь духовным».

Парность очень часто подчеркивается ассонансами: «...в покорении и въ послушании, паче ж въ странничьствѣ и въ смирении» (77). Еще чаще парность акцентируется рифмой (главным образом морфологической), общими предлогами («презрѣти и преодолѣти», 35) и др. Все эти внешние приемы отнюдь не оторваны от смысла. Напротив, созвучия для того и подбираются, чтобы подчеркнуть «течение» единого смысла. Ни рифма, ни ассонанс, ни ритмичность не воспринимаются, если входящие в эти построения слова лишены общности значения или если сочетающиеся слова не имеют морфологической или синтаксической общности. Но иногда автор дает парные сочетания, никак не подчеркивая их рифмой, ассонансом, общим предлогом и т. д.: «последняго ради нестяжаниа и конечняа дѣля пустоты» (82). В этом случае мы видим полную перефразировку с заменой всех слов: «последняго» — «конечняа», «ради» — «деля», «нестяжаниа» — «пустоты». Перед нами бинарность чисто смысловая, внешне поддерживаемая лишь синтаксической параллельностью построения обоих членов.

Бинарность всегда только часть «плетения словес». Она либо сочетается с другими приемами, либо получает свое «разрешение» в кадансе. Каданс не нарушает бинарности, а, напротив, ее подчеркивает.

В кадансе обычно дается какое-нибудь обобщение, итог, вывод. Так, например, объясняя, почему до сих пор никто не дерзнул написать Житие Сергия, автор заявляет: «...никто же недрьзняше писати о немь, ни далнии, ни ближнии, ни большие, ни меншие: болшие убо яко не изволяху, а меншии яко не смѣаху» (2).

Акцент в кадансе может падать не на подведение итога, а на его разъяснение, разъяснение же дается как перечисление. Объясняя, почему он принялся писать Житие

Сергия, чем он руководствовался, принимая это решение, автор заключает: «...азъ не хватаю ни пред кым же, но себѣ пишу, а запаса ради, и памяти ради, и пользы ради» (2).

Орнаментальность присуща древнеславянской прозе, компенсируя в ней отсутствие стиха в его чистом виде. Орнаментальность в Древней Руси наличествует уже в XI в. в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона, но она достигает особенного развития в пору «второго южнославянского влияния», на рубеже XIV и XV вв.[1] Впоследствии те или иные элементы орнаментализма прозы продолжают существовать в отдельных литературных жанрах Древней Руси на всем протяжении их существования.

ЭЛЕМЕНТЫ РЕАЛИСТИЧНОСТИ

Искусство не всегда последовательно. Это не логика и не математика. Само движение искусства, его развитие часто приводит нас в недоумение, демонстрирует удивительные явления, сталкивает нас с неожиданностью.

Искусство условное, или искусство условности, очень часто сочетается с искусством конкретизирующим, искусством конкретности, стремящимся к наглядности, к созданию иллюзии действительности. Это конкретизирующее искусство проникает в реальную суть и причинность явлений, стремится избавиться от традиционных формул и ситуаций, резко снижает приподнятость языка искусства, приближает средства изображения к изображаемому, выступает против условности изображения и против стилизации изображаемого, опирается на художественную деталь и т. д.

Для этого конкретизирующего искусства во всем мире принят термин «реализм» в широком смысле слова. В этом смысле он употреблялся еще на грани XVIII и XIX вв., то есть до появления литературного направления, называемого реализмом, и до появления аналогичного направления

---

[1] О нем см.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. Л., 1973. С. 75—126. Наст. том. С. 102—159.

в живописи [1]. В изобразительном искусстве существование «широкого реализма» особенно наглядно. Я напомню о таких его проявлениях, как произведения Рембрандта и Веласкеса. Поэтому-то искусствоведы постоянно пользуются термином «реализм» в широком смысле этого слова. С точки зрения художественного метода, произведения Рембрандта и Веласкеса невозможно отличить от произведений реалистов XIX в. Если исключить признаки времени в технике живописи, в деталях изображаемого (одежда, утварь, архитектура, быт, сюжеты) и признаки индивидуальной манеры, то нелегко определить — к XIX или XVII в. они относятся. Их художественный метод как бы вырывается из эпохи. Напомню еще о позднеримском скульптурном портрете, о египетском реализме — о фаюмском портрете. Напомню также о поразительном реализме польского скульптора XV в. Вита Ствоша. Является ли это реалистическое искусство высшим достижением своей эпохи? Не всегда. Рядом с реалистом Шарденом существует представитель живописи рококо — Буше; рядом с реалистом Веласкесом — представитель живописи барокко Мурильо. Позднеримский скульптурный портрет существует одновременно с экспрессионизмом живописи катакомб; египетский реализм в живописи и скульптуре — рядом с крайне условными произведениями того же египетского искусства.

Еще сложнее обстоит дело в литературе. Там реалистические тенденции встречаются со стилизирующими тенденциями в творчестве одного писателя. В какой-то своей части творчество Шекспира реалистично, и мы можем говорить о реализме Шекспира. Энгельс в письме к Лассалю от 18 мая 1859 г. предлагает «за идеальным не забывать реалистического, за Шиллером — Шекспира...» [2]. Шекспир — реалист в широком смысле этого слова. И вместе с тем в нем есть признаки принадлежности к маньеризму, к эвфуизму как к литературному направлению. Многие из его комедий отнюдь не реалистичны.

Термин «реализм» в широком смысле этого слова употребляется в разных странах по отношению к Дефо, к Шекспиру, к французской буржуазной драме XVIII в., к средне-

---

[1] Шиллер употребляет термин «реализм» в 1798, Фр. Шлегель — в 1800 г. См. об этом подробно: Wellek René. Concepts of Criticism. New Haven; London, 1963. P. 225—226.

[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е. Т. 29. С. 494.

вековым фаблио, к Рабле, к «Сатирикону» Петрония и т. д. Многочисленные примеры широкого употребления термина «реализм» приведены в книге Рене Уэллека «Идеи литературной критики»[1], и нам нет необходимости останавливаться на них подробно. Термин «реализм» в широком смысле этого слова оправдывает себя и самым фактом своего частого употребления. Отдельные частные различия в содержании термина «реализм» отнюдь не свидетельствуют о том, что термин этот в широком смысле не должен употребляться: он остается пока незамененным, практически удобным.

В пестром художественном многообразии древнерусской литературы имеется группа явлений, занимающих своеобразное место в общем «ансамблевом строении» ее художественных методов. Мы видели выше, что в древнерусской литературе преобладает стремление к канону, к устойчивым словосочетаниям, к тем художественным методам, которые диктуются общими задачами, к художественному абстрагированию действительности[2]. Однако среди

---

[1] Wellek René. Concepts of Criticism. P. 234 и след. Собственные рассуждения Р. Уэллека не кажутся мне убедительными. Важны приводимые им материалы обильного употребления термина «реализм» в различных странах по отношению к искусству и литературе далекого прошлого. Ср. также: Сорокин Ю. С. К истории термина «реализм» в русской критике // Изв. АН СССР. Серия ОЛЯ. 1957, № 3. Как показано в этой статье, в России термин «реализм» по отношению к определенному направлению в искусстве стал употребляться сравнительно поздно — с середины 1860-х гг.

[2] Возражая мне по поводу склонности средневекового художника мыслить канонами, Я. С. Лурье пишет, что «в письменных памятниках современности также сколько угодно штампованных и трафаретных оборотов». И далее Я. С. Лурье прибавляет: «Дело в том,— относятся ли эти традиционность и трафаретность к явлениям древнерусской литературы как искусства, к явлениям древнерусской эстетики?» (Древнерусская литература и наши «представления о прекрасном» // Рус. литература. 1965, № 4. С. 12). Однако Я. С. Лурье смешивает два разных явления: штамп и канон. Произведение реалистического искусства (или, как Я. С. Лурье пишет, «письменный памятник современности») в результате рутины может обрасти штампами. Эти штампы действительно никакого отношения к искусству не имеют. Они появляются незаметно для художника, в результате какой-то ущербности его творчества, недостатка творческой инициативы и художественного недосмотра. Канон же — нечто совсем другое. Средневековый художник сознательно пользуется канонами. Он творит в пределах канонов. Это известные нормы, которым он подчиняет свое творчество. Можно каждый день носить один и тот же костюм, и от этого он только заносится, но не станем мундиром. Мундир же надевается не всегда, а только тогда, когда он полагается по этикету. Затрапезный, лоснящийся костюм — это литературный штамп. Блестя-

этих трафаретных сочетаний и абстрагирующих приемов встречаются и такие, которые обращают на себя внимание своей близостью к художественным приемам нового времени: при общем стремлении к художественному обобщению и при отсутствии детализации вдруг вводится в описание художественная деталь, позволяющая наглядно представить себе описываемое; среди метафор-символов средневекового типа появляются и метафоры, помогающие конкретно изобразить явление; человек описывается не только в своих «идеальных» чертах, но и во вполне земных; в описываемом герое мы можем иногда узнать реальных людей с живыми человеческими слабостями и достоинствами; наряду с идеалистическими объяснениями событий встречаются и вполне реальные объяснения и т. д.

И. Некрасов говорил когда-то о реализме древнерусской литературы в целом: «...наш древний писатель был в полном смысле р е а л и с т. Произведениями своими он положил начало н а т у р а л ь н о й школе в поэтических произведениях нашей литературы» [1]. Новейшие исследователи так вопрос не ставят. Ни о каком реализме в древнерусской литературе в собственном смысле этого слова речь идти не может. Это объясняется тем, что представления о реализме (а тем более о натуральной школе) приобрели в современном советском литературоведении гораздо более четкие формы и исторические координаты, чем в литературоведении XIX и начала XX в. Если советские литературоведы и применяют термин «реализм» к древнерусской литературе, то с оговорками и ограничениями — «средневековый реализм» [2], «стихийный реализм» [3] и т. п. По большей же части исследователи древнерусской литературы говорят не о реализме, а употребляют термины «реалистические тенденции» или «элементы реалистичности» [4]. В по-

---

щий мундир, который всегда один и тот же по форме и надевается в приличествующих случаях,— это канон. Искусство средневековья подчинено этикету, и оно обряжается канонами, оно нарядно. Автор, как мы уже говорили об этом,— церемониймейстер, создающий парадное шествие: перед нами не будни рутины, а праздник парада.

[1] Н е к р а с о в И. Древнерусский литератор // Беседы в Обществе любителей российской словесности при имп. Московском университете. Вып. I. М., 1867. С. 48.

[2] Е р е м и н И. П. Киевская летопись как памятник литературы // ТОДРЛ. Т. VII. С. 81 и след.

[3] Р а а б Г. К вопросу о предыстоках реализма в русской литературе // Рус. литература. 1960, № 3. С. 38 и след.

[4] А д р и а н о в а - П е р е т ц В. П. Об основах художественного метода древнерусской литературы // Рус. литература. 1958, № 4. С. 62.

следних двух терминах принимается во внимание многообразие художественных методов, свойственное древнерусской литературе, при котором оказываются возможными «вкрапления» реалистичности в художественную ткань отнюдь не реалистических по своей природе произведений. Эти реалистические элементы в некоторых своих общих чертах действительно могут быть сближены с реализмом. Они еще не представляют собой цельного художественного метода реализма, предпосылки для возникновения которого созреют лишь в XIX в., но в них уже имеются некоторые черты, которые впоследствии разовьются в художественный метод реализма. В этих элементах реалистичности временно отступает средневековое идеалистическое объяснение событий и явлений. В них устранены средневековые каноны описаний, этикетные формулы. Средства изображения приближены к теме изображаемого. Прямая речь имеет черты, свойственные тем лицам, в уста которых она вложена. Художественная деталь занимает подобающее ей место. Метафоры и сравнения отделились от символов и аллегорий и стремятся к созданию иллюзии действительности.

Будущим исследователям элементов реалистичности в древнерусской литературе необходимо обратить внима-

---

Ср. также в статье В. П. Адриановой-Перетц: «Исследователи древнерусской литературы отнюдь не сближают содержание «реалистических элементов» литературы и народной поэзии эпохи феодализма с глубоким художественным раскрытием исторических закономерностей общественного развития — достижением классического реализма XIX века, точно так же, как, применяя термины «символический», «символизм» к литературным явлениям русского средневековья, они не соотносят их с символизмом Блока. Между тем у критиков термин «реалистический» вызывает только одну ассоциацию — с литературой классического реализма, и они приписывают медиевистам отсутствующее у них на самом деле отождествление реалистических тенденций древнерусской литературы с реализмом XIX века» (там же, с. 61—62; разрядка моя.— *Д. Л.*). В другой статье, «О реалистических тенденциях в древнерусской литературе», В. П. Адрианова-Перетц, возражая И. П. Еремину по поводу употребления термина «реализм», пишет: «...во избежание споров, которые так часто возникают из-за неточности применяемой терминологии, не следует прибегать к употреблению в исследованиях древнерусской литературы *даже и таких условных терминов, как «средневековый реализм» или* „стихийный реализм“» (ТОДРЛ. Т. XVI. 1960. С. 5). В своем ответе В. П. Адриановой-Перетц И. П. Еремин научно-объективно пишет: «...она (В. П. Адрианова-Перетц.— *Д. Л.*) отрицает существование реализма в древнерусской литературе, в той его форме во всяком случае, какую он принял в XIX в.» (Еремин И. К спорам о реализме древнерусской литературы // Рус. литература. 1959, № 4. С. 3).

ние на следующее. Отдельные признаки реалистичности появляются в древнерусских произведениях обычно в совокупности. Конкретность описания сочетается с наличием художественных деталей, художественная деталь соединяется с метафорой реалистического типа, то и другое — со стремлением объяснить события вполне реальными, отнюдь не потусторонними причинами.

Последнее особенно важно. Элементы реалистичности обычно сочетаются не только между собой, но и с элементами реальной же интерпретации передаваемого. Отсюда ясно, что появление этих реалистических элементов диктуется какими-то особыми причинами, лежащими вне требований стиля. И действительно, реалистические элементы появляются под воздействием определенного художественного задания. Элементы реалистичности по большей части связаны со стремлениями улучшить действительность, исправить недостатки действительности. Смерти, преступления, княжеские усобицы описываются для того, чтобы изменить действительность, возбудить в читателях возмущение междоусобиями и преступлениями князей.

Абстрагирующие художественные методы средневековья все в той или иной мере дедуктивны. Они накладываются на объект литературного творчества, подчиняют его идеалистическому мировоззрению авторов. Однако наряду с художественной дедукцией в средние века существовала и художественная индукция. В литературу входит живое наблюдение; характер изображения и стиль языка подчиняются особенностям изображаемого. Чаще всего это вторжение индуктивного художественного изображения действительности сочетается с критическим отношением к этой действительности. Оно противостоит религиозной идеализации мира. Элементы реалистичности чаще всего появляются там, где необходимо объективное изображение действительности, где нужно ее эмпирическое познание, где необходимо и з м е н е н и е действительности.

Элементы реалистичности нельзя отождествлять с простой «документальностью». Документ и протокол не изображают действительность, а слепо ее отражают, отражают только в отдельных частях — тех, которые требуются задачами документа. В художественном же изображении мы видим попытку создать иллюзию действительности, сделать рассказ наглядным, легко вообразимым и представимым. Именно эти элементы реалистичности, а не простую документальность особенно часто встречаем мы в летописных повестях о княжеских преступлениях, в исторических

повестях, в бытовых повестях и пр.— в тех жанрах, которые создавались на русской почве и были слабее всего связаны с канонами византийской литературы.

Вернемся на минуту к вопросу об абстрагировании. Я. С. Лурье возражает против противопоставления абстрагирующих тенденций средневекового искусства конкретизирующему искусству реализма XIX и XX вв. Я. С. Лурье пишет: «Это не совсем так. Искусство нового времени может стремиться и к конкретизации и к абстрагированию. Разве не „абстрагированием действительности" являются сказки Андерсена, где живут, думают и разговаривают стойкий оловянный солдатик, фонарь, штопальная игла и даже ступеньки лестницы? Стремление подчеркнуть общее (в каком-то смысле и „вечное") в частном свойственно многим произведениям современной литературы» [1].

Мы уже видели выше, там, где говорилось об абстрагировании, что абстрагирование не ограничивается стремлением подчеркнуть общее,— последнее есть в любом искусстве: в новом и в средневековом. Абстрагирующая тенденция выводит конкретное за пределы реальности; конкретизирующая же тенденция не ограничивается изображением только конкретного, она вводит нереальное, абстрактное в пределы реальности, «приземляет» его. Абстрагирование, подчеркивая общее, стремится поднять его над обыденностью, лишить конкретных признаков, так сказать, «дематериализовать», вывести за пределы конкретной исторической обстановки. Приводимые Я. С. Лурье примеры абстрагирования действительности у Андерсена превосходно показывают различие между абстрагирующим обобщением и реалистическим. Андерсен наделяет стойкого оловянного солдатика, фонарь, штопальную иглу и даже ступеньки лестницы конкретными человеческими чертами. Они живут, думают и разговаривают, как настоящие люди. Это и есть конкретизирующее искусство, идущее от абстрактного к конкретному, берущему условность, чтобы ее разрушить, связать с бытом, наделить обычными человеческими чертами. Оловянный солдатик у Андерсена — это некая условность, которую Андерсен затем «оживляет». Приемы Андерсена совершенно невозможны в средневековье даже в «элементах» и «тенденциях». Древнерусскому читателю скорее был бы понятен Тургенев, чем Андерсен. Древнерусское искусство идет

---

[1] Лурье Я. С. Древнерусская литература и наши «представления о прекрасном». С. 9.

обратным путем: оно берет конкретное, единичное, по большей части историческое (не следует забывать о средневековой историчности древнерусской литературы) [1] и абстрагирует его, лишает его всех признаков конкретности. Конкретизирующее искусство делает из оловянного солдатика живого человека; абстрагирующее же искусство превращает конкретного князя-воина в «оловянного солдатика», в каноническую схему.

Но вернемся к элементам реалистичности в древнерусской литературе. Остановимся на наиболее часто приводимом примере реалистических тенденций — на летописном рассказе Василия (его обычно безосновательно называют попом) об ослеплении Василька Теребовльского. Вот что замечательно в этом рассказе. В отличие от многих других произведений средневековой русской литературы, где о фактах по преимуществу с о о б щ а е т с я,— здесь они о п и с ы в а ю т с я. Автор стремится представить картину совершенного преступления, живо ее воспроизвести, внушить ужас к тому, что произошло. Для этого автор широко пользуется тем, что мы сейчас называем художественной деталью. Из множества фактов, на которые неизбежно распадается всякое событие, он выбирает именно те, которые делают ужас совершенного художественно убедительным. С умелым подбором деталей, а по всей вероятности, и с их художественным воссозданием автор сочетает умелый выбор средств языка: лексики, грамматических форм и пр.

Поразительно передан, например, разговор Василька с заманившими его на именины Давыдом и Святополком. Последние готовятся схватить Василька. Все вошли в избу и сидят. Святополк уговаривает Василька остаться на «святок». Василько не соглашается. Давыд же сидел «акы нем». Затем замолчал и Святополк. Он уходит, отговариваясь тем, что ему необходимо пойти распорядиться. Василько пытается сам занять разговором оставшегося с ним Давыда. Но Давыд не смог ни говорить, ни слушать: «И не бе в Давыде гласа, ни послушанья». Это произошло с Давыдом от страха: «Бе бо ужаслъся и лесть имея в сердци». Посидев молча, Давыд спросил о Святополке: «Где есть брат?» Ему ответили: «Стоить на сенех». И, встав, Давыд сказал: «Аз иду по нь; а ты, брате, поседи».

Зачем нужна вся эта сцена? Василий отобрал все эти детали, чтобы показать, как даже сами преступники были

[1] См.: Л и х а ч е в Д. С. Человек в литературе древней Руси. М., 1970. С. 110—111. Наст. изд. Т. 3.

смущены своим замыслом. Именно такой «трудной» и должна была быть беседа с гостем, которого собирались схватить и ослепить.

Возьмем другую сцену этого рассказа: сцену самого ослепления. Василька ввели в маленькую избу. Василько, увидя торчина, точащего нож, понял, что его хотят ослепить, и «възопи» к богу (не начал молиться, а именно «возопил» к богу). Деталь эта (с ножом) очень важна: она сразу же делает наглядными приготовления к преступлению и состояние Василька. Затем «влезли» в избу и другие, стали расстилать ковер, чтобы в него закатать Василька. Закончив расстилать, они схватили Василька и хотели его повалить. Схваченный Василек боролся с ними так «крепко», что его не смогли повалить. Тогда вошли другие, повалили Василька, скрутили, сняли с печи доску и придавили ею грудь Василька, а сами сели по концам доски, но все же не смогли удержать его. Тогда подошли еще двое, сняли другую доску с печи и придавили ею Василька так сильно, что грудь его затрещала («яко персем троскотати»). И только после этого «приступил» (подошел) торчин «овчарь», держа нож, и хотел ударить ножом, но промахнулся и перерезал лицо Василька. «И есть рана та на Василькe и ныне»,— замечает автор, стремящийся к полной доказательности своего рассказа. Потом овчарь снова ударил в глаз и извлек глазное яблоко, а после уже — в другой глаз и извлек другое глазное яблоко. И в это мгновение Василек потерял сознание — «бысть яко и мертв». Василька подняли на ковре и положили в телегу.

Ясно, что, описывая ослепление, Василий выбирает сильные детали, умеет сосредоточить внимание на том, что может сделать картину особенно наглядной и вместе с тем подчеркнуть ужас совершенного. Особенно важна эта сосредоточенность повествования на ноже: нож сперва точат, затем «приступают» с ним к Васильку, им наносят рану, извлекают одно глазное яблоко, затем — другое. Нож не случайно выбран своего рода центром всей картины ослепления. Он становится как бы символом княжеской распри. Именно о ноже вспоминает Мономах, когда посылает к Давыду и Олегу Святославичам со словами: «Поидета к Городцю, да поправим сего зла, иже ся створи се в Русьскей земьли и в нас, в братьи, оже вверженъ в ны ножь». С этими же словами — «ввергл еси в ны ножь» — посылают и к Святополку. Не случаен, думается, и выбор глагольных форм, подчеркивающих длительность действия.

Не буду останавливаться на са́мой, может быть, художественной сцене всего повествования — на встрече Василька с попадьей.

Древняя русская литература знает и множество других ярких примеров реалистичности.

Возьмем творчество Аввакума. Несмотря на свою приверженность к древнему обряду, как писатель он боролся с обрядовой стороной литературы, со всякого рода условностями. Он был обличитель и разоблачитель. Как правило, он стремился воспроизвести действительность не в условных формах, а как можно ближе к самой действительности, и порой пытался даже усмотреть реальные причины, мотивы, движущие силы. Благодаря этому реальность в произведениях Аввакума получила некоторую долю самостоятельности и «вытесняла» автора, заставляла его отступать даже от своих убеждений, от своих стремлений. Художественная сила реальности конкурировала с художественными стремлениями автора. Реальность в произведениях Аввакума как бы самостоятельна относительно автора. Автор не может с нею «справиться».

Мне нет нужды цитировать «Житие Аввакума». Оно хорошо известно. Реалистических моментов в его повествовании очень много, хотя есть и идеализирующие, не реалистичные. Можно было бы взять любую страницу его «Жития». Но один эпизод я бы хотел напомнить. Аввакума везут по Тунгуске. Буря. Флотилия терпит бедствие. Аввакум везет и двух вдов, которых воевода Пашков насильно пытается выдать замуж. Аввакум заступается за этих вдов. Пашков считает, что все несчастья флотилии из-за Аввакума. Он «выбивает» Аввакума из дощаника. В «Житии» подробно описана эта сцена. Его бьют, «разоболокши», по спине, наносят семьдесят два удара. Пашков бьет, выведенный из себя тем, что Аввакум не просит пощады. Наконец избиение кончилось. Аввакума сковали и кинули на дождь. И вот тут происходит нечто поразительное! Аввакум пишет: «Осень была, дождь на меня шел, всю нощ под капелию лежал. Как били, так не болно было с молитвою тою, а лежа на ум взбрело: „За что ты, Сыне божий, попустил меня ему таково болно убить тому? Я веть за вдовы Твои стал! Кто даст судию между мною и Тобою? Когда воровал, и Ты меня так не оскорблял, а ныне не вем, что согрешил!“» Я не цитирую дальше, но и процитированного достаточно. Аввакум спорит с богом, упрекает его. Бунтует против бога. Не удивительно, что все это взбрело на ум Аввакуму, а удивительно, что все это он написал. Он

повествует о своем бунте против бога — вопреки общей тенденции своего «Жития», вопреки своим общим религиозным убеждениям, которые он не только излагает, но страстно пропагандирует! Здесь художник в Аввакуме оказался сильнее человека веры. Его вынудила все это написать художественная правда. Логика реальности, логика действительности сама иногда как бы диктует писателю.

Когда персонажи начинают действовать до известной степени самостоятельно и даже «неожиданно» для писателя — это один из настоящих признаков реализма. Вспомним: у Пушкина, у Достоевского, у Толстого. Ничего подобного в абстрагирующем, церемониальном стиле средневековья мы не найдем. Может быть, однако, Аввакума не следует относить к древнерусской литературе? Но относить его к древней литературной традиции или не относить — мы все же должны признать, что элементы реалистичности появились значительно раньше XIX в.

Обратимся к более раннему примеру. Своими реалистическими моментами поражает описание в летописи под 1446 г. ареста Василия II Темного Дмитрием Шемякой и Иваном Можайским. Здесь интересны не только точность описания (мы узнаем, например, как формально происходил арест: некто Никита взял за плечо великого князя и произнес: «Поиман еси великим князем Дмитреем Юрьевичем»), но и точность воспроизведения психологии Василия Темного перед арестом и во время самого ареста. Василий находился в Троице-Сергиевом монастыре. Приближался час его задержания, но Василий, как это часто бывает, стремился убедить себя, что ему ничего не грозит. Во время литургии «пригонил» к великому князю Бунок — предупредить его, «что идут на него князь Дмитрей Шемяка, да князь Иван Можайской ратью». Василий отказался ему верить и, мало этого, «повеле того (Бунка́) ис манастыря збити и назад воротити его». Несмотря на такую ярость на Бунка, Василий все же приказал послать сторожей к Радонежу. И это сочетание ярости с трусостью схвачено также психологически верно. Пропускаю очень точное описание того, как были обмануты и схвачены сторожа. Обращу внимание снова на поведение князя. Когда князь узнал, что войска врагов уже близко, «скачюще на конех», он побежал на конюшенный дво́рец, но оказалось, что нет ему здесь приготовленного коня и «люди вси в унынии быша и в оторопе велице, яко изумлени». Князя спрятал и запер в каменной церкви Троицы пономарь Никифор. Убийцы «възгониша на манастырь на конех, преже всех Никита

Костянтиновичь и на лесницу на коне к предним дверем церковным, и ту пошедшу с коня ему и заразися о камень, иже пред дверми церковными възделан на примосте, и пришедше прочии взняша его, он же едва отдохнув и бысть, яко пиан, а лицо его яко мертвецу бе». Примчался и сам князь Иван и все воинство его и стал вопрошать: «Где князь великий?» И здесь снова проявилась характерная черта арестовываемого. Василий мог бы и не отвечать: он не только был спрятан в церкви, но пользовался в ней правом убежища. Однако, услышав голос Ивана, Василий сам «возопил велми» и стал молить о пощаде. Он сам отпер двери, встретил своих врагов с иконой в руках, которую они с Иваном когда-то целовали, клянясь быть в мире. Передан выразительный диалог обоих, не оставивший надежды в Василии. Василий бросился к гробу Сергия Радонежского и «кричанием моляся захлипаяся». Затем рассказывается с полной наглядностью вся сцена ареста и как князя посадили на «голыи сани, а противу его чрънца» и отправили в Москву. Но дальнейшее сообщение об ослеплении Василия в Москве лишено всякой выразительности.

Итак, перед нами отчетливо изображенная психология арестовываемого, безвольно и послушно подчиняющегося своим мучителям, идущего им навстречу, самого́ приближающего момент неизбежного. Найдены выразительные детали, выразительные слова, реально описана последовательность событий, причины их. Речи действующих лиц даны в такой форме, в какой они могли быть реально произнесены. Соблюдена наглядность. Противоположность этих «реалистических элементов» в описании ареста Василия идеализирующему искусству средневековья выступит совершенно ясно, если мы сравним эту сцену ареста Василия Темного с описанием убийства Бориса и Глеба в их житии. Они также не сопротивляются, но ни о какой психологии здесь речь не может идти. Это чистая идеализация, обобщение христианских добродетелей — кротости, покорности воле божьей и пр. Сцены эти в «Сказании о Борисе и Глебе» и в «Чтении о Борисе и Глебе» написаны по-своему мастерски. Это настоящее искусство, но реалистичности в нем почти нет.

Напомню о сцене убийства Глеба в «Сказании о Борисе и Глебе». Общая жизненная ситуация сходна с рассказом об аресте Василия II. Глеба предупреждают о грозящей опасности: «И присла Ярославъ къ Глебу, река: „Не ходи, брате, отьць ти умьрл, а брат ти убиен о⟨т⟩ Святопълка“». О том, как обошелся Глеб с присланным, сведений нет.

Глеб заплакал, но слезы его не «психологические», а как бы «церемониальные». Нет и речи ни о каких «захлипаниях» и «кричаниях». Все в высшей степени благопристойно и торжественно. Глеб в печали сердечной произносит подобающую случаю очень логичную и очень стройную речь, построенную по всем правилам византийского ораторского искусства, в которой он объясняет, что плачет по отце и брате, скорбит об убийце Святополке, восхваляет кротость Бориса. Он, как и Василий, не бежит от своих врагов, но не потому, что не может, а потому, что не хочет: по своим христианским убеждениям. Когда его настигают убийцы, он смотрит на них «умиленами очима», плачет и снова произносит длиннейшую речь, которую, очевидно, убийцы терпеливо выслушивают. В этой речи Глеб говорит о себе то, что, по существу, должен был бы сказать о нем автор: «Не пожьнете мене отъ жития не съзьрела, не пожьнете класа не уже съзьревъша, нъ млеко безълобия носяща. Не порежете лозы, не до коньца въздрастъша, а плод имуща. Молю вы ся и мил вы ся дею, убоитеся рекъшааго усты апостольскы: „не дети бываите умы, зълобиемь же младеньствуите, а умы съвьршени бываите". Азъ, братие, и зълобиемь и въздрастъмь еще младеньствую: се несть убиство, нъ сыворезание» и т. д. Когда Глеб увидел, что слова его не остановили убийц, он начинает произносить длиннейшие, великолепные молитвы. Он обращается к умершему отцу, к брату Ярославу и Святополку. Снова убийцы ждут, и только после того как Глеб обращается к ним со словами: «То уже сътворивъше, приступльше, сътворите, на неже посълани есте», убивают его.

Это не убийство, а церемония убийства, «чин» убийства. И «чин» этот по-своему красив и эффектен. Нельзя понять художественности «Сказания о Борисе и Глебе», если не замечать красоты его литературной церемониальности, торжественной приподнятости его религиозно-молитвенного настроения. Я. С. Лурье предлагает видеть художественность «Сказания» в двух моментах: в «совсем по-детски звучащих словах Глеба его убийцам: „Не дейте [не трогайте] мене, братия моя милая и драгая, не дейте!.."» и в замечательной реплике Святополка, преследуемого дьяволом: «Побегнете! О се женуть [гонятся] по нас»; и снова: «Побегнемы, еще женуть, ох мне!» Иных художественных моментов в «Сказании» Я. С. Лурье не приводит [1]. Не слишком ли мало этого, для того чтобы

[1] См.: Лурье Я. С. Древнерусская литература и наши «представления о прекрасном». С. 11.

признать «Сказание» произведением художественным? А между тем «Сказание» — несомненно, одно из лучших произведений древнерусской литературы, в котором применены все абстрагирующие приемы своего времени и применены, несомненно, не зря, не в результате простой косности и беспомощности автора.

В древнерусской литературе мы часто встречаемся не столько с описанием событий, сколько с выражением отношения автора к ним: с прославлением или оплакиванием их, их лирической интерпретацией (ср. в «Слове о погибели Русской земли»). Сцена убийства Глеба — это не описание в точном смысле слова, а некролог, церковное чтение в воспоминание о событии.

Рассказ об аресте Василия Темного должен рассматриваться на фоне подобных церемониальных форм литературы. Ясно, что сцена ареста Василия выделяется своей реалистичностью. В древнерусском искусстве, в древнерусской литературе есть две тенденции: идеализирующая и конкретизирующая. В целом древнерусская литература условно изображает мир, но в отдельных элементах это условное изображение заменяется реальным. Реалистичность на общем фоне абстрагирования выделяется особенно эффектно. Это хорошо знают историки средневекового искусства.

Реалистичность в древнерусской литературе проявляется в ряде признаков, обычно (и это важно) появляющихся, как мы уже видели, в совокупности и определяющих особый способ изображения окружающего мира, при котором писатель следит за реальным смыслом событий, выявляет реальные причины, пытается проникнуть в психологию героев; он стремится изображать события наглядно, близко к действительности, вскрывает характерное и пользуется художественной деталью, отказывается от велеречия и приподнятости стиля, передает прямую речь персонажей в индивидуализированной форме.

От реализма XIX в. этот способ изображения отличается тем, что он возникает в известной мере стихийно. Способ этот направлен на описание единичного. Это единичное уже ощущается писателем как характерное для эпохи, действительности, среды, но это характерное еще не типизировано. Поэтому в отношении этого способа изображения действительности лучше употреблять слово «реалистичность», чем «реализм», хотя от последнего термина можно было бы не отказываться. В широком смысле он употребляется во всем мире

при изучении литературы и изобразительного искусства.

Как же совмещается реалистичность с абстрагирующими тенденциями древнерусской литературы?

Древнерусская литература носила «ансамблевый характер», и это позволяло соединять в произведении разные способы изображения действительности. Летописи, хронографы, четьи минеи, патерики, прологи, палеи, отдельные сборники включали в свой состав произведения, написанные в различных стилях, многообразно изображавших реальность. Иногда отдельные части одного и того же произведения писались по-разному. Я уже не говорю о летописях и хронографах, о «Поучении» Мономаха, о посланиях Грозного и пр., но даже житие святого бывает выдержано в нескольких стилях. В предисловии к житию автор заявляет о своем отношении к добродетелям святого, и это отношение не всегда вязалось с тем, как он изображал святого в дальнейшем. В совсем особом стиле пишется заключительная похвала святому. За ней следуют описания его посмертных чудес, в которых обычно отражаются бытовые моменты. Службы и молитвы святому переносят нас в другую сферу его изображения: чисто абстрагирующую. Все части жития разностильны и разножанровы, иногда они писаны даже разными литературными языками: то литературным русским, то литературным церковнославянским. Этот «ансамблевый характер» произведений облегчал проникновение в него элементов реалистичности.

Аналогичные явления мы можем наблюдать в живописи. В самом деле, в житийных иконах (житийные иконы появляются уже с XII в.— Николы) изображение святого в среднике и в клеймах различны. Между тем и средник, и клейма принадлежат одному и тому же художнику. Средник — более церемониален, в клеймах же пробиваются элементы реалистичности. В среднике святой статичен, «надмирен», в клеймах же он более «бытовой», изображен в движении, в отдельные конкретные моменты своей жизни. То же и в иконе Толгской богоматери: главное изображение богоматери носит отвлеченный характер, изображения же святых в клеймах более «реалистичны». Кроме того, следует обратить внимание и на постепенный рост реалистичности в живописи. Уже в XI и XII вв. иконы передают душевные состояния, но, разумеется, далеко не все. В XII в. это по преимуществу удивление, гнев, внимание к зрителю. В XIII—XIV вв. к ним прибавляются любовь, дружба, «умиление», скорбь, молитвенность, тихая сосредоточен-

ность и др. В XII в. по преимуществу отмечаются те состояния, которые обращены к другим. В последующие века, кроме них, появляются изображения и тех душевных состояний, которые обращены вовнутрь, замкнуты в себе.

Под влиянием чего возникала в том или ином случае потребность в реалистическом изображении действительности? Дело в том, что религиозное мировоззрение редко проводилось последовательно. Необходимость жить в реальном мире, считаться с этим реальным миром вызывала потребность и в реальном его объяснении. Писатель прибегает к реалистическому изображению действительности особенно там, где он критически настроен, пытается воздействовать на своих современников, изменить мир. Вот почему реалистичность чаще всего появляется в литературе тогда, когда писатель изображает преступления князей, когда он пытается призвать князей к единству, когда он изобличает неправоту представителей высших классов общества.

В средневековом обществе может существовать стихийная реалистичность, как и стихийный материализм. Разные уклады жизни совмещаются в феодализме, для которого вообще характерна непримиренность противоречий: экономических, политических, культурных.

Появление элементов реалистичности не должно примитивно объясняться борьбой двух мировоззрений в Древней Руси — идеализма со стихийным материализмом. Никаких «двух мировоззрений», резко противостоящих друг другу, в Древней Руси не было. Были разные мировоззрения, но все они были в той или иной форме и в той или иной степени религиозными. Не случайно, что и сама оппозиция феодализму совершалась в форме ересей, то есть в форме религиозной. Поэтому концепция «реализм — антиреализм», при которой реализм отождествляется с материализмом, а «антиреализм» с идеализмом, не имеет под собой почвы в древнерусской литературе. Однако, отвергая концепцию «реализма — антиреализма», мы не должны отвергать связи между художественным методом и мировоззрением. Эта связь не всегда осуществляется в прямолинейных формах, однако она существует и в вопросе об элементах реалистичности. Последние появляются в результате непоследовательности средневекового религиозного мировоззрения, вынужденного под влиянием требований действительности обращаться к практике, к индуктивному мышлению и опыту.

Бывают случаи, когда реалистические элементы в древ-

нерусской литературе не имеют непосредственной связи с прогрессивными взглядами авторов. В самом деле, очень часто реалистические элементы встречаются в рассказах о чудесах. Чтобы уверить читателя в реальности чуда, последнее описывается с такой наглядностью, что оно как бы становится видимым, осязаемым. В автобиографии Епифания рассказывается, например, как он боролся во сне с бесами. Ему явились два беса — «один наг, а другой в кафтане». Епифаний схватил нагого беса и тут же почувствовал в руках «яко мясище некое бесовское». Проснувшись, Епифаний обнаружил, что его руки «от мясища бесовского мокры»,— ощутимое доказательство реальности видения [1]. Все другие видения Епифания описываются с такой же наглядностью. Они происходят в реальной избе Епифания, обставлены бытовыми подробностями (художественные детали), действующие лица говорят вполне бытовым, характерным для них языком (приближение средств изображения к изображаемому), описываются материальные последствия видений: Епифаний ощущает боль и усталость от своей физической расправы с бесами, в келии его беспорядок и т. д. Другой пример. В «Повести боярина Петра Бориславича» XII в. есть замечательное описание смерти Владимирки Галицкого. По этому описанию можно точно установить болезнь, которой он заболел (инсульт), и приемы ее лечения (Владимирку сажали в теплую воду — «укроп», делали ему теплые ванны). Но описание это при всей реалистичности своих отдельных элементов есть в конечном счете описание чуда: бог покарал Владимирку Галицкого болезнью и смертью за его насмешки над Петром Бориславичем. «Чудо» описано конкретизирующими приемами.

Из приведенных примеров ясно, что элементы реалистичности в древней русской литературе отнюдь не являются в результате смены религиозного мировоззрения нерелигиозным, а скорее отражают непоследовательность религиозного мировоззрения. При этом непосредственная связь их с прогрессивными взглядами на мир может в иных случаях и отсутствовать. В течение семи веков русского средневековья, где художественные методы не столько сменяют друг друга, сколько сосуществуют, движение вперед совершалось главным образом путем нарушения абстрагирующих систем и введения отдельных реалистических элементов в сложную, «ансамблевую» ткань литературных

[1] См.: Робинсон А. Н. Житие Епифания как памятник дидактической автобиографии // ТОДРЛ. Т. XV. 1958. С. 213.

произведений. Элементы реалистичности появлялись в литературе и вновь исчезали, не составляя собственной стилистической системы, не формируясь в какой-нибудь особый художественный метод.

По-видимому, прогрессивная роль реалистических элементов состояла преимущественно в том, что они разрушали существующие абстрагирующие стилистические системы, способствуя возникновению новых, с более широким кругом возможностей. Именно эти нарушения являлись в древней русской литературе элементами будущего. И мы вправе называть их «реалистическими элементами» и «реалистическими тенденциями», ибо всякое явление получает свое окончательное объяснение не только в выяснении причин, его породивших, но и в определении того, к чему оно ведет в будущем. Нельзя думать, впрочем, что элементы реалистичности путем простого их накопления приближали древнерусскую литературу к литературе нового времени.

Задача будущих исследователей — проследить, как постепенно расширяется круг тех явлений, которые мы можем назвать «элементами реалистичности», как постепенно расширяется и круг тех произведений, в которых эти элементы реалистичности проявляются. Особенно интересен с этой точки зрения XVII в. с его сатирической и демократической литературой. Замечательно при этом, что реалистические элементы с особенной интенсивностью нарастают в тех произведениях, которые отражали интересы эксплуатируемого большинства. В этом отношении наблюдения исследователей западного средневековья или средневековья славянского полностью совпадают с наблюдениями, которые сделаны исследователями древнерусской литературы.

«Надо помнить,— писал испанский литературовед Ортега-и-Гассет,— что во все эпохи, когда существовало два типа искусства — одно для меньшинства, а другое для большинства, последнее всегда было реалистическим. К примеру, в средние века соответственно двойственной структуре общества, разделенного на касты — знатных и плебеев,— имелось два типа искусства: благородное искусство, которое являлось „условным“, „идеалистическим“, иначе говоря, художественным, и народное искусство, реалистическое и сатирическое» [1].

[1] Ортега-и-Гассет Хосе. Дегуманизация искусств // Современная книга по эстетике. Антология. Под ред. А. Егорова. М., 1957. С. 450.

В своей работе «Към демократизация на изобразителния стил в старата българска литература» проф. П. Динеков отмечает, что в Софии в XVI в. в житиях Георгия Нового и Николы Нового элементы реалистичности находятся в непосредственной связи с общей демократизацией литературы [1].

Изучение абстрагирующих художественных методов средневековья неизбежно приводит нас к выводу о том, что они стоят необычайно далеко от метода реализма: гораздо дальше, чем художественный метод барокко или метод классицизма, и уже, несомненно, дальше, чем художественный метод романтизма. Если некоторые из литературоведов и пытаются в настоящее время считать каждый из художественных методов — классицизм, романтизм и реализм — целиком замкнутым в себе, отрицают возможность подготовки реализма в романтизме, то в будущем более широкое исследование художественных методов на более крупных хронологических дистанциях с несомненностью покажет, что отдельные литературные направления при всей их кажущейся замкнутости подготовляли появление друг друга. Это достаточно ясно, если сравнить абстрагирующие художественные методы средневековья с художественным методом, например, романтизма. Последний заключает в себе гораздо больше таких элементов поэтики, которые если и не могут быть признаны реалистическими, то все же более «реалистичны», чем принципы средневекового абстрагирования: например, стремление ввести color locale, рассматривать явление в широкой исторической перспективе, отказ от правил, канонов и трафаретов, известная наглядность изображения, попытки создания иллюзии действительности и т. д. Романтизм в широком смысле гораздо реалистичнее классицизма и литературы средневековья. Это не может укрыться от медиевиста.

Необходимо вновь указать на то, что в определении основных признаков художественных методов древнерусской литературы следует идти от конкретного материала к обобщению, а не наоборот.

Вопрос о художественных методах древней русской

---

[1] См.: Динеков П. Към демократизация на изобразителния стил в старата българска литература // Динеков П. Литературни въпроси. София, 1963. С. 76—88. С демократической стихией связывает «гротескный реализм» Ф. Рабле и М. М. Бахтин (см. его в высшей степени интересную книгу «Творчество Франсуа Рабле». М., 1965).

литературы достиг такой зрелости, что дальнейшая его разработка должна вестись на основе конкретных, частных исследований отдельных явлений художественного творчества. При этом надо исходить не из той небольшой «обоймы» древнерусских произведений, которая вошла в учебники и традиционно всеми рассматривается, а как можно шире охватить материал, все разнообразие жанров литературы Древней Руси.

Что, в самом деле, можем мы сказать определенного о всей древнерусской литературе, когда такой основной и своеобразный вид памятников, как апокрифы, совершенно не изучается за последнее время, когда почти не изучается агиографическая литература, мало изучается литература переводная, когда многие исследователи не знают тех литератур, из которых сделаны переводы отдельных произведений, и, следовательно, не могут овладеть сравнительным материалом?

В развитии искусства многое повторяется, многое выступает в разных формах в различные эпохи, но многое и неповторимо, своеобразно. Мы не должны для каждой эпохи изобретать свою терминологию, отказываться от поиска сходств и аналогий на всем протяжении развития литературы. Поэтому в искусствоведении и в литературоведении должна быть общая терминология, которую можно применять к различным эпохам, чтобы определять в них сходные явления.

Удобно ли приписывать одному слову два значения? Удобно ли называть реализмом и литературное направление XIX—XX вв., и особый художественный метод в искусстве?

В широком и узком значении одновременно мы употребляем много слов, в частности: «экспрессионизм», «символизм», даже «романтизм» и «классицизм». Мы можем говорить о классицизме романского искусства в противоположность романтизму готики, об экспрессионизме стиля конца XIV—XV вв., о символизме средневекового искусства и пр. Зачем отказываться от того, что уже вошло в терминологию, что облегчает характеристику явлений искусства? Мы можем говорить и о реализме как о направлении XIX—XX вв., и о реализме как о некоем общем явлении искусства.

Термин «реалистичность» необходим, чтобы различить в древнерусской литературе один из способов изображения действительности, близкий к способу реализма, от других — абстрагирующих.

В литературе разных эпох есть сходные эстетические черты. Это сходство обнаруживается в элементах, в структурном же целом отчетливо выступают эстетические различия литератур разных эпох. Одна из задач литературоведения — глубоко проникать во все эстетические системы прошлого и настоящего. Для этого необходимы терпение и эстетическая чуткость. Необходимо исходить не только из тех эстетических представлений, которые воспитаны в нас великим реалистическим искусством нового времени, но искать эстетические ценности в том их виде, в каком они воспринимались современниками.

Я не считаю, что всякое подлинное искусство непременно во все века должно быть одновременно и реалистичным. Признаки художественности и реалистичности для меня совпадают не во всех случаях. Поэтому для меня остается необходимость в терминах «реализм» (в широком смысле этого слова), «реалистичность», «элементы реалистичности», и я не могу их заменить термином «художественность», отождествлять реалистичность с художественностью вообще. Те исследователи, которые предлагают заменить термин «реалистичность» в широком смысле этого слова термином «художественность», очевидным образом отождествляют художественность и реалистичность.

Элементы реалистичности в древнерусской литературе помогают глубже понять одну особенность реализма нового времени, на которой мы сейчас особо остановимся. В советской науке было немало определений того, что́ следует понимать под реализмом, но ни одно из них не может считаться удовлетворительным.

По существу, то, что предлагалось за последние годы в качестве определения реализма, отрицало все другие виды искусства или сводило все лучшее в искусстве к реализму. Определение подменялось похвалой. Постоянно подчеркивалась, например, правдивость реалистического искусства, но разве все другие направления в искусстве лживы? Если бы это было так, то в них не было бы искусства. Возьму в качестве примера определение, даваемое И. Рыжкиным *«краеугольному камню»* «реалистической концепции» (пользуюсь его же выражениями). И. Рыжкин пишет, что суть реализма — это «художественное, объективно-правдивое воплощение взаимосвязи жизненного пути человека, характерных для него переживаний, мыслей,

чувств, поступков, исторических условий общенародной жизни»[1]. Ясно, что определение это одновременно и слишком широко, так как может быть применено не только к одному реализму, и обедняет реализм, так как далеко не покрывает его содержания. Правдивость отражения действительности как основной признак реализма выдвигают, в частности, Г. Недошивин[2], В. Кеменов[3], И. Смольянинов[4] и др.

Задача исследователей реализма — определить, в чем отличие правдивости реализма от правдивости других направлений в искусстве. Это вопрос чрезвычайно сложный, и он может быть решен только путем ряда конкретных исследований. Прав Я. Эльсберг, когда утверждает: «Думается, что задача заключается сейчас и не в том, чтобы предложить какую-либо новую, более или менее подробно разработанную формулу, дающую «окончательное» определение реализма и претендующую на то, чтобы мгновенно снять все недоумения и вопросы. При настоящем состоянии изучения реализма такая формула неизбежно уподобится колодкам, в которые соответствующий художественный материал окажется более или менее насильственно и искусственно втиснутым. Перед нами же стоит задача теоретически заостренного изучения творчества величайших представителей реалистической литературы на различных этапах ее развития, во всей исторической и художественной конкретности и неповторимости этих художественных явлений»[5]. Вполне обоснованно выступил Г. П. Макогоненко против попытки подменить конкретно-исторические исследования природы реализма формальным определением понятия реализм: «Задача исторического исследования важной проблемы,— пишет Г. П. Макогоненко,— подменяется поисками подходящего определения, которые ведутся не на путях теории (нельзя реализму

---

[1] Рыжкин И. *Стиль и реализм* // *Вопросы эстетики*. Вып. I. М., 1958. С. 265.

[2] Недошивин Г. Очерки теории искусства. М., 1953. С. 153.

[3] Кеменов В. Об объективном характере законов реалистического искусства // Некоторые вопросы марксистско-ленинской эстетики. М., 1954. С. 43.

[4] Смольянинов И. Социалистический реализм — творческий метод советского искусства. Л., 1954. С. 6.

[5] Эльсберг Я. Спорные вопросы изучения реализма в связи с проблемой классического наследия // Проблемы реализма. (Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе. 12—18 апреля 1957 г.). М., 1959. С. 29—31.

приписывать свойства нормативной поэтики), а на почве эмпиризма, когда произвольно отбираются или группируются в «совокупность» отдельные признаки, действительно присущие многим написанным в самые различные эпохи произведениям» [1].

Конечно, всякому, закрывающему глаза на какое-либо живое явление, отсутствие определения может оказаться на руку — на руку до той поры, пока ему охота отворачиваться от этого живого явления. Я говорю об отворачивающихся и закрывающих глаза людях не случайно: я имею в виду тех противников реализма, которые в отношении его поступают именно так и упрямо твердят: «не вижу», «не понимаю» и «дайте определение». Ссылаясь на многообразие форм реализма, они вообще отрицают существование реализма. Само собой разумеется, этот пустой скептицизм нельзя побороть скороспелыми определениями. Пока нет глубоких описаний и аналитических исследований реализма — определения его недостаточны.

В. В. Виноградов в своей книге «О языке художественной литературы» (М., 1959) решает вопрос о реализме в стилях языка как лингвист. Само собой разумеется, что лингвистический подход к проблеме реализма чрезвычайно труден, ибо это подход со стороны, и даже не с самой главной стороны, но, может быть, именно поэтому он дает самые бесспорные результаты (крепости редко берутся фронтальной атакой). Постараюсь показать литературоведческое значение этого лингвистического подхода.

Одно из многих отличий правдивости реалистического искусства от правдивости других искусств состоит в том, что реализм меняет средства изображения в зависимости от предмета изображения, изобретает все новые и новые средства выражения, борется с литературными канонами, стремится освободиться от них в изображении мира, человека, его поведения, психологии, связей с окружающим обществом [2] и т. д. В. В. Виноградов показывает на конкретных примерах, как меняется стиль реалистических произведений в зависимости от того, что́ изображает писа-

---

[1] Макогоненко Г. Когда же сформировался русский реализм? // *Вопросы литературы*. 1965, № 2. С. 153.

[2] Связь человека с окружающим обществом изображалась в искусстве всегда, хотя и неточно. Почему-то, однако, некоторые теоретики приписывают реализму открытие связей человека с окружающей средой (см., например, приведенное выше определение И. Рыжкиным «краеугольного камня» реализма). Это, конечно, невнимание к конкретным фактам истории искусства.

тель. Реализм стремится к изображению действительности максимально соответствующими этой действительности языковыми средствами. Как отмечает В. В. Виноградов, для реалистической системы характерно словесно-художественное отражение и воплощение «современной и прошлой жизни русского общества во всем разнообразии ее классовых, профессиональных и других социально-групповых разветвлений» [1].

Для реализма типичен «принцип широкого использования социально-речевых стилей изображаемой общественной среды в качестве ее собственного речевого самоопределения, связанного с ее бытом, ее культурой и ее историей, и принцип воспроизведения социальных характеров с помощью их собственных «голосов» как в формах диалога, так и в формах «чужой» или непрямой речи в структуре повествования» [2]. Как утверждает Г. А. Гуковский, «согласно принципу реалистического стиля, открытому Пушкиным в 1820-е годы, состав его поэтической речи подчиняется закону выражения не только говорящего субъекта (поэта), но и изображаемого объекта (темы)» [3]. Исследуя постепенное развитие реализма Пушкина, Г. А. Гуковский отмечает, что в «Евгении Онегине» «образуется сложная симфония стилевых пластов... Каждый герой, являясь носителем определенного типа культуры, определенного отношения к проблеме бытия страны и народа, внутри одной эпохи русской исторической жизни, вносит в стиль романа свою речевую струю. В романе есть в соответствии с этим несколько речевых пластов, причем они эволюционируют вместе с эволюцией героев и самого автора» [4].

---

[1] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 475.

[2] Там же. С. 475—476.

[3] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 175.

[4] Там же. С. 176. Различные способы приближения средств изображения к изображаемому в творчестве Пушкина были подробно исследованы В. В. Виноградовым в книге «Стиль Пушкина» (М., 1941). Здесь показаны и разрушение Пушкиным предшествующих стилистических систем путем их пародирования, и воспроизведение устной речи героев во всем их характеристическом культурно-бытовом и социальном многообразии, и приближение стилистических приемов изображения к изображаемому, и т. д. Впоследствии этот основной принцип реалистического стиля — приближение средств изображения к изображаемому — лег в основу анализа реализма Пушкина в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля». В этой своей принципиальной основе интересная и содержательная книга Г. А. Гуковского следует за книгой В. В. Виноградова.

Принцип воспроизведения социальных характеров с помощью их собственных «голосов» — существенная часть той неустанной борьбы со всеми канонами литературного изображения, которую последовательно ведет реализм. Забота о «свежести» изображения ни в одном из литературных течений не была так сильна, как именно в реализме, а вместе с этой заботой приходила и крайняя индивидуализация авторской манеры.

Реализм, в отличие от всех остальных направлений, находится в состоянии непрерывной внутренней творческой борьбы со стремлением к выработке постоянных стилистических признаков во имя примата содержания. Вот почему так разнообразны индивидуальные стили писателей-реалистов. В. В. Виноградов указывает на различие стилей «таких представителей реализма в русской литературе, как Гоголь, Герцен, Тургенев, Чернышевский (в его беллетристических произведениях), Л. Толстой, Салтыков-Щедрин и Гл. Успенский»[1]. «Наши великие писатели (речь идет о писателях-реалистах.— *Д. Л.*) не придерживались одной замкнутой системы реалистического изображения»,— пишет В. Виноградов[2]. Характерно и приводимое им заявление Тургенева в письме к Л. Толстому: «Системами дорожат только те, которым вся правда в руки не дается, которые хотят ее за хвост поймать; система — точно хвост правды — но правда как ящерица; оставит хвост в руке — а сама убежит; она знает, что у ней в скором времени другой вырастет»[3]. Такие же заявления мы можем встретить и у многих других реалистов. Не случайно оно и у советского поэта М. Исаковского. «Даже в пределах поэзии,— пишет М. Исаковский,— создаваемой одним и тем же человеком, нельзя пользоваться одним и тем же «секретом», открытым раз и навсегда. Такого «секрета» быть не может. В каждом отдельном произведении поэта — если, конечно, это произведение по-настоящему талантливо — заключен уже свой особый „секрет“»[4]. В. Виноградов показывает на примере раннего творчества Достоевского, как писатель-реалист борется со стилистиче-

---

[1] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 437.

[2] Там же. С. 506.

[3] Толстой и Тургенев. Переписка. М., 1928. С. 31 (ссылка В. В.Виноградова).

[4] Исаковский М. О. О «секрете» поэзии // О писательском труде. Сборник статей и выступлений советских писателей. М., 1953. С. 77—78.

скими канонами, приноравливая стилистические средства выражения к изображаемому предмету. Он анализирует средства речевого самораскрытия Макара Девушкина: «Речь Девушкина строится из таких слов, фраз и их композиционных вариаций, в которых социально-экспрессивные оттенки или непосредственно ведут к образу «старого, неученого» титулярного советника, или не противоречат его структуре, ее не ломают. Основа речи Девушкина — разговорное городское «просторечие», в котором добрую половину составляет фразеология мелкого служило-чиновничьего сословия, играющая такую существенную роль в процессе образования и эволюции бытовой городской речи XIX века»[1]. Далее В. Виноградов вскрывает в каждом атоме речи Девушкина особенности его социального облика, его психологии, помогает понять стилистический синтез идеологических и речевых элементов в структуре реалистического произведения.

Одной из наиболее показательных форм приближения средств изображения к предмету изображения является приноровление образа автора или рассказчика и его речевой самохарактеристики к теме произведения. Если во всех прочих литературных направлениях образ автора был малоподвижен, стоял как бы над произведением, над его темой (наиболее частая позиция автора — позиция оратора, философа, судьи жизни, вдохновенного поэта и т. д.), то в реализме образ автора стремится быть как можно ближе к теме произведения, к действующим лицам произведения. Это заметно уже у Пушкина, но еще определеннее в творчестве Гоголя, Достоевского, Лескова и др. Иногда этот образ автора маскируется (как у Чернышевского), иногда раздваивается (как у Достоевского в «Бедных людях»). С одной стороны, образ Макара Девушкина, от лица которого ведется рассказ,— это образ бедного чиновника, в котором сливается действующее лицо и автор. Но, с другой стороны, автор в Макаре Девушкине отделяется от образа бедного чиновника: Достоевский наделяет Девушкина отнюдь не характерными для бедного чиновника идеями в духе В. Белинского и В. Майкова. Девушкин — «рассказчик» и «автор», и оба эти образа различны. Это раздвоение необходимо, чтобы лучше судить о предмете повествования.

---

[1] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 478—479.

Писатель-реалист как бы примеривает разные точки зрения, выбирает ту, с которой «лучше видно», а чаще всего имеет две точки зрения, позволяющие ему видеть перспективу, придающие его повествованию необходимую «стереоскопичность» («два глаза»). «Ведь «рассказчик», поставленный на далекое речевое расстояние от автора,— пишет В. Виноградов,— объективируя себя, тем самым печать своей субъективности накладывает на речь персонажей, ее нивелируя. В силу этого образ рассказчика колеблется, иногда расширяясь до пределов «образа писателя», «автора». Соотношение между образом рассказчика и образом «автора» динамично даже в пределах одной сказовой композиции. Эта величина переменная. Динамика форм этого соотношения меняет непрестанно функции основных словесных сфер сказа, делает их колеблющимися, семантически многопланными. Лики рассказчика и автора покрывают (вернее, перекрывают) и сменяют один другого, вступая в разные отношения с образами персонажей» [1]. Описанное В. Виноградовым колеблющееся соотношение образа «рассказчика» с образом «автора» очень характерно для пронизанного динамизмом реализма. В других направлениях образ автора и менее подвижен, и менее связан с предметом изображения. В реализме же эта подвижность и функциональность — одна из чрезвычайно интересных форм динамического приспособления средств изображения к изображаемому.

Итак, стиль реалистических произведений изменяется в зависимости от того, что́ изображает писатель. Даже в одном и том же произведении этот стиль меняется, и при этом не только в речах действующих лиц, впервые в реалистическом искусстве заговоривших так, как им положено говорить в действительности, но и в авторском изложении. Г. А. Гуковский отмечал «протеизм» Пушкина в «Медном всаднике». Он усматривал его в различном стиле отдельных его частей — шла ли речь о Евгении или о Петре, о Медном всаднике. В связи с этим Г. Гуковский замечал даже: это «не речь *одного человека,* а общая русская речь» [2]. В реализме есть и такое сложное явление (оно будет важно для нас в дальнейшем), как возможность существования в его стиле элементов стиля другого на-

---

[1] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 123.

[2] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 410.

правления. О том, что элементы стиля иного направления могут находиться внутри реалистического произведения, свидетельствует тот же «Медный всадник». Как верно заметил Г. Гуковский на основании работы Л. Пумпянского о «Медном всаднике» [1], тема Петра овеяна в поэме «духом классицизма».

Способность реализма к самоочищению от различных канонов, штампов, устоявшихся особенностей стиля поддерживается исключительной ролью в реализме литературной критики. Ни в одном литературном направлении критика не занимала такого видного положения, как в реализме. Во всяком ином литературном направлении канон в известной мере законен. В реализме канон — враг. Стихийно возникающие как результат косности творчества литературные штампы вынуждены маскироваться. Они проникают тайно. Только тайно правдивость стремится подменить собою правду. Обнаружение штампов равносильно их уничтожению. Одна из задач критики — задача борьбы с возникающими штампами, с начинающимся окостенением. Вот почему критика так важна для реализма.

В. Виноградов приводит обильные примеры пародирования штампов у писателей-реалистов и особенно у Чехова и Горького. Эта борьба со штампами — не только характерная черта реализма в литературе, но и его жизненная необходимость. И эта борьба, конечно, касается не только языка и стиля, но и всякого рода штампов в сюжете, в чем легко убедиться особенно по известному рассказу Куприна «По заказу».

В статье «О творческом методе и художественных стилях» В. Днепров пишет: «В дореалистических методах преобладал о б щ и й стиль, а в методах реалистических преобладает стиль и н д и в и д у а л ь н ы й» [2]. Это положение верно, но его необходимо расширить. Борьба с системами литературных канонов, с «общим стилем» литературы идет даже внутри индивидуального творчества. Писатели-реалисты стремятся освободиться даже от своих собственных литературных канонов, стремятся разнообразить и изменять свой собственный стиль. Стиль Л. Толстого в «Анне Карениной» не тот, что в «Севастопольских рассказах», а в «Воскресении» не тот, что в «Анне Карениной». Стрем-

---

[1] Г у к о в с к и й Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 407.

[2] Звезда. 1958, № 2. С. 220. См. также: Д н е п р о в В. Проблемы реализма. Л., 1961. С. 277—280.

ление приблизиться к языку эпохи, к языку действующих лиц, индивидуальные черты в прямой речи героев и т. д.— это своего рода небольшие отказы от личного стиля автора, но они сопряжены с общим стремлением писателей-реалистов не повторять себя.

Не буду останавливаться сейчас на этой теме. Резкое отличие реализма от всякого другого направления, опирающегося на каноны, бесспорно. Вот почему реализм в известном смысле «вечен», а все другие течения в какой-то мере преходящи. Бессмертны созданные в недрах нереалистических систем великие произведения, но не самые течения, которые в той же форме повториться не смогут. Реализм же вечно нов. Он нов потому, что находится в состоянии постоянных поисков приближенного к действительности выражения этой действительности. Поскольку действительность движется, движется и реализм. Меняются его формы, его виды. Реализм весь в динамике. Вот почему, когда некоторые современные искусствоведы и литературоведы утверждают, что реализм — искусство консервативное, устаревшее, они не правы. Реализм не может устареть по самой своей природе. Это постоянно самообновляющееся направление — направление, которое не может повторять своих стилистических приемов, формул, сюжетных построений и т. д. Могут устаревать (и при этом быстрее, чем в любом другом направлении) отдельные виды реализма, индивидуальные манеры, отдельные приемы и т. д., но сама диалектика реализма остается. Остается движение изображения к изображаемому. Писатели-реалисты вынуждены искать все время новые способы изображения, отказываться от собственных стилистических решений. Но сам по себе реализм именно поэтому и не устаревает.

Ведущим жанром реализма является роман. Роман оказывает влияние и на другие жанры — на драму, в частности. М. Бахтину принадлежит очень интересная статья «Эпос и роман». Вот что он пишет о романе: роман «по природе не каноничен. Это — сама пластичность. Это — вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр. Таким только и может быть жанр, строящийся в зоне непосредственного контакта со становящейся действительностью. Поэтому романизация других жанров не есть их подчинение чуждым жанровым канонам; напротив, это есть их освобождение от всего условного, омертвевшего, ходульного и нежизненного, что тормозит их собственное развитие,

от всего того, что превращает их рядом с романом в какие-то стилизации отживших форм»[1].

М. М. Бахтин, безусловно, прав, давая такую характеристику реалистическому роману, но он не прав, когда свойства реализма вообще распространяет на жанр романа как таковой. Вспомним окостенелые формы рыцарского романа или романа эллинистического. М. М. Бахтин с большими натяжками приписывает им то, что является особенностью реалистического романа; указываемые же им признаки последнего идут от реализма, а не от романа как такового. В концепции М. М. Бахтина, подчеркивающего неизменность изменяемости романа вообще, есть известная доля неисторичности.

«Самоочищение» реализма от всякого рода инертной формы, от раз и навсегда избранных способов изображения, острая борьба живого и все обновляющегося содержания со склонной к застыванию формой составляет внутреннюю силу его развития. Очень часто это стремление реализма к поискам нового, к обновлению содержания и формы считается признаком всякого искусства: настолько оно кажется естественным и настолько мы к нему привыкаем. В. Шкловский в своей книге о Достоевском пишет: «Искусство, двигаясь, расширяет пределы жизни, которую оно может осмыслить — исследовать через противопоставления и перипетии»[2]. На самом деле это свойство «расширять пределы жизни» принадлежит преимущественно реализму.

Все развивающееся вторжение в область «запрещенных» тем — характерная черта реалистического искусства. Во всех иных направлениях эта черта отсутствует. Искусство вторгается в новые области, но оно вторгается вопреки господствующему направлению. Вводя новые темы, искусство одновременно разрушает направление, стилистическую систему этого направления, создавая направление новое.

Самое существенное для наших дальнейших соображений заключается в том, что реализму свойствен в широкой степени индуктивный метод художественного познания действительности. Г. Гуковский пишет, что в реализме «искусству открылся анализ — уже не абстрактно-дедуктивный, как во времена классицизма, а привлекающий

[1] Бахтин М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Вопросы литературы. 1970, № 1. С. 121.

[2] Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 92—93.

к рассмотрению обильный материал живой эмпирии, то есть лишенный индуктивных процессов мысли, включающий сумму наблюдений и даже эксперимент в целях проверки поведения героя в различных условиях»[1]. Не случайно поэтому в творчестве писателей-реалистов приобретают такое большое значение их личные наблюдения над действительностью, дневники, записные книжки с записями бытовых диалогов, реплик и т. д. Это то самое искусство, которое «чем далее, тем более становится научным», как о нем писал молодой Флобер. О научности реализма пишут Золя, Тэн, Сент-Бев и мн. др. Об искусстве как о способе познания пишет и Чернышевский. Эта научность реализма находится в строгом соответствии с отмеченным выше стремлением реализма максимально приближать средства выражения к предмету изображения. В эстетике реализма главное — это «соответствие действительности». Вот почему для эстетики реализма так важен провозглашенный Чернышевским принцип: действительность выше искусства.

Реалистическое искусство стремится увидеть то, что еще не было увидено, описать то, что еще не было описано, проникнуть как можно глубже в действительность. В сочетании с неустанным творчеством новых средств изображения эта черта реализма, заключающаяся в постоянном поиске новых тем, новых сторон действительности, открывает перед ним возможность бесконечного разнообразия творчества и бесконечного развития.

Литературоведы, привыкшие только к материалу нового времени, не могут себе представить, до какой степени необычной и богатой оказывается для специалиста по средневековой литературе эта своеобразная способность реализма к самосовершенствованию. Убеждение многих советских литературоведов в связи реализма с революционной идеологией не априорное, как предполагает В. В. Виноградов[2], а апостериорное, выведенное на основании опыта изучения классиков-реалистов, и это убеждение не могут поколебать отдельные видимые исключения. Действительно, революционная идеология, низвергающая авторитеты, сродни реалистическому стремлению к борьбе с канонами, к неустанному проникновению во все новые и новые области действительности. Роль реалистического

---

[1] Гуковский Г. А. *Пушкин и проблемы реалистического стиля.* С. 334.

[2] См.: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 438—439.

искусства всегда была революционной, потому что реализм борется со всякою косностью, смело идет на сближение с действительностью, стремится к индуктивному познанию реальности. Художественная природа реализма находится в тесной связи с прогрессивностью мировоззрения писателей-реалистов. Правда, как известно, не все писатели-реалисты были революционерами. Как связать, например, реализм Достоевского с его мировоззрением? Этот вопрос прямо задает В. Виноградов: «А реализм Достоевского или реализм Л. Толстого? Реализм Тургенева? Реализм Бунина? Они тоже выросли из революционного взгляда на мир?»[1] Я думаю, что вопрос этот вполне разрешим, если мы глубже изучим мировоззрение писателей-реалистов, в частности Достоевского. Мировоззрение писателя, конечно, не сводится к сумме идей, которые он где-либо прямо или косвенно высказывал. Есть идеи, тесно связанные с творчеством писателя, выражающиеся в нем, и есть идеи более или менее внешние для писателя. Не случайно и сам Достоевский говорил об идеях-чувствах, а не об идеях просто и предпочитал первые вторым. Но этот вопрос, как известно, очень сложный. Скажу только, что нельзя мировоззрение писателя рассматривать так же, как и мировоззрение философа. Нельзя вместе с тем мировоззрение писателя лишать его живой (и иногда очень ценной — особенно в условиях XIX в.) противоречивости. «За и против» — назвал свою книгу о Достоевском В. Шкловский. И вместе с тем абсолютно невозможно смешивать художественный метод реализма с политическими или философскими взглядами писателя. В этом отношении совершенно прав В. Виноградов, когда утверждает, что «реализм как художественный метод той или иной сферы искусства не может быть сведен к одним „воззрениям“»[2]. Память, вероятно, подскажет читателю и другие примеры сложностей, возникающих в связи с определением особенностей стиля реализма XIX—XX вв.

Может создаться впечатление, что реализм противопоставлен мною всем остальным течениям в искусстве и что вышеприведенный материал как будто бы подтверждает пресловутую теорию «реализма — антиреализма». Это не так. Мы видели выше, что реализму свойственна постоянная борьба с литературными канонами, что реалистическое искусство требует постоянного обновления (и именно по-

---

[1] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 443.
[2] Там же. С. 442.

этому естественна связь реалистического искусства с прогрессивной идеологией). Но было бы неправильно представлять себе, что литературные течения, основывающиеся на канонах, лишены творческого начала. Стремление к установлению канонов следует отличать от стремления к сохранению канонов. В нереалистических течениях литературы также идет борьба нового и старого, но там она по большей части сводится к борьбе новых канонов со старыми. Эти новые каноны, как правило, лучше «вмещают» действительность, чем старые. Кроме того, сама по себе система канонов может быть полезным фактором искусства, облегчающим художественное познание действительности. Стремление к установлению литературных канонов соответствует стремлению человека к систематизации своего познания, облегчающей восприятие обобщением, к экономии творчества. Канон — знак, канон — сигнал, вызывающий известные чувства и представления. Этим же пользовались классицизм и романтизм. Надо непременно отличать каноны от штампов [1].

При этом литературные течения не следует рассматривать внеисторически, вне тех течений, на смену которым они приходят, и вне тех течений, которые приходят за ними. Так, романтическая система литературных канонов в значительной степени противостоит классицистической, на смену которой она явилась. Ее роль в свое время была прогрессивна. Она расширяла познание действительности, круг литературных тем, круг выразительных средств и т. д. Поскольку прогрессивность романтизма была негативной, эта система оказалась и не единой. Вот почему в романтизме выработалось несколько близких систем канонов, часть которых могла оказаться относительно (именно относительно, а не абсолютно) консервативной. Однако реализм и не равноправен другим течениям — вроде классицизма, сентиментализма, романтизма, экспрессионизма, символизма и т. д. Этому сопротивляется сам язык. Мы можем сказать: «Он достиг большого реализма в изображении чего-либо» [2], но мы не можем сказать: «Он достиг большого классицизма» или «Он достиг большого сентиментализма». Слово «реализм» в широком

---

[1] О канонах в классицизме и романтизме см.: Гинзбург Л. Я. О лирике. С. 10 и след.

[2] Ср.: «Карамзин достиг в своей повести значительного реализма и тонкости в отношении к бытовой стороне нашей прошлой жизни» (Апостолов Н. Карамзин как романист-историк // ЖМНП. 1916, апр. С. 203).

смысле (не как направление в искусстве, а как его некоторая особенность) вошло в язык и не может быть оттуда изгнано предписаниями некоторых литературоведов. Кроме того, литературоведам необходимо считаться с тем, что слово «реализм» в широком смысле, применительно к разным эпохам, постоянно встречается в работах искусствоведов. В том, что касается общих проблем искусства, между литературоведами и искусствоведами должна быть общность терминологии.

Реализм не может быть отождествлен с каким-либо строго определенным стилем, и в этом его большое отличие от литературных направлений вроде классицизма или романтизма. Постоянные поиски нового стиля составляют особый «протеизм» реализма. В. Днепров писал, что реализм — «метод, но не стиль». Поэтому реализм вполне доказал свою способность оставаться самим собой, употребляя разные стилистические обороты, приемы и формы там, где «они уместны по природе изображаемого материала» [1].

Вернемся к элементам реалистичности в древнерусской литературе.

Я привел только наиболее яркие примеры реалистичности в древней русской литературе, но элементы реалистичности имеются в отдельных проповедях: в зрительно конкретном изображении дурных нравов общества (пьянства, лени, франтовства, злых нравов женщин и т. п.), в документальных рассказах летописи, паломников, в статейных списках русских послов и т. д. Эти элементы реалистичности отнюдь не случайны — они входят как важнейшие черты в своеобразное лицо средневековой литературы.

Вправе ли мы называть эти явления «реалистичностью»? Конечно, все термины условны. Я бы предпочитал не прибегать к понятию «реализм», но от термина «реалистичность» я не вижу возможности отказаться по двум причинам: во-первых, я не вижу замены этому термину для явления весьма существенного, а во-вторых, этот термин своею близостью к понятию «реализм» как раз отражает существо дела.

Обращу здесь внимание на ту самую черту реализма, о которой говорит В. Виноградов. В реализме есть стремление средства выражения приблизить к предмету изображе-

[1] Днепров В. Проблемы реализма. С. 280.

ния. Эта черта, разумеется, не главная, но чрезвычайно характерная и важная. Средневековая литература в своих основных тенденциях противоположная этому: она стремится к устоявшимся литературным канонам, к «литературному этикету», к обозначению вместо изображения, к символу вместо метафоры и т. д. Но эта литературная система средневековья, обусловленная особенностями религиозного мировоззрения, не может быть последовательной. В средневековой литературе постоянны и, я бы сказал, закономерны нарушения этой системы. Индуктивное мышление в средневековье постоянно борется с дедуктивным, опыт — с предвзятыми схемами. Иначе и быть не может,— это требование жизни, практики. В литературе же документальное описание, сознательно приближающее средства выражения к действительности, к тому, «как было в жизни», находится в постоянной борьбе с системой литературных канонов.

Непоследовательность средневековых взглядов, средневекового отношения к действительности и дает возможность вторгаться в художественное творчество элементам реалистичности. Эти элементы реалистичности в некоторых своих общих чертах действительно сближаются с реализмом. Они вытесняют собой средневековые каноны описаний, приближают средства выражения к теме изображаемого. В них князья говорят как князья, иногда подлинными своими словами, вечевые речи произносятся так, как они звучали в действительности, они сохраняют весь свой колорит. Они либо услышаны, либо могли бы быть услышаны в жизни. То же можно сказать и о речах, которые передавались через послов [1]. Наконец, эти элементы реалистичности, как мы уже видели, вводятся в произведения не бесцельно, а ради того, чтобы изменить действительность, возбудить в читателях отвращение к междоусобиям князей, заставить князей прекратить усобицы, убедить читателей уважать объединительные устремления лучших из умерших князей, их заветы, их предсмертные слова и т. д.

Все перечисленные выше примеры «реалистических элементов» в древней русской литературе именно таковы. Они целеустремленны. Появление элементов реалистичности в средневековой литературе облегчается тем обстоятельством, что средневековая литература многостильна. Стили в ней сосуществуют в одном произведении. Она

---

[1] См. подробнее: Лихачев Д. Русский посольский обычай XI—XIII вв. // Ист. записки. 1946, № 18.

непоследовательна. Эта непоследовательность и дает возможность вторгаться в литературу элементам реалистичности, тем более что сама реалистичность в своих наивысших проявлениях, как уже было указано выше, борется с единством стиля, со всяким стремлением установить определенные каноны изображения действительности. Вот почему элементы любого другого направления с трудом могут быть предугаданы в средневековье. Любое другое направление, опирающееся на систему своих литературных канонов, в этом отношении требует цельности произведения. Системы других литературных направлений с трудом дробимы. Реалистичность же может вторгаться в произведение кусками, отрывками, элементами, тем более что средневековье, как мы уже отметили выше, по природе своей непоследовательно.

Система литературных канонов средневековья дедуктивно накладывается на объект литературного творчества. Вот почему изображения так однообразны в древнерусской литературе. Но наряду с этим в литературе живет и индуктивное художественное творчество. В литературу входит живое наблюдение; изображение подчиняется изображаемому. И чаще всего это вторжение индуктивного художественного изображения действительности сочетается с критическим отношением к этой действительности. Оно противостоит религиозной идеализации мира.

Там, где необходимо объективное изображение действительности, там, где нужно ее эмпирическое познание, где необходимо изменение действительности, — там могут появляться элементы реалистичности. И эти элементы реалистичности нельзя просто называть «правдивостью» или «документальностью». Протокол не заключает в себе элементов реализма. Реалистичность появляется тогда, когда появляется сознательное, целеустремленное творчество, пытающееся в целях изменения действительности и наилучшего изображения ее для убеждения читателей приблизить средства изображения к изображаемому, создать иллюзию действительности, отрешиться от системы литературных канонов.

Реализм связан с постоянным расширением сферы изображаемого, но в средневековье, как мы уже видели, эта сфера еще очень узка. Постоянное разрушение канонов еще не ведет к их отмене. Прогрессивность «разрушительной» работы реалистических элементов еще очень ограничена. Вот почему в средневековье нет почвы для появления настоящего реализма. Элементы реалистичности — это не

реализм, однако некоторые отмеченные общие черты могут оправдать близость терминов. С появлением литературных направлений элементы реалистичности в их типичной для средневековья форме исчезают, но созданные с их участием произведения древней русской литературы и до сих пор продолжают поражать нас своею художественной силой: назову хотя бы два из них — упоминавшееся уже выше «Житие протопопа Аввакума» и замечательную поэму XVII в.— «Повесть о Горе Злочастии».

III

ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНЫХ СРЕДСТВ

МЕТАФОРЫ-СИМВОЛЫ

Средневековая книжность и средневековое искусство были пронизаны стремлением к символическому толкованию явлений природы, истории и писания. Уже поздние греки (эллинистического периода) были склонны символически толковать свою мифологию [1]. Символическое толкование Ветхого и Нового заветов имелось еще у апостолов [2] и приобрело под влиянием поздней греческой философии большое значение в «Александрии», где стало системой в философии Оригена, истолковавшего символически все события Ветхого завета [3]. Ориген подверг символическому осмыслению Пятикнижие, книги Иисуса Навина,

---

[1] Литература о происхождении древнехристианского символизма очень обильна. Назову лишь некоторые работы: Преображенский П. А. Сочинения древних христианских апологетов. Татиан. СПб., 1867. С. 38 (Татиан об иносказательном толковании античных богов). С. 93—101 (Афиногор о том же); Auber. Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme. 2-e éd. T. I—IV. Paris, 1884. Cope Gilbert. Symbolism in the Bible and the Church. London, 1959.

[2] См. символическое истолкование Ветхого и Нового заветов в Послании к евреям (IX и VI, 3), в 1-м послании к коринфянам (X, 6), к галатянам (IV, 24), в 1-м послании Петра (III, 20—21) и др., в Евангелии сравнение трехдневной смерти Христа с пребыванием Ионы в чреве кита (Матфея, XII, 40), а распятия — с медным змием, поднятым Моисеем (Иоанна, III, 14) и др.

[3] Первым христианским писателем, изложившим символическое толкование двух заветов, был Иустин Мученик (II в.). См.: Преображенский П. А. Сочинения древних христианских апологетов. Соч. св. Иустина. М., 1864.

Судей, первую книгу Царств, Иова, Псалмы, пророков и Новый завет. Отлично выразил основу этого символического толкования Библии Августин: «Что называется Заветом Ветхим, как не прикровение Нового, и что — Новым, как не откровение Ветхого?»[1] Так, прообразами богоматери в Ветхом завете были неопалимая купина, жезл Гедеонов, Сусанна, Иудифь и т. д. Популярное на Руси Слово на рождество богородицы Андрея Критского приводит семьдесят четыре символа богоматери.

Вслед за символическим истолкованием Ветхого и Нового заветов символизирующая мысль средневековья (и на Востоке Европы, и на Западе) тем же путем истолковывала и все явления природы. Факты истории и сама природа по средневековым представлениям — лишь письмена, которые необходимо прочесть. Природа — это второе откровение, второе писание. Цель человеческого познания состоит в раскрытии тайного, символического значения явлений природы. Все полно тайного смысла, тайных символических соотношений с писанием. Видимая природа — «как бы книга, написанная перстом божиим»[2].

Весь мир полон символов, и каждое явление имеет двойной смысл. Зима символизирует собою время, предшествующее крещению Христа; весна — это время крещения, обновляющего человека на пороге его жизни; кроме того, весна символизирует воскресение Христа. Лето — символ вечной жизни. Осень — символ последнего суда; это время жатвы, которую соберет Христос в последние дни мира, когда каждый человек пожнет то, что он посеял. В целом четыре времени года соответствуют четырем евангелистам, а двенадцать месяцев — двенадцати апостолам и т. д. Видимое осмысляется невидимым, невидимое — видимым. Мир видимый и мир невидимый объединены символическими отношениями, раскрываемыми через писание. В раскрытии этих символических отношений и заключается главная цель средневековой «науки» и средневекового искусства.

Исключительный интерес с точки зрения раскрытия символики окружающего представляли физиоло́ги, шестодневы, азбуковники и другие сборники, распространен-

---

[1] «Quid enim guod dicitur Testamentum Vetus nisi occultatio Novi? Et quid est aliud quod dicitur Novum nisi Veteris revelatio?» (De Civitate Dei, lib. XVI, cap. XXV). Творения блаженного Августина, епископа Иппонийского. Ч. 5. Киев, 1907. С. 188.

[2] Винцент из Бове. Speculum naturale, lib. 29, cap. 23. Цит. по: Mâle E. L'Art réligieux du XIII-e s. en France. Paris, 1898. P. 33.

ные по всей Европе. По средневековым представлениям, природа — это собрание целесообразно устроенных объектов. Символика животных, в частности, давала обильный материал для средневековых моралистов. Олень устремляется к источнику не только для того, чтобы напиться воды, но и чтобы подать пример любви к богу. Лев заметает свой след хвостом не только чтобы уйти от охотника, но чтобы указать человеку на тайну воплощения [1]. Физиологическая сага рассматривала всех животных и все их свойства, реальные и вымышленные, с точки зрения тайного нравоучительного смысла, в них заключенного. «Священная история животных» имела мало реальных наблюдений, направляла человеческую мысль в мир абстракций, на поиски «вечных» истин.

Такими же символами «вечных» и «вневременных» отношений были растения, драгоценные камни [2], численные соотношения [3] и т. д. Средневековье пронизало мир сложной символикой, связывавшей все в единую априорную систему. На Западе и на Руси сущность средневекового символизма была в основном одинакова; одинаковы же были в огромном большинстве и самые символы, традиционно сохранявшиеся в течение веков и питавшие собой художественную образность литературы. Вот почему чтение огромных западных энциклопедий, которыми так богат был в особенности XIII век (Винцента из Бове, Фомы из Кантимпре, Альберта Великого и др.), раскрывает очень многое в традиционных образах древнерусского искусства и древнерусской литературы [4]. Вместе с тем в средневековой символике появляются и различия между западноевропейским и византийско-православным представлениями. Так, например, Максим Грек оспаривал применение к бого-

---

[1] См.: Mâle E. L'Art réligieux du XIII-e s. en France. P. 161—162.

[2] Специальная статья Епифания Кипрского о символическом значении драгоценных камней была широко распространена в древней русской литературе (в Толковой палее, в хронографах и хронографических частях летописи, в азбуковниках, в иконописных подлинниках и т. п.) и даже оказалась включенной еще в Изборник Святослава 1073 г.

[3] См., например, в начале Рогожского летописца о числе 7 или в Житии Сергия, написанном Епифанием, о числе 3 и т. д.

[4] Приведу лишь один пример: Христос и апостолы в иконографии (русской и западной) всегда изображались босыми. Объяснение этому читаем у Винцента из Бове: прообраз Христа — Моисей «сложил с себя обувь», символически слагая с себя тем самым суетность богатства (Speculum naturale, lib. 29, cap. 23). Ср. также: Буслаев Ф. И. Византийская и древнерусская символика // Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. II. СПб., 1910.

матери католического символа — розы. «Родон (роза) благоуханнейше есть и красен видением», но у «родона» — шипы, символизирующие собой грех. К богородице, утверждает Максим, более подходит другой символ — «крин» — лилия, имеющая три лепестка и белая цветом [1].

Особенно велики местные отличия в средневековой символике в тех случаях, когда к ней косвенно примыкают символы, отражающие народные воззрения на мир [2], в которых символические связи принимаются за реальные, и на них основываются приметы, знамения, предсказания, а иногда строятся и лечебные приемы (например, лечебные свойства растений, драгоценных камней, выведенные из их символических значений) [3]. Местные отличия в средневековой символике появляются также в тех случаях, когда символизирующая мысль охватывает собой и светскую область феодальных отношений [4].

Средневековый символизм «расшифровывает» не только многие мотивы и детали сюжетов, но он же позволяет понять многое и в самом стиле литературы средневековья. В частности, так называемые общие места средневековой литературы, столь в ней распространенные, во многих случаях отражают особенности средневекового символизирующего мировоззрения. Да и в тех случаях, когда они переходят из произведения в произведение в результате заимствования,— все равно они «поддержаны» приданным им символическим значением. Так, например, средневековой символикой объясняются многие из «литературных штампов» средневековой агиографии. Сложение житийных схем происходит под влиянием представлений о символиче-

---

[1] Сочинения преп. Максима Грека, изд. при Казанской духовной академии. Ч. I. Казань, 1859—1860. С. 507—508.

[2] См., например: Водарский В. А. Символика великорусских народных песен (материалы) // Рус. филологический вестник, 1916, № 3; Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1961. С. 202 и след. Народная символика по своему существу резко отлична от древнерусской книжной; тем не менее она кое в чем поддерживает последнюю.

[3] Ср. соответствующие разделы в лечебниках русского происхождения (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, Румянцевское собрание, № 631, 635 и др.).

[4] См.: Арциховский А. В.: 1) Древнерусские миниатюры как исторический источник. С. 29, 33, 35, 40; 2) О древнерусских гербах // Учен. записки МГУ. История. Вып. 1. 1946; Рыбаков Б. А. Окна в исчезнувший мир // Доклады и сообщения исторического факультета МГУ. Вып. 1. 1946; Павлов-Сильванский П. Символизм в древнем русском праве // ЖМНП, 1905, июнь.

ском значении всех событий человеческой жизни: житие святого всегда имеет двойной смысл — само по себе и как моральный образец для остальных людей. Агиографы избегают индивидуального, ищут общего, а общее является им в символическом. «Общие места» в изображении детства святого, его воспитания, борьбы с бесами в пустыне, смерти и посмертных чудес прежде всего проникнуты символизмом. Агиографы стремятся воплотить в житии святых «вечные истины», символические отношения, которые в наше время во многих случаях воспринимаются только как «литературные шаблоны». Сама жизнь святого изображается иногда по религиозному канону, рожденному в значительной мере все тем же символизирующим мышлением.

Наконец — и это может быть самое важное для литературоведа,— средневековый символизм часто подменяет метафору символом. То, что мы принимаем за метафору, во многих случаях оказывается скрытым символом, рожденным поисками тайных соответствий мира материального и «духовного». Опираясь по преимуществу на богословские учения или на донаучные системы представлений о мире, символы вносили в литературу сильную струю абстрактности и по самому существу своему были прямо противоположны основным художественным тропам — метафоре, метонимии, сравнению и т. д.,— основанным на уподоблении, на метко схваченном сходстве или четком выделении главного, на реально наблюденном, на живом и непосредственном восприятии мира. В противоположность метафоре, сравнению, метонимии символы были вызваны к жизни по преимуществу абстрагирующей идеалистической богословской мыслью. Реальное миропонимание вытеснено в них богословской абстракцией, искусство — теологической ученостью. Когда в «Слове на пасху» Кирилл Туровский говорит о главе ада и о жале ада, он подразумевает определенные средневековые представления об аде как о морском чудовище — звере Левиафане,— представления, нашедшие отчетливое отражение не только в литературе, но и в живописи [1]. В средневековых произведениях сама метафора очень часто оказывается одновременно и символом, имеет в виду то или иное богословское учение, богословское истолкование или соответствующую богословскую традицию, исходит из того «двойного» вос-

---

[1] См. изображение ада на западной стороне Нередицы (Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925); Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XIII. 1957. С. 412.

приятия мира, которое характерно для символизирующего мировоззрения средневековья. Даже тогда, когда Кирилл Туровский в своем «Слове на собор святых отцов» называет архиереев «высокопаривыми орлами», которые «не у трупа, нъ у живаго тела Христова събирающеся, его же ядъше в бесконьчьныя вѣкы на небесах живете» [1], он имеет в виду строго теологические понятия, отразившиеся в самой архиерейской службе и в архиерейском облачении (так называемые орлецы — коврики с изображением парящего орла, подстилаемые под ноги архиерею во время богослужения). Ни одно из приводимых здесь Кириллом сравнений не является чисто метафорическим: каждое из них подразумевает богословское учение, отразившееся и в учении об евхаристии, и в тексте физиолóга об орле. Почти всегда приводимые Кириллом Туровским сравнения основываются не на реальных наблюдениях, а на символическом параллелизме; сравнения или метафоры, основанные на реальном сходстве, встречаются у него гораздо реже.

Само собой разумеется, что такая тесная связь образа и средневековых теологических учений приводила к тому, что одни и те же символы повторялись, были привычными и традиционными. Они черпались из одного и того же теологического фонда. Поиски общего, «вечного», устранение индивидуального вели к однообразию в выборе образов. Поэтому писатели нередко компенсировали себя тем, что создавали из символов целые картины. Тот же Кирилл Туровский в «Слове на Фомину неделю» приводит сложную параллель между пасхой и весенним временем года, сливая традиционные символы пасхи в реальную картину расцветающей природы: «Ныне зима греховная покаанием престала есть и лед неверия благоразумиемь растаяся; зима убо язычьскаго кумирослужения апостолскимь учениемь и Христовою верою престала есть, лед же Фомина неверия показаниемь Христов ребр растаяся. Днесь весна красуеться, оживляющи земное естьство, и бурнии ветри тихо повевающе плоды гобьзують, и земля, семена питающи, зеленую траву поражаеть [2]. В такую же сложную картину земледелия развил летописец в «Повести временных лет» под 1037 г. средневековые символы хлеба как духов-

---

[1] Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XV. С. 347.

[2] Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XIII. С. 416. См.: Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947. С. 42.

ной пищи, хлебопашества как проповеди [1]. Описав просветительную деятельность Ярослава, летописец замечает: «...яко же бо се некто землю разорить [вспашет], другый же насееть, ини же пожинають и ядять пищу бескудну, тако и сь. Отець бо сего Володимер [землю] взора и умягчи, рекше крещеньемь просветив; сь же насея книжными словесы сердца верных людей, а мы пожинаем ученье приемлюще книжное» [2].

Использование богословских символов для построения на их основе целой художественной картины не редкость в древнерусской литературе и позднее — вплоть до XVIII в. Любопытный пример находим мы в цитате из Иоанна Златоуста в Первом послании Грозного к Курбскому. «Егда ся пенит море и бесится,— пишет Грозный,— но Исусова корабля не может потопити, на камени бо стоит; имамы бо вместо кормьчию Христа; вместо же гребца — апостоли, вместо же корабленик — пророки, вместо правителей — мученики и преподобныя; и сия убо вся имущи, аще и весь мир возмутится, не убоимся погрязновения» [3]. Ср. в устном завещании Трифона Печенгского в его житии XVII в.: «Не любите мира и яже в мире; сами бо весте, колик окаянен мир сей — яко море неверен, мятежен... ветрами волнуется губительно, лжами горек, наветы диявольски трясется и пенится, грехами веяния свирепствует и смущается, о погружении (о потоплении,— *Д. Л.*) миролюбцев тщится; всюду плачи, пагубы своя простирает, а наконец вся смертию осужает» [4].

Такое сложение привычных богословских символов в живую и «наглядную» картину требовало от писателя чисто комбинаторных способностей. В этих комбинациях забывалось иногда символическое значение тех или иных явлений природы, и выступали задачи иного характера. Уже здесь мы можем заметить стремление к освобождению литературного творчества из-под власти теологии.

Другой путь освобождения из-под власти теологии заключался в том, что в символе из двух «со-бросаемых» (символ от συμβάλλω) значений перевес оказывался на его «материальной» части. Отсюда средневековый «реализм»

---

[1] Символ посева — проповеди основывается на тексте притчи о сеятеле (Матфея, XIII, 3—23) и др. Ср.: Марка, IV, 14—«Сеятель слово сеет» («Сѣяй слово сѣетъ»).

[2] Лаврентьевская летопись // ПСРЛ. Т. 1, 1926. С. 152 (орфография упрощена).

[3] Послания Ивана Грозного. М.; Л., 1951. С. 18.

[4] Православный собеседник. 1859, ч. 2. С. 113.

(термин средневековой философии), приводящий к материальному воплощению символов. Насколько материально понимали в средневековье многие символы и образы, показывает, например, фреска Успенского собора XII в. во Владимире. На арке центрального коробового свода западной части собора в композиции Страшного суда над трубящим ангелом, сзывающим живых и мертвых[1], изображена исполинская кисть руки, сжимающая души праведных в образе младенцев. Живописец, изобразивший эту руку, буквально понял библейское выражение «души праведных в руце божией»[2]. Обратный перевес духовной части образа приводил иногда к той же его «материализации». Так, например, реальное отправление Стефана Пермского на проповедь приобретает в житии его, составленном Епифанием Премудрым, символический, «духовный» смысл. Отсюда и ноги Стефана «духовные», отсюда дальнейшее абстрагирование ног Стефана и неожиданный эпитет: «...по истине бо тех суть красны (то есть красивы.— *Д. Л.*) ноги благовествующих мир»[3].

Этот средневековый «реализм» вызывал иногда своеобразное «мифотворчество». Материально понятый символ развивал новый миф. Уже рассмотренный нами выше символ «проповедь — учение — хлеб» породил в житии Сергия Радонежского миф, кстати сказать, отразившийся в известной картине Нестерова «Видение отроку Варфоломею». В житии Сергия рассказывается о его книжном учении следующее. Свои книжные знания Сергий — Варфоломей получил не от земных учителей, а непосредственно от бога. Отроку Варфоломею — будущему Сергию — встретился старец, давший ему съесть «мал кус» пшеничного хлеба. С этим хлебцем вошло в отрока книжное знание: «...и бысть сладость в усте его, акы мед сладяй, и рече: не се ли есть реченное: коль сладка грътани моему словеса твоя». Отрок же «акы земля плодовитая и доброплоднаа семена приемши в сердци си, стоаше, радуяся»[4]. С этих пор отрок научился грамоте, она «вошла» в него.

---

[1] См. иллюстрацию в кн.: Покровский Н. В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса, 1887. С. 44 (табл. 7).

[2] См.: Грабарь И. Андрей Рублев // Вопросы реставрации. Т. 1. [Б. м.] 1925. С. 31.

[3] Житие Стефана Пермского... С. 18.

[4] Житие Сергия Чудотворца... С. 26.

Борьба с теологической системой символов длилась в древнерусской литературе непрерывно вплоть до XVIII в. Она осложнялась господством богословия. Окончательное освобождение литературы от абстрагирующей богословской мысли смогло совершиться только после победы в литературе светского начала. Эта борьба была более успешной в демократической и прогрессивной литературе, менее успешной — в литературе церковной. Она имела различные формы и приводила к различным результатам в разные эпохи; отнюдь не одинаково протекала она в отдельных жанрах и даже в пределах одного и того же произведения (в различных его частях — более насыщенных церковной мыслью или более светских).

Наиболее четкое развитие средневековый символизм как система средневековой образности получил на Руси в XI—XIII вв. (так же, впрочем, и на Западе). Начиная же с конца XIV в. наступает период ее постепенной ломки. Стиль эпохи так называемого второго югославянского влияния был, безусловно, враждебен средневековому символизму как основе средневековых образов и метафор. Произведения этой поры характеризуются, в частности, как мы уже видели в разделе об абстрагировании, новым отношением к слову и новыми выразительными средствами. В витийстве с его сложным и нечетким синтаксисом, в перифразах, в нагромождении однозначных или сходных по значению слов и тавтологических сочетаний, в составлении сложных многокоренных слов, в любви к неологизмам, в ритмической организации речи и т. д.— во всем этом нарушалась «двузначная» символика образа, на первый план выступали эмоциональные и вторичные значения. Произведения новой школы стремятся не столько к логическому убеждению, сколько к эмоциональному воздействию. Эмоциональный характер придают произведениям восклицания, прерывающие изложение, и длиннейшие тирады как бы не сумевшего сдержать своих чувств автора. В строгом соответствии с этим авторы пишут о внутренних переживаниях своих героев, обращаются непосредственно к читателю и т. д. Авторы как бы не находят точных слов для выражения своих мыслей: отсюда открыто демонстрируемые читателю поиски слов и неотвязно из произведения в произведение переходящая мысль о бессилии человеческого языка. В итоге происходит постепенное освобождение литературы от теологичности предшествующих веков, подрывается «символизм» если не в содержании, то, во всяком случае, в стиле литературных произведений, новые образы

создаются по впечатлению, по сходству, они стремятся к наглядности, пытаются создать иллюзию реальности.

Оживление интереса к церковному символизму наблюдается в разных областях искусства в XVI в. Он может быть особенно отмечен не только в литературе (в произведениях Макарьевской школы), но и в иконописи (обилие икон на сложные символические темы: «О тебе радуется», «Собор богоматери», «Премудрость созда себе храм» и др.). Не теряет своего обаяния символизм для некоторой части литературы и в XVII в., главным образом для литературы барокко. Он сказывается у Симеона Полоцкого, Иоанникия Голятовского, Епифания Славинецкого, позднее — у Стефана Яворского и т. д. Однако каждый раз этот символизм имеет свои особенности, так же, как свои особенности имеют в различные эпохи пути его преодоления.

Изучение путей постепенного преодоления символизма в различных стилях литературы Древней Руси представит исключительный интерес для выяснения постепенного развития художественных принципов литературы нового времени [1].

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СИММЕТРИЯ

Поэтические тропы отнюдь не вечны и не неизменны. Они живут долго, но тем не менее все же ж и в у т: появляются в литературе, развиваются, а в отдельных случаях мы можем наблюдать и их окаменение и смерть. И при этом речь идет не об окаменении отдельных, индивидуальных особей (см., например, размышления А. Н. Веселовского об окаменении эпитета в фольклоре), а о затвердении и смерти целого рода — целой категории явлений. Причем поэтические тропы далеко не ограничиваются теми, которые обычно приводятся в школьных учебниках по теории литературы. Одно из таких неучтенных в теориях литературы явлений поэтики, впоследствии исчезнувших,— стилистическая симметрия.

Явление стилистической симметрии удобнее всего показать на примерах псалмов, от которых она в основном (но не исключительно) и ведет свое начало в древнерусской литературе. Сущность этой симметрии состоит в следующем: об одном и том же в сходной синтаксической форме

---

[1] О метафоре-символе см. в кн.: Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. С. 9—132.

говорится дважды; это как бы некоторая остановка в повествовании, повторение близкой мысли, близкого суждения, или новое суждение, но о том же самом явлении. Второй член симметрии говорит о том же, о чем и первый член, но в других словах и другими образами. Мысль варьируется, но сущность ее не меняется. Вот пример такой симметрии: «Раздѣлишя себѣ ризу мою и о ризу мою меташя жрѣбъя» (пс. 21, ст. 19), или: «Обратить ся болѣзнъ его на главу ему, и на врѣхъ ему неправьда его сънидетъ» (пс. 7, ст. 17) [1].

Стилистическую симметрию обычно смешивают с художественным параллелизмом [2] и с стилистическими повторами. Однако от художественного параллелизма стилистическую симметрию отличает то, что она не сопоставляет два различных явления, а дважды говорит об одном и том же; от стилистических же повторов (обычных, в частности, в фольклоре) стилистическую симметрию отличает то, что она хотя и говорит о том же самом, но в другой форме, другими словами.

Стилистическая симметрия — явление глубоко архаичное. Она характерна для художественного мышления дофеодального и феодального общества.

Изложение в новой литературе имеет непрерывное поступательное движение. Чтение и понимание текста, воспитанное в современном читателе на памятниках литературы нового времени, заставляет его видеть в каждой новой фразе развитие темы, новую мысль, какое-то новое положение. Поэтому современному читателю крайне трудно понять содержание этих симметрично построенных предложений: он ждет во втором члене нечто новое и не всегда это новое находит; кроме того, поскольку оба члена симметрии

---

[1] Здесь и дальше цитирую псалмы по изданию: Северьянов С. Синайская псалтырь. Глаголический памятник XI в. Пг., 1922. Юсы, йотированные гласные, «и» десятеричное заменяю буквами современного алфавита, титла раскрываю. В данном разделе сохраняю «ъ» и «ѣ» (поскольку цитируется древнеславянский текст псалмов, без этих букв непонятный).

[2] В изучении Библии стилистическую симметрию обычно отождествляли с параллелизмом. О стилистической симметрии в Библии см.: Galliati E., Piazza A. Mieux comprende la Bible et ces passages difficiles. Traduit de l'italien par H. de Ganay. Paris, 1956. P. 31—45. Кроме псалмов, стилистическая симметрия присутствует во всех других поэтических книгах Библии, но на русскую литературу повлияли по преимуществу псалмы. Стилистическая симметрия может быть отмечена также в стадиально-древних произведениях фольклора (в частности, она имеется в «Калевале»). О параллелизме в Библии см. также: König Ed. Hebräische Rhythmik. Halle, 1914. S. 11 и след.

дополняют друг друга, мысль в том и другом может быть выражена неполно или неясно. Что значит, например, слово «врѣхъ» во второй из приведенных выше симметрических конструкций? Слово «врѣхъ» многозначно [1], поэтому второй член симметрии, если его не соотносить с первым, а стремиться понять самостоятельно, может показаться загадочным. Между тем второй член симметрии не продолжает первый, а лишь его перефразирует. «Неправьда» второго члена соответствует «болезни» первого, а «врѣхъ» — «главе». Следовательно, слово «врѣхъ» в данном случае означает голову либо имеет близкое значение — «темя».

Оба члена симметрии говорят об одном и том же, поэтому каждый из них помогает понять другой. То, что кажется непонятным в одном члене симметрии, может быть разгадано с помощью другого. Так, например, что значит редкое слово «скуменъ» в псалме 16? Полностью это место псалма читается так: «Обяся мя ѣко левъ готовъ на ловъ, и ѣко скуменъ обитая во съкровиштихъ» (пс. 16, ст. 12). В данной симметрии «скуменъ» соответствует «льву», что и подтверждается дальнейшим анализом этого слова: «скименъ» — это молодой сильный лев (ὁ σκύμνος).

Соответствия в членах симметрии, конечно, не абсолютно точны. Напротив, члены симметрии никогда точно не соответствуют друг другу. Тем не менее члены симметрии помогают понять друг друга, хотя и не объясняют друг друга с непреложной точностью. Поэтому стилистическая симметрия имеет наводящее значение в лексикографической работе, и, как мы увидим в дальнейшем, не только в лексикографической. Так, например, что означает выражение псалма 17 — «и бозѣ моемъ прѣлѣзу стѣну»? Полностью это выражение входит в следующую симметрию: «ѣко тобою избавълю ся отъ напасти, и бозѣ моемъ прѣлѣзу стену» (пс. 17, ст. 30). В каком же случае стена может быть избавлением от напасти? Очевидно, имеется в виду крепостная стена (стена защитная): «С тобою [с богом] я избавлюсь от опасности, а с богом моим скроюсь за стеною». В этой симметрии раскрывается значение стены как символа. Возьмем другой пример. Что означает выражение псалма 22 — «на водѣ покоинѣ въспитѣ мя» (то есть «на тихой воде воспитал меня»)? Это опять-таки выясняет-

---

[1] В «Материалах для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского указаны следующие значения для слова «верхъ»: верхняя часть, вершина, купол, голова, победа, верховье реки.

ся из всей симметрии в целом: «На мѣсте паствь нънѣ ту мя въсели (то есть «на пажитях меня покоишь»), на водѣ покоинѣ въспитѣ мя». Следовательно, бог сравнивается с пастырем, а себя Давид сравнивает с овцой, которую бог поит на водопоях и пасет на пажитях. Перед нами обычные для Библии символические значения. Следовательно, в смысловом отношении симметрия может быть не только синонимической, но и символической.

Как я уже сказал раньше, полной стилистической симметрии не бывает. Всякая стилистическая симметрия относительна. Это распространяется и на чисто внешнюю форму симметрии: симметрия может быть зеркальной (как в двух первых приведенных мною примерах: пс. 21, ст. 19 и пс. 7, ст. 17), но она может быть и параллельной, когда оба члена симметрии синтаксически построены сходно и второй член симметрии как бы повторяет синтаксическую схему первого. Кроме того, симметрия может быть неполной и в том случае, если повторяющееся в обоих членах сказуемое во втором члене только подразумевается. Формальная неполнота симметрии может выражаться поразному.

Смысловая неполнота симметрии имеет огромное значение для проникновения в мировоззрение, в верования, в эстетическую систему, в символику, в семантику отдельных слов. На первый взгляд может показаться, что смысловая неполнота симметрии мешает проникновению во все эти области, но на самом деле именно смысловая неполнота симметрии может служить ключом к очень многим явлениям идеологии, эстетики и мировосприятия ее творцов.

Сужение области соприкосновения создает дополнительную информацию. В самом деле, замечая смысловые различия в членах симметрии, мы должны одновременно видеть и то, что привязывает оба члена друг к другу, что заставляет нас рассматривать оба члена симметрии в их единстве. Благодаря этому мы можем заметить соотнесенность понятий «в действии», определить то, что казалось их автору наиболее существенным. Эти связи и соотнесенности могут оказаться совершенно неожиданными. Так, члены симметрии могут как бы противостоять друг другу по смыслу, иметь, казалось бы, диаметрально противоположные значения: «Денъ дъни отъригаетъ глаголы его, и ношть ношти възвѣштаетъ разумъ» (пс. 18, ст. 3). «День» первого члена симметрии как бы противостоит «ночи» второго члена. Но так может показаться только невнимательному читателю. На самом деле «день»

и «ночь» в равной степени означают в данном случае одно и то же: не часть суток, а сутки в целом. То, что день и ночь могут быть одинаковы по своему общему значению, видно и из псалма 21: «Богъ мои възову въ денъ, и не услышиши и ноштъю» (пс. 21, ст. 3). Смысл этой неполной симметрии в том, что Давид каждые сутки обращается к богу, а бог каждый раз ему не внемлет. Для обозначения суток в одном члене симметрии употреблено слово «день», а в другом — «ношть». Впрочем, члены симметрии могут говорить о действительно разных предметах и разных действиях: «ѣко ты люди съмѣреныя спасеши, господи, и очи гръдыхъ съмѣриши» (пс. 17, ст. 28). Однако, по существу, в приведенном примере говорится все же не о двух действиях бога, а об одном: спасая людей смиренных, бог тем самым смиряет очи гордых. Единство этого действия подчеркивается употреблением однокоренных слов «съмѣреныя» и «съмѣриши».

Как было уже сказано, неполнота симметрии может раскрыть верования и представления ее автора; вот пример: «Душа его въ благыхъ въдворитъ ся, и сѣмя его наслѣдитъ землю» (пс. 24, ст. 13). Соотнесенность понятий «душа» и «сѣмя», «во благыхъ въдворить ся» и «наслѣдить землю» объясняется древнееврейскими представлениями, что душа человека продолжает жить в его потомстве — семени.

В псалме 71 «цесарь» и «сын цесаря» оказываются одним лицом, что может быть объяснено представлениями, связанными с идеями наследственной монархии: «Боже судъ твои цѣсарю даждь, и правъду твою сыну цѣсаря» (пс. 71, ст. 1).

Симметрия может служить орудием познания предметов материальной культуры. Так, из симметричных членов псалма 32 мы узнаем, что гусли и десятиструнная псалтирь — в каком-то отношении один и тот же инструмент: «Исповѣдаите ся господю въ гуслехъ, во псалътыри десятьструньнѣ поите ему» (пс. 32, ст. 2).

На основании изучения явлений симметрии может быть определено, что и самые числа могут не иметь в поэзии точного цифрового значения: «Трие ми суть невозможная уразумѣти, и четвертаго не вѣмъ» (притча 30, ст. 18). «Три» и «четыре» избраны здесь случайно — это какие-то количества вообще, по существу своему в данном случае однозначные.

Конечно, название «стилистическая симметрия» условно. Одна из важнейших особенностей стилистической сим-

метрии состоит в неполноте симметрического построения. Как мы уже видели, оба члена симметрии хотя и говорят об одном и том же, но говорят по-разному. Эта неточность соответствия обоих членов симметрии связана с характерным отличием поэтического описания от описания научного. Первое всегда несколько «неточно»: «неточна» метафора, «неточна» метонимия, «неточен» любой художественный образ. Эта «неточность» в искусстве особого рода: она динамична, всегда как бы восполняется читателем, слушателем или зрителем. Благодаря этой «неточности» восприятие произведения искусства является до известной степени сотворчеством. Мы как бы решаем некую задачу, поставленную перед нами в произведении искусства [1].

Но наряду с такого рода «вечной» особенностью всякого произведения искусства в стилистической симметрии есть и черта, прямо противоположная эстетическим принципам нового времени. Обратим внимание на следующее. Стилистическая симметрия может рассматриваться как своеобразное явление синонимии и в широком смысле этого слова. Синонимия же может иметь различные функции: уточнения, конкретизации, развития и т. д. Из всех функций синонимии стилистическая симметрия по преимуществу преследует цели ограничения и абстрагирования значения. В стилистической симметрии важно не то, в чем члены симметрии расходятся между собой, а то, что является в них общим. Поэтому все, что конкретизирует то или иное понятие, как бы отбрасывается вторым членом симметрии. Оба члена симметрии в сопоставлении друг с другом выделяют лишь ту узкую часть, которая им обща, они абстрагируют явление, подчеркивают в нем лишь его абстрактную сущность. Эта абстрагирующая тенденция прямо противоположна конкретизирующему стремлению искусства нового времени. Вот почему стилистическая симметрия и не употребляется в искусстве нового времени.

---

[1] Отмечу, что художественная «неточность» свойственна не только литературе, но и другим видам искусств: в частности, живописи и зодчеству. Древнерусское зодчество часто проявляет эту художественную «неточность», особенно в произведениях домонгольской Руси. Характер этой художественной «неточности» во многом напоминает неточности, свойственные романской архитектуре. Подробнее см.: Лихачев Д. Несколько мыслей о неточности искусства // Philologica. Л., 1973. С. 394—401.

Объединяя в своих членах «псалтирь» и «гусли», симметрия говорит о некоем музыкальном инструменте вообще. «Три» и «четыре» потому соединяются в симметрии, что в них дана некая идея количества, а не само количество. «Пастбища» и «водопой» представляют некую отвлеченную идею материального взращивания и т. д. Отсюда ясно, что неточность симметрии составляет самую ее сущность, позволяя в обоих членах симметрии принимать только узкую совпадающую часть, отбрасывая «индивидуальные» особенности каждого члена.

Явления стилистической симметрии перешли и в древнерусскую литературу, и, поскольку влияние поэзии псалмов, а отчасти и других поэтических книг Библии было постоянным, периодически усиливаясь и сказываясь особенно явственно в литературе «высокого» стиля, отдельные примеры этой стилистической симметрии очень многочисленны во все века. Однако если сравнить стилистическую симметрию в псалтири с вызванными ею явлениями в русской литературе XI—XVII вв., то заметны в массе и некоторые различия: русская симметричность гораздо разнообразнее, «орнаментальнее», динамичнее. Она не ограничивается двумя членами симметрии, переходит в синтаксические повторы вообще. Все чаще она перестает быть «остановкой» в развитии поэтической темы, все чаще члены симметрии охватывают разные явления, переходят в явления параллелизма, служат целям сравнения, утрачивают связь с художественным мышлением, разрушаются, формализуются.

От симметричных построений псалмов русские писатели восприняли любовь к парным сочетаниям. Так, например, Владимир Мономах, любивший читать и цитировать псалмы, прибегает в своем «Поучении» к сходным построениям, которые, однако, не могут быть отнесены к стилистической симметрии: «Аще забываете сего, а часто прочитайте: и мне будеть бе-сорома, и вамъ будеть добро»; «его же умѣючи, того не забывайте доброго, а его же не умѣючи, а тому ся учите»; «еже умѣеть, то забудеть, а его же не умѣсть, а тому ся не учить».

Судьбы стилистической симметрии псалмов на русской почве удобнее всего показать на материале «Слова Даниила Заточника». Влияние стилистической симметрии псалмов сильнейшим образом сказывается в «Слове Даниила Заточника». Оно проявляет себя уже в первых строках

этого произведения: «Въструбимъ, яко во златокованыя трубы, в разумъ ума своего и начнем бити в сребреныя арганы возвитие мудрости своеа»[1]. В этих строках содержится не два призыва, а один. «Златокованыя трубы» и «сребреныя арганы» — не два предмета, а один, но названный общо, без уточнений: некий отвлеченный драгоценный музыкальный инструмент. Однако в целом стилистическая симметрия в «Слове Даниила Заточника», в отличие от псалмов, часто выступает как сравнение: «Аз бо есмь, княже господине, аки трава блещена, растяше на застѣнии, на нюже ни солнце сиаеть, ни дождь идет; т а к о и азъ всѣм обидимъ есмь, зане ограженъ есмь страхом грозы твоеа, яко плодомъ твердым». Или: «Паволока бо испестрена многими шолкы и красно лице являеть; т а к о и ты, княже, многими людми честенъ и славенъ по всѣмъ странам». Сравнение разрушает симметрию: члены симметрии становятся неравноправными. Симметрия обращается и в противопоставление: «Доброму бо господину служа, дослужится слободы, а злу господину служа, дослужится болшеи работы». Не только по смыслу, но и по форме стилистическая симметрия усложняется и растворяется в близких стилистических явлениях: появляется целая цепь парных сопоставлений, причем каждая пара развивает и продолжает мысль предшествующей пары и завершается несимметричной концовкой — кадансом. Ср.: «Не имѣи собѣ двора близъ царева двора и не дружи села близъ княжа села: тивунъ бо его аки огнь трепетицею накладенъ, и рядовичи его аки искры. Аще от огня устережешися, но от искоръ не можеши устеречися и сожденна портъ». Симметрия превращается в риторическое «качание» (balancement): «То не море топить корабли, но вѣтри; не огнь творить ражежжение желѣзу, но надымание мѣшное; тако же и князь не сам впадаеть въ вещь, но думци вводять. З добрымъ бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лихимъ думцею думая, меншего лишенъ будеть».

Мы не рассматриваем здесь всех форм перехода стилистической симметрии в другие явления поэтики. Переход этот совершался во все века, поскольку влияние псалмов и других поэтических книг Библии никогда не ослабевало в древнерусской литературе. Это был своеобразный про-

---

[1] См.: З а р у б и н Н. Н. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Л., 1932.

цесс освоения-борьбы, изучение которого представляет очень большой историко-литературный и теоретический интерес. Но сохраняется симметрия в XV—XVII вв. только в церковной литературе. В памятниках светских, написанных деловым русским литературным языком или связанных с фольклором, стилистическая симметрия исчезает сравнительно рано.

СРАВНЕНИЯ

Сравнения в древнерусской литературе резко отличаются по своему характеру и внутренней сущности от сравнений в новой литературе.

Тригорин в «Чайке» Чехова сравнивает облако с роялем. Он собирается включить это сравнение в свой рассказ: «...каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль». Тригорин — «средний» писатель нового времени. Чехов подчеркивает в нем типичные писательские черты, и полюбившееся Тригорину сравнение облака с роялем — тоже в известной мере типично для среднего писательства нового времени. В этом сравнении облака с роялем нет ничего, что выходило бы за пределы неполного зрительного сходства. Это сравнение «импрессионистического» типа.

В противоположность литературе нового времени в русской средневековой литературе сравнений, основанных на зрительном сходстве, немного. В ней гораздо больше, чем в литературе нового времени, сравнений, подчеркивающих осязательное сходство, сходство вкусовое, обонятельное, связанных с ощущением материала, с чувством мускульного напряжения. Приведу некоторые примеры из «Пчелы»: «Сноха добра в дому, аки мед во устех; сноха зла в дому, аки червь в зубех»; «холоп добр подобен есть ножу остру; холоп же зол подобен есть ножу безкончату»; «се въспросим некто: тайну можеть съхранити? Отвещав: иже угль горящь можеть возложити на язык»; «якоже червье в гниле древе ражаються, такоже и печали в мягькия человеки входят»; «суровому служити, яко скляницу блюсти на мраморе»[1]. Но и эти сравнения, основанные на ощущениях

[1] Розанов С. П. Материалы по истории русских Пчел. СПб., 1904.

вкуса, обоняния и пр., не так уж обычны в древнерусской литературе.

Для сравнений нового времени (XIX и XX вв.) типично стремление передать внешнее сходство сравниваемых объектов, сделать объект наглядным, легко представимым, создать и л л ю з и ю реальности. Сравнения нового времени основываются на многообразных впечатлениях от объектов, привлекают внимание к характерным деталям и второстепенным признакам, как бы извлекая их на поверхность и доставляя читателю «радость узнавания» и радость непосредственной наглядности.

Обычные, «средние» сравнения в древнерусской литературе иного типа: они касаются внутренней сущности сравниваемых объектов по преимуществу.

В «Похвальном слове» Сергию Радонежскому дается в одном случае сразу тридцать четыре сравнения Сергия Радонежского; он — светило пресветлое; цвет прекрасный; звезда незаходимая; луч, тайно сияющий; крин в юдоли мирской; кадило благоуханное; злато посреди брения; «сребро раждежено и искушено и очищено седморицею»; камень честный; бисер многоценный; измарагд и сапфир пресветлый; финикс процветший; кипарис при водах; кедр ливанский; маслина плодовитая; ароматы благоухания; миро излиянное; сад благоцветущ; виноград плодоносен; гроздь многоплоден; ограда заключенная; вертоград затворенный; сладкий запечатленный источник; сосуд избранный; алебастр мира драгоценного; град нерушимый; стена неподвижимая; забрала твердая; башня крепкая и верная; основание церковное; столб непоколебим; венец пресветлый; корабль исполнен богатства духовнаго... Перед нами необыкновенное богатство сравнений, но нет ни одного, которое позволило бы наглядно представить себе внешний облик Сергия. Каждое сравнение направлено на выявление «сущности значения» Сергия. Внешнее сходство сравниваемых объектов не только игнорируется, но в иных случаях как бы намеренно разрушается.

Нам кажется странным сравнение богоматери с «обрадованной палатой». Странность этого сравнения не только в том, что богоматерь сравнивается с архитектурным сооружением — каменным домом, но и в самом эпитете этой «палаты» — «обрадованная». Этот эпитет ясно показывает, что писатель воспринимает «палату» не в материальном смысле, а как чистый символ. Писатель не стремится конкретно представить себе объекты сравнения. Он сравнива-

ет «сущности» и поэтому считает возможным придать «духовный» эпитет материальному объекту, и наоборот.

В такого рода перестановках эпитета с одного объекта сравнения на другой разрушается конкретный смысл слов, на первый план выступает переносное значение. Ср. в «Житии Кирилла Белозерского», написанном Пахомием Сербом: Кирилл «хлебы т е п л ы я братом принося, тем же и т е п л ы я молитвы от них приимаше». Перед нами употребление одного и того же эпитета, но имеющего в одном случае конкретное, а в другом — переносное значение: прием, способствующий абстрагированию конкретных понятий и представлений.

Абстрагирование изображаемого достигается нередко путем сравнения материальных объектов с отвлеченными понятиями, и обратно: приданием отвлеченным понятиям и нематериальным явлениям вполне материальной значимости. Так, в Ипатьевской летописи о простом храбром польском воине говорится, что он «защитився отчаяньемь акы твердым щитом, створи дело памяти достойно». Реальный щит, несомненно, был в руках воина, но защищался он все же, по представлениям летописца, не этим щитом, а своим отчаянием.

Разрушение конкретного сходства и материальной сущности описываемого достигается в сравнении различными способами. Может быть отмечен и такой: сравнение, в свою очередь, основывается на сравнении, как бы возводится во «вторую степень». Вот пример: «Лучши есть на самострел възлетети, неже на очи клеветнику». Это сравнение предполагает предварительное уподобление человека птице: лучше прилететь на капкан, чем «възлетети» (прилететь) человеку на очи клеветнику.

Что такое это «сходство внутреннее», противоположное сходству внешнему? Достижение последнего — это достижение наглядности. Достижение первого — это раскрытие значения объекта, его роли, функции в окружающем мире и его «духовного» смысла.

Изображению ф у н к ц и и объекта, его роли древнерусский писатель придает гораздо большее значение, чем наглядности. «Жена добра в дому, аки очи в челе»,— это сравнение из древнерусской «Пчелы». Здесь сравниваются не два объекта, а два положения: положение доброй жены в доме с положением глаз на лице. Автора не смущает, что жена одна, а глаз на лице пара. Внешнее сходство здесь полностью игнорируется, сравнение непредставимо, хотя

и обладает художественной убедительностью — типичной для русского средневековья.

С такою же «непредставимостью» мы имеем дело и в том случае, когда сравнение, казалось бы, подчеркивает внешние, зрительные свойства объекта: его окраску, размеры, форму. «Рысь пестра извону, а человек лукавии внутрь»; здесь подчеркиваются действия, функции объекта: пестроту человека изнутри видеть невозможно. Не сходство зрительное, а сходство положений подчеркивается и в сравнении Авраамия Смоленского с птицей: «Блаженый же бе яко птица ят руками, не умеа, что глаголати или что отвещати»[1].

Даже изображая внешний облик человека, автор стремится выявить его внутренние качества. В Ипатьевской летописи некий Семьюнко сравнивается с лисицей по красному цвету своего лица. О нем говорится: «...подобный лисици черъмности ради». Но внешнее сходство должно только подчеркнуть сходство внутреннее: Семьюнко — «безаконьный, лихый». Следовательно, и в данном случае внешнему сходству придано второстепенное значение.

Иногда свое изображение внешности человека писатель превращает в своего рода «идеограмму». Даниил Заточник молит в своем «Молении» князя «явить ему зрак свой» и описывает его внешность: ланиты князя, как сосуд с ароматом (не сосуды, а только один сосуд!), гортань — как «крин» (сосуд, горшок), весь вид подобен ливану избранному (то есть тимьяну; князь сравнивается с благоуханием), очи — источник воды живой, чрево — стог пшеничный, а выя (обратите внимание: гортань и выя различаются Даниилом) — подобна фарсису в монисте (то есть коню, украшенному ожерельем). Откуда эти необычно изысканные сравнения? Они имеют в виду только одно — подчеркнуть милость и щедрость князя. Только это качество князя интересует Даниила. Прочтите с этой точки зрения все сравнения от начала и до конца: «Княже мой, господине! Яви ми зрак лица твоего, яко глас твой сладок, и уста твоя мед источают, и образ твой красен; послания твоя, яко рай с плодом; руце твои исполнены, яко от злата аравийска; ланиты твоя, яко сосуд ароматы; гортан твои, яко крин, капля миро, милость твою; вид твой, яко ливан избран; очи твои, яко источник воды живы; чрево твое, яко

---

[1] Розанов С. П. Житие преподобного Авраамия Смоленского и служба ему. СПб., 1912. С. 10.

стог пшеничен, иже многи напитая; глава твоя превозносит главу мою, и бысть выя в буести, аки фарсис в монисте».

Сравнения по функции близки по своей сути к сравнениям, которые имеют своими объектами действия, поступки, процессы. Древнерусский автор обращает основное внимание на динамику. В «Слове о полку Игореве» битва сравнивается с грозой, летящие стрелы — с дождем и т. д. Ту же, что и в «Слове о полку Игореве», «активность» сравнений отмечает О. М. Фрейденберг для Гомера: «Так, признаком реализма развернутого сравнения,—пишет она,— становится действенность, движение, убыстренность. Что оно передает? Аффект, шум, крик, всякого рода движение: полет птицы, нападение хищника, погоню, кипение, прибой, бурю, вьюгу, пожары и разливы, бурные потоки ливня, кружение насекомых, стремительный бег коня... Даже в камне подмечается полет, в звезде — момент рассыпающихся искр, в башне — падение. Сравнения наполнены шумом стихий, воем и стоном вод, жужжанием мух, блеяньем овец, ревом животных... Так изображается все, даже вещь: колесо вертится, кожа растягивается, котел кипит и т. д. Перед нами процессы, а не статарно измененные положения; и среди них — процессы труда, как молотьба, веяние, жатва, охота, ремесло и рукоделие» [1].

Разумеется, функции объектов принимаются во внимание в средневековых сравнениях далеко не все. Средневековые сравнения, как мы уже говорили, «идеологичны». Они тесно связаны с господствующей идеологией своего времени, и этим объясняется их традиционность, их малая изменяемость, каноничность и трафаретность.

Сравниваются объекты материального мира и мира духовного. Этим подчеркивается духовное значение материального мира. Сравниваются события и лица современной писателю истории с событиями и лицами Ветхого и Нового заветов. Этим осмысляется значение происходящего. Сравнивается мир людей с миром природы. Этим сравнением устанавливается внутренняя связь всего «богозданного мира». Особенно часты сравнения людей со зверями и птицами. Они учитывают характеристики, которые давали животным различные «физиоло́ги», и специальные рассказы о мифических свойствах отдельных зверей и птиц.

---

[1] Фрейденберг О. М. Происхождение эпического сравнения (на материале «Илиады») // Труды юбилейной научной сессии. 1819—1944. Л., 1946. С. 113.

Идеологический характер сравнений не допускал их импрессионистического разнообразия, столь характерного для литературы нового времени.

Воображение средневекового писателя постоянно вращается в известном кругу идей. Зато, попав в этот круг, писатель часто стремится охватить его возможно шире, не довольствуясь одним сравнением, и вводит в свое произведение всю цепь привычных ему образов. Именно этим объясняется, что писатель часто нагромождает сравнения, не ограничивается одним или двумя. С точки зрения художественного метода литературы нового времени мы должны были бы признать, что соседство многих сравнений ослабляет каждое из них в отдельности и всю их совокупность в целом. Но писатель средних веков не стремился к наглядности. Ему необходимо было исчерпать внутренний смысл сравниваемого объекта, исчерпать его качества, свойства, функции.

В Ипатьевской летописи князь Даниил Романович Галицкий сравнивается одновременно со львом, рысью, крокодилом, орлом и туром: «Устремил бо ся бяше на поганыя яко и лев, сердит же бысть яко и рысь и коркодил, и прехожаше землю их яко и орел, храбор бо бе яко и тур». Обильные сравнения со зверями и птицами характерны и для «Слова о полку Игореве», но замечательно, что памятник этот, тесно связанный с фольклором, берет для сравнения только тех зверей и птиц, которые реально существовали на Руси. Действующие лица в «Слове о полку Игореве» сравниваются с серым волком, с сизым орлом (Боян), персты Бояна сравниваются с десятью соколами, войска сравниваются со «стадами галок», с соколами, с серыми волками (куряне), телеги сравниваются с лебедями, поганый половчанин — с черным вороном, Гзак — с серым волком, Всеволод — с туром, Игорь и Всеволод — с соколами, половцы — с гнездом пардусов, Ярославна — с зегзицею, половцы Гзак и Кончак — с сороками и т. д. Все эти разнообразные сравнения со зверями и птицами сделаны только по функции.

Я не останавливаюсь больше на этих сравнениях людей с животными. Подробное исследование этого вопроса увело бы нас в область изучения животной саги Древней Руси, так же точно, как подробное изучение идеологической подосновы древнерусских сравнений — в область богословских представлений того времени.

Разумеется, идеологическая подоплека средневековых сравнений не исчерпывается идеологией богословской.

В ней сказывается и светская идеология феодалов. Приведу один пример. В феодальной среде существовал культ оружия. Идеальные качества оружия нередко подчеркиваются в сравнениях летописи. Хорошо отделанное оружие должно блестеть. И вот перед нами типичные для средневековья идеализирующие сравнения блеска оружия с блеском льда, сиянием солнца, светлостью утренней зари. Воины выступают «вси во броняхъ, яко во всякомъ леду», о войске говорится, что «блистахуся щиты и оружницы подобни солнцю», «щите же их яко зоря бе, шелом же их яко солнцю восходящу» и т. д. Эти сравнения хотя и имеют типичную для средневековья идеологическую основу, тем не менее ближе к сравнениям нового времени, которые позволяют нагляднее представить сравниваемые объекты. Это объясняется, несомненно, тем, что перед нами в летописи — светская художественная стихия, свободная от богословской интерпретации своего времени.

Значит ли все сказанное мною, что средневековый писатель не умел наблюдать действительность, отразить ее в своих произведениях? Нет, дело не в неумении, а в другой художественной системе. Если бы мы хотели обнаружить в сравнениях непосредственные следы восприятия действительности, мы бы нашли выразительные примеры авторской наблюдательности. Вот несколько примеров, взятых наудачу. «Конь убо на брани разумееть снагу (слушается повода.—*Д. Л.*), друг же добр в печали другу пособит» [1]. Ясно, что это написано человеком, который знал, что конь слушается всадника в бою, и смог этому удивиться. Вот другой пример наблюдательности: «Книжен муж без ума аки слепец, идый по мосту, и клеплет по пригвоздинам (идет по мостовой и бьет палкой по выступающим концам досок, устилающих мостовую.— *Д. Л.*); веден же на сторону стане. Тако и он (книжен муж.— *Д. Л.*) по книгам беседуеть, согнув же книгу (закрыв ее.— *Д. Л.*), их же чел (читал.— *Д. Л.*), а сего забыл». Еще пример: «Яко печать ясна в воск влеплена ясно образ являеть, тако и добрый муж по смерти след имать добр» [2].

Обратимся к еще одной черте, отличающей средневековые сравнения от сравнений нового времени.

Как известно, сравнения нового времени имеют очень большое значение в установлении эмоциональной атмосферы произведения [3]. «Рассудочный», идеологический харак-

[1] Розанов С. П. Материалы по истории русских Пчел. С. 37.

[2] Там же. С. 46, 47.

[3] Приведу пример, взятый наудачу. Героиня одного из стихотворений

тер средневековых сравнений предоставлял этому гораздо меньшие возможности. Сравнение в древнерусской литературе подсказывается не мироощущением, а мировоззрением.

Даже в экспрессивно-эмоциональном стиле литературы XIV—XV вв. круг литературных эмоций ограничен: это эмоции величественного, ужасного, грандиозного, значительного... «Царь же Лев, яко зверь дивий, снедаше плоти почитающих святыа иконы»[1]. Тот же царь Лев, «яко змий великий поползев, страшно зиающь, и свистá поглотити церковь, яко птенца гнездъныя птица малоперыа»[2].

Как известно, достоинство сравнения — его полнота, многообразие. Важно, чтобы сравнение касалось не одного признака, а многих. Тогда оно может быть признано особенно удачным. Это правило полностью учитывалось древнерусскими писателями, которые иногда превращали сравнения в целые картины, небольшие повествования. Так, Феодосий Печерский в «Поучении о терпении и милостыни» сравнивает монаха с воином. Инок — воин Христов. Воина зовет на бой боевая труба. Инока же зовет на духовный бой било церковное, призывающее его к службе. Феодосий требует от иноков «мужески терпеть», «вооружиться терпением», идти на подвиг и пр.: «Рати бо належащи и трубе воиньстей трубящи, никтоже можеть спати: и воину Христову лепо ли есть ленитися?» Далее он пишет, что воины ради славы не помнят ни жены, ни детей, ни имения. Больше того — воины голов своих не помнят, чтобы быть не посрамленными, так же и иноки. Но далее иноки противопоставляются воинам. Слава воинов — временная, она кончается с их жизнью, слава же иноков, борющихся с супостатами рода человеческого, вечна.

Мир земной и мир небесный, мир материальный и мир духовный не только, следовательно, сопоставляются, но и противопоставляются. Этот элемент противопоставления всегда почти присутствует в средневековом сравнении и является неизбежным результатом его идеологического ха-

---

А. Ахматовой приходит к любимому: «Так птица о прозрачное стекло Всем телом бьется в зимнее ненастье» (Из шести книг. Л., 1940. С. 78).

Это сравнение женщины, приходящей к любимому, с птицей, которая бьется о стекло в зимнее ненастье, подсказывает читателю настроение, зарождает множество ассоциаций и будит представление о разрыве между любящими.

[1] Русский хронограф // ПСРЛ. Т. XII. 1911. С. 334.

[2] Там же. С. 332.

рактера, не допускающим обычной в сравнении художественной неточности.

Наконец, еще одно замечание по поводу средневековых сравнений.

Благодаря своему «идеологическому» или «идейному» значению средневековые сравнения относительно легко эмансипировались от окружающего текста. Они часто приобретали самостоятельность, обладали внутренней законченностью мысли и легко становились афоризмами.

Искусство афористической мысли средних веков стояло в близкой связи со всеми отмеченными особенностями средневековых сравнений. Афористические сравнения пронизывали собой средневековую письменность.

Приведу некоторые из афоризмов «Пчелы», в которых сам читатель определит характерные черты средневековых сравнений: «Безумнии временем забывают печали, а умнии словом»; «мечь язвит тело, а слово язвит ум»; «якоже ластовица чястящи песни — сладость песньную отгонить, такоже и многоречистый, часто беседуя, не сладко является слышащим».

На этом закончу свой небольшой экскурс в область поэтики русских средневековых сравнений. Позволю себе лишь напомнить то, что когда-то писал А. Н. Веселовский по поводу значения изучения другого поэтического тропа — эпитета. Он писал: «Если я скажу, что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, то это не будет преувеличением» [1]. Не будет преувеличением также заявить, что тщательное и систематическое изучение средневековых сравнений в будущем сможет поднять завесу над многими особенностями поэтического стиля русского средневековья в его целом.

Это изучение должно идти, как мне думается, по двум линиям: с одной стороны, должны изучаться исторические изменения сравнений по хронологическим периодам развития литературы, с другой — по отдельным жанрам литературы, с целью выявления чрезвычайно существенных жанровых отличий сравнений.

---

[1] Веселовский А. Н. Из истории эпитета // Собр. соч. Т. I. СПб., 1913. С. 58.

В практике литературоведческих исследований термины «стилизация» и «подражания» очень часто употребляются альтернативно — они не различаются. Между тем обозначаемые ими явления различны, и это особенно ясно при историческом к ним подходе.

В самом деле, явления подражательности так же стары, как и литература, стилизации же появляются сравнительно поздно — с развитием индивидуальных писательских стилей и сопутствующим им ростом ощущения чужого стиля. Для русской литературы время появления стилизаций — начало XIX в. Как и всегда в случаях появления нового, это новое увлекает, и временно стилизации входят в литературную моду. То, что во времена Пушкина называлось «подражанием», по существу было подражанием стилизационным. Для Пушкина стилизации были своего рода школой, в которой оттачивался его собственный индивидуальный стиль. Он как бы экспериментировал, типизируя стиль и содержание того автора, которому подражал. В. В. Виноградов пишет о Пушкине, что он «строил новые литературные формы на фундаменте самых разнообразных стилей русской и мировой литературы»[1]. «Стили Тредьяковского, Ломоносова, Сумарокова, В. Петрова, Державина, Хвостова; стили Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Вяземского, Козлова, Языкова, В. Кюхельбекера, Ден. Давыдова, Дельвига, Гнедича; стили Байрона, Шенье, Горация, Овидия, Вордсворта, Шекспира, Мюссе, Беранже, Данте, Петрарки, Хафиза и других писателей мировой литературы служили ему материалом для оригинального творчества»[2]. Поэтому стилизации Пушкина носят творческий характер. Менее творческий, но все же творческий характер носят и стилизации, в которых форма и содержание оригинала не типизируются, а как бы продолжаются. Так, например, восточные продолжатели Хафиза использовали и форму стихов Хафиза, и их общее содержание, лишь несколько его варьируя от произведения к произведению. Такие стихи воспринимали как стихи Хафиза не только их читатели. Их авторы искренне не считали себя их «авторами», а надписывая их именем Хафиза, как бы посвящали их ему, считали Хафиза не только вдохновителем этих стихов, но и своего рода автором. Поэтика

---

[1] Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 484.
[2] Там же.

этих стихов не отличается, по существу, от поэтики стихов Хафиза. Вот почему очень трудно атрибутировать стихи Хафиза из массы ему приписываемых.

Сказанное относится и к «Хайямиаде» — циклам «рубаи», написанным неизвестными авторами на темы Омара Хайяма и подражающим ему по форме [1]. Эти стилизационные подражания — результат своеобразного «сотворчества»; подражатели, по существу, являлись продолжателями своих поэтических авторитетов.

Подражания, о которых пойдет речь в дальнейшем, носят совсем другой, механический характер. Они заимствуют отдельные готовые элементы формы своего оригинала, но они не дополняют и не развивают оригинал творчески. Эти подражания не являются стилизациями. Такие нестилизационные подражания существуют по преимуществу в эпохи, когда понятие литературной собственности отсутствует или носит неразвитый характер. Отдельные элементы старой формы используются в новом произведении как своего рода украшения. Из этих украшений составляется мозаичная новая композиция. При этом элементы старой формы, приспосабливаясь к новому содержанию, часто деформируются, упрощаются, сокращаются. Заимствуются не все, а только некоторые элементы оригинала, и эти некоторые элементы по нескольку раз повторяются в новом произведении: подражатель настойчиво применяет именно то, что ему понравилось в оригинале.

Нестилизационные подражания были широко развиты в древнерусской литературе конца XIV—XV в., а в значительной мере и в дальнейшем. Объяснялось это несколькими причинами. Одна из важнейших состояла в том, что с конца XIV — начала XV в. началось медленное восстановление русской литературы после полутораста лет иноземного ига, затормозившего ее развитие. Монголо-татарское иго еще продолжало существовать, но уже было значительно ослаблено после куликовской победы 1380 г. И вот русские обращаются к культурным традициям домонгольской Руси, ищут в них опоры для своего культурного возрождения, ищут в старине вдохновения и образов для заимствований. Это обращение ко временам независимости можно явственно различить в области зодчества, живописи, исторической мысли, политических идей, в эпосе, но особенно интенсивно оно представлено в лите-

---

[1] См. подробнее: Алиев Р. М., Османов М. Н. Омар Хайям. М., 1959.

ратуре. В литературе возникают многочисленные нестилизационные подражания отдельным произведениям XI—XIII вв.,— подражания, которые инкрустируют в свой текст отдельные стилистические формулы, отдельные образы, даже целые отрывки из лучших произведений эпохи расцвета древнерусской литературы. Авторы конца XIV—XV в. поступают так, как поступали хищники времен упадка культуры, разбиравшие остатки античных строений — колонны, капители, куски обработанного мрамора — и включавшие их в состав своих собственных построек, не считаясь с пропорциями и общим планом, заимствуя материал для украшений.

Интересом к литературе эпохи ее расцвета проникнута вся письменность Руси конца XIV—XV в. В XIV в. и в первой половине XV в. в монастырях Константинополя и Афона работают русские переписчики рукописей — греческих и славянских. По-видимому, только в книгохранилищах Константинополя сохранилась составленная на Руси еще до монголо-татарского завоевания грандиозная компилятивная всемирная история — «Еллинский и Римский летописец». Летописец этот, возвращенный на Русь в XIV в., лег здесь в основу других русских сочинений по всемирной истории. В конце XIV в. начинают составляться новые летописи. Они составляются на основе старых, продолжают старые киевские летописи новыми записями до своего времени. Усиленно переписываются и составляются новые редакции старых, киевских произведений; отдельные стилистически яркие произведения XI—XIII вв. влияют на русскую литературу конца XIV—XV в.: «Слово о Законе и Благодати» киевского митрополита Илариона (XI в.), проповеди Кирилла, епископа Туровского (XII в.), «Повесть временных лет» (начало XII в.), «Слово о полку Игореве» (XII в.), «Житие князя Александра Невского» (XIII в.), «Слово о погибели Русской земли» (XIII в.) и мн. др.

Приведу примеры. Много литературных произведений конца XIV—XV в. было посвящено куликовской победе 1380 г. («Мамаеву побоищу»). Авторы этих произведений стремились придать им возможно более пышный характер. Для этого они обращались за отдельными стилистическими формулами к произведениям XI—XIII вв.

Так, например, С. К. Шамбинаго вслед за С. М. Соловьевым и И. Назаровым отметил влияние «Жития Александра Невского» на «Летописную повесть о Мамаевом побоище». Это влияние, как указал С. К. Шамбинаго, заключа-

ется в заимствовании из жития стилистических формул, отдельных выражений и самого плана летописной повести, но летописная повесть мешает отдельные стилистические формулы жития с заимствованиями из Синодика [1], вследствие чего стиль летописной повести лишен единства, присущего «Житию Александра Невского».

Тому же «Житию Александра Невского» подражает и автор «Слова о житии и о преставлении Дмитрия Ивановича, царя русского», как это отметил еще В. О. Ключевский [2], но соединяет заимствования из него с формулами других домонгольских памятников.

Житие Федора Черного (Ярославского), написанное в конце XV в., заключает в своем предисловии подражание «Слову о погибели Русской земли»: «О светлая и пресветлая Русская земле и преукрашенная многими реками и разноличными птицами и зверми и всякою различною тварию ... наполнив ю велицими грады и домы церковными...» [3].

Аналогичные заимствования поэтических формул видим мы и в других произведениях конца XIV—XV в. Так, например, летописный рассказ о разорении Москвы Тохтамышем (читается в ряде летописей под 1382 г.) [4] берет многие поэтические обороты из «Повести о разорении Рязани Батыем». Характерно, что в летописном рассказе о разорении Москвы Тохтамышем сказываются те же элементы поэтики механических, нестилизационных подражаний: заимствованные поэтические обороты своеобразно инкрустируются в точное и отнюдь не поэтическое изложение летописи; отдельные полюбившиеся выражения употребляются по нескольку раз. «Волости и села жгуще и воюющи их, и народ крестьяньский секуще и всячески ѝ убива-

---

[1] Шамбинаго С. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906. С. 60—71, 72—73. В рецензии на книгу С. К. Шамбинаго А. А. Шахматов возражает против того, что составитель летописной повести использовал именно вторую редакцию жития, как это утверждает С. К. Шамбинаго (см.: Отчет о двенадцатом присуждении премий митрополита Макария. СПб., 1910. С. 122).

[2] Ключевский В. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 169.

[3] Там же. С. 173. Ср. в «Слове о погибели»: «О светло светлая и украсно украшена земля Руськая! И многыми красотами удивлена еси: озеры многыми, удивлена еси реками... зверьми различными, птицами бещисленными, городы великыми, селы дивными, виногради обителными, домы церковьными» (список Псково-Печерский).

[4] В дальнейшем цитирую его по Новгородской четвертой летописи // ПСРЛ. Т. IV, ч. 1, вып. 2. 1925. С. 326—339.

юще, а прочая люди в полон емлюще» (330). И далее снова: «И волости повоеваша, и села пожгоша, а монастыри пограбиша, а крестьян посекоша, а иных в полон поведоша» (337). Или: «И взя землю Рязаньскую, и огнем пожже ѝ, и люди посече», «а инии разбегошася; а полона поведе в орду бесщисленое множество» (337—338). И далее снова: «...колико волости повоеваша, колико огнемь пожгоша, колико мечем посекоша, и елико в полон поведоша» (338). Или: «...а землю его до останка взяша и пусту сътвориша» (338). И далее снова: «...а землю его до останка взяша и пусту сътвориша» (338—339). Все приведенные повторения являются заимствованиями из «Повести о разорении Рязани Батыем».

Характерно также соединение поэтических заимствований с деловитостью летописного стиля. Так, после поэтического плача о разоренной Москве, представляющего собой выдержку из «Повести о разорении Рязани Батыем», автор начинает по-купечески (повесть о нашествии Тохтамыша вообще сочувствует купцам) исчислять «убытки» и «проторы». За погребение мертвых, пишет он, давали «от 40 по полтыне а от 50 по рублю; и съчтоша: всего того дано быть от погребания мертвых 300 рублев» (338). Общие же «убытки» были следующие: «И аще бы можно было ти вси убытки и напасти и проторы исчитати, убо не смею рещи, мню, яко тысяща тысящь рублев не иметь числа» (338).

К началу XV в. относится «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского», в котором имеется много вкраплений из «Похвалы роду рязанских князей». Сравнивая «Похвалу» и «Слово о житии», мы видим, что «Похвала» отличается большей цельностью стиля, объединена общим ритмом, тогда как «Слово о житии» содержит соединение заимствований из «Похвалы» с чуждым последней стилем «плетения словес». Кроме того, в «Слове о житии» имеется ряд грамматических и стилистических несообразностей, явившихся результатом механического переноса из «Похвалы» отдельных стилистических формул[1]. Важно отметить, что и в «Слове о житии» мы можем наблюдать повторения заимствованных элементов. Так, в «Похвале» имеется следующая фраза: «Ратным же во бранех страшни являшеся и многи враги, востающи на нь, победиша». Ср. в «Слове

[1] См.: Лихачев Д. С. Литературная судьба «Повести о разорении Рязани Батыем» в первой четверти XV века // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961. С. 21—22.

о житии»: «...ратным же всегда в бранех страшен бываше, и многи врагы, въстающа на нь, победи»; «и мужествовах с вами на многы страны, и противным страшен бых в бранех». Или в «Похвале»: «И по браце целомудренно живяста ...соблюдающи тело свое по браце чисто», а в «Слове о житии»: «...и по браце целомудрено живяста»; «тело свое чисто съхрани до женитвы»; «и по браце съвокупления тожде тело чисто съблюде, греху же непричастно»; «подружие имяше, и в целомудрии живяста»; «преже приближенья браку чистоту съхранившим»[1].

Отдельные однообразные обороты, заимствованные из «Похвалы», встречаются на протяжении всего «Слова о житии». Так, например, в «Похвале» есть выражение «а по вся святыа посты причастастася»; это выражение много раз варьируется в «Слове о житии»: «по вся нощи», «по вся дни», «по вся часы», «по вся недиля» и пр.

«Слово о житии» принадлежит к числу неполных подражаний. Кроме следования «Похвале роду рязанских князей», в нем имеются и другие заимствования и инкрустации, например из «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона[2].

В XV и XVI вв. породила подражания и «Задонщина», и эти подражания опять-таки оказались того же нестилизационного типа: инкрустирующими поэтические элементы в инородный текст, соединяющими разные стили. Это подражания, но не стилизации. Я имею в виду различные редакции «Сказания о Мамаевом побоище» и рассказ псковской летописи о битве на Орше 1514 г.

Для нестилизационных подражаний типично, что обычно объектом подражания избирается произведение с яркой стилистической характерностью, произведение своеобразное.

Это обстоятельство подтверждается и приведенными примерами. Объектами подражаний в конце XIV—XV в. служат «Житие Александра Невского», «Слово о Законе и Благодати» Илариона, «Слово о погибели Русской земли», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Похвала роду рязанских князей».

Продемонстрирую основные приемы нестилизационных подражаний конца XIV—XV в. на примере «Задонщины».

---

[1] Лихачев Д. С. Повести о Николе Заразском // ТОДРЛ. Т. VII.

[2] См. об этом в статье А. В. Соловьева «Епифаний Премудрый как автор «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго» (ТОДРЛ. Т. XVII. 1961. С. 100—102).

«Задонщина» — небольшое произведение, созданное на грани XIV и XV вв. и прославляющее куликовскую победу «за Доном» (отсюда название этого произведения в одном из списков — «Задонщина»). «Задонщина» — также нестилизационное подражание произведению эпохи независимости Руси — «Слову о полку Игореве».

В отличие от «Слова о полку Игореве», «Задонщина» стилистически неоднородна. Три стилистических слоя легко могут быть обнаружены во всех списках «Задонщины»: 1) стилистический слой, близкий к «Слову о полку Игореве» и буквально повторяющий отдельные элементы «Слова»; 2) стилистический слой «делопроизводственного» характера, совершенно чуждый «Слову», и 3) слой фольклорный. Два первых слоя очень характерны для всех списков «Задонщины» и находятся между собой в резком диссонансе. Фольклорный слой близок к первому, и он очень невелик: это буквально несколько выражений.

Вот примеры стилистического диссонанса «Задонщины» [1]. В «Слове о полку Игореве» есть следующие места: «О Бояне, соловию стараго времени! Абы ты сиа плъкы ущекотал», и далее: «А мои ти куряне сведоми къмети: под трубами повити, под шеломы възлелеяни, конець копия въскръмлени, пути им ведоми, яругы имь знаеми, луци у них напряжени, тули отворени, сабли изъострени, сами скачють, акы серыи влъци в поле, ищучи себе чти, а князю славе». На основании этих двух мест «Слова» автор «Задонщины» создал следующий текст, конкретизировав его перечислением предводителей русского войска и лишив его тем самым поэтического единства: «О соловеи, летьняя птица, что бы ты, соловеи, выщекотал великому кн⟨я⟩зю Дмитрию Ивановичю из земли той всеи дву братов Олгердовичев, Ондреи да брат его Дмитреи Олгердовичев, да Дмитрей Волынскыи. Те бо суть с⟨ы⟩нове храбрии, кречати в ратном времени, ведоми полковидцы (так!), под тру-

[1] Списки «Задонщины» обозначаются в дальнейшем: К-Б — список Кирилло-Белозерский (№ 9/1086 Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде); И-1 — список Гос. Исторического музея № 2060; И-2 — список Гос. Исторического музея № 3045; У — список Ундольского (№ 632 Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина); С — список Синодальный (собрание Синодальной библиотеки № 790 Гос. Исторического музея). Тексты списков «Задонщины» цитирую по изданию: Адрианова-Перетц В. П. Задонщина (Опыт реконструкции текста) // ТОДРЛ. Т. VI. 1948.

бами и под шеломы возлелияны в Литовъской земли» (список И-1, ср.: К-Б, У, С).

Хронологические и церковно-обрядовые уточнения вторгаются в описание выезда в поход Дмитрия Донского, также построенное на заимствовании из «Слова о полку Игореве»: «С⟨о⟩лнце ему на в с т о ц е с е м т я б р я 8 в с р е д у н а р⟨о⟩ж⟨е⟩ с т в о п р⟨е⟩с⟨вя⟩ т ы я б⟨о г о р о д и⟩ ц а ясно светить, путь ему поведаеть, Б о р и с Г л е б м о л и т в у т в о р я т ь з а с р о д н и к и с в о и» (К-Б). Сравни в «Слове о полку Игореве» описание выезда князя Игоря Святославича, где такого уточнения нет: «Солнце ему тьмою путь заступаше; нощь стонущи ему грозою птичь убуди». Сравни вторжение «деловых», летописных хронологических уточнений и в других случаях: «Тутo щурове рано въспели жалостные песни у Коломны на забралах на в о с к р⟨е⟩ с⟨е⟩ н и е н а А к и м а и А н н и н д⟨е⟩ н ь» (И-1, ср.: И-2, С).

Летописная конкретизация вторгается в самые неподходящие места текста, в речи действующих лиц, например: «Брате милыи, сами есмо собе два браты, с ы н о в е е с м о в е л и к о⟨г о⟩ к н⟨я⟩ з я И в а н а Д а н и л е в а л ч а К а м е т ы, а в н у ч а т а е с м о в е л и к о г о к н⟨я⟩ з я Д а н и л я А л е к с а н д р о в и ч а. А в о е в о д ы в н а с в о с т а в л е н ы к р е п к и я 70 б о я р и н о в, а к н я з б е л о у з е р с т и и, Ф е д о р С е м е н о в и ч, д в а б р а т а О л г и р о д о в и ч и, к н я з А н д р е и Б р а н с к и й, а к н я з Д м и т р е и В о л ы н с к и и, а Т и м о ф е и В о л о е в и ч, А н д р е и С е р к и з о в и ч, а М и х а и л а И в а н о в и ч. У б о я н а с л ю д е и 300 т и с е щ к о в а н ы я р а т ы...» (С, ср.: У и др.).

Иногда смешение двух стилей — высокого поэтического и делового прозаического — производит в «Задонщине» прямо-таки комическое впечатление. Так, делопроизводственность проникает даже в плач московских жен. Если в «Слове» жены русских воинов упомянуты в общей массе как поэтический образ, который должен характеризовать тяжесть утрат («Жены руския въсплакашась, аркучи: уже нам своих милых лад ни мыслию смыслити, ни думою сдумати, ни очима съглядати, а злата и сребра ни мало того потрепати»), то привыкший к деловой точности и к чинопочитанию московской бюрократии автор «Задонщины» уточняет — кто именно из жен плакал и о ком именно; это почти официальная реляция о плаче жен — жен официальной московской бюрократии: «Въспели бяше птицы жалостные песни, вси въсплакалис⟨я⟩ к неи болярыни из-

бьенных, воеводины жены: Микулина жена Василевич⟨а⟩, да Мар⟨ь⟩я Дмитриева рано плакашас⟨я⟩ у Москвы у брега на забралах, а ркучи: „Доне, Доне, быстрая река, прирыла еси горы каменныя, течеши в землю По⟨ло⟩вецкую. Прилилеи моего государя к мне Микулу Васильевич⟨а⟩“, Тимофеева жена Волуевич⟨а⟩ Федос⟨ь⟩я так⟨о⟩ плакас⟨я⟩, а ркучи: „Уже весел⟨ь⟩е понич⟨е⟩ в славне гради Москве, уж⟨е⟩ не вижу своег⟨о⟩ государя Тимофея Волуевич⟨а⟩ в животе“. Да Ондреева жена Марья, да Михаилова Оксен⟨ь⟩я рано плакашас⟨я⟩: „Се уж⟨е⟩ нам обема солнце померкне на славне гради Москве“» (И-1, ср.: С, У). Это не поэтический плач, а официальное сообщение о плаче. Поэтический стиль резко диссонирует с делопроизводственной точностью.

Типичный московский бюрократизм XIV—XV вв. сказывается не только в стиле, но и в содержании. Например, забота о «местах», о служебном положении. Дмитрий Донской перед выступлением в поход говорит своим боярам: «Туто добудете себе места и своим женам» (У, ср.: И-1, И-2, С). Есть и стремление соблюсти официальный этикет. В уста Дмитрию Донскому перед выступлением в поход вкладывается полагающаяся в этих случаях по московскому этикету молитва.

Тот же документально-протокольный характер носит и прямая речь в «Задонщине», однообразно вводимая словами «и рече», с точным поименным перечислением того, кто обращается и к кому, с указанием титулов и отчеств («И реч⟨е⟩ кн⟨я⟩зь вел⟨и⟩кии Дмитрии Иванович своим ⟨бо⟩яром и воев⟨о⟩дам и детем боярыским» — И-2 и др.).

Поскольку тексты «Задонщины» сильно отличаются друг от друга в различных списках, а в отношении текста Кирилло-Белозерского списка существует даже мнение, что он представляет собой особую, первоначальную редакцию «Задонщины», естествен вопрос: во всех ли списках наличествует данный признак подражательности? Не только этот признак, но и все остальные признаки подражательности, о которых речь будет в дальнейшем, прочно и равномерно распределяются по всем спискам. Приведу цитаты из Кирилло-Белозерского списка, указывающие на то, что смешение поэтического стиля, близкого «Слову о полку Игореве», с деловым, делопроизводственным типично и для него: 1) «От тоя рати и до Мамаева побоища»; 2) «Се аз кн⟨я⟩зь великыи Дмитрии Иванович и брат его кн⟨я⟩зь Володимер Ондреевич», а далее в резком контра-

сте с этим деловым стилем: «...поостриша с⟨е⟩рдца свои мужеству...» и т. д.; 3) «Тако реч⟨е⟩ кн⟨я⟩зь великыи Дмитрие Иванович своеи братии русскимь кн⟨я⟩земь»; 4) «С⟨о⟩лнце ему на встоце семтября 8 в среду на р⟨о⟩ж⟨е⟩ство пр⟨е⟩с⟨вя⟩тыя б⟨огороди⟩ца ясно светить»; 5) «Взопаша избиении от поганых кн⟨я⟩зи великых и боляр сановных, кн⟨я⟩зя Федора Романовича Белозерскаго и с⟨ы⟩на его князя Ивана, Микулу Васильевича, Федор Мемко, Иван Сано, Михаило Вренков, Иаков Ослебятин, Пересвет чернець и иная многая дружина»[1].

Если мы теперь обратимся к «Слову», то заметим, что оно стилистически однородно, никаких диссонансов такого масштаба в «Слове» нет. Хотя отдельные образы в «Слове» могут быть отмечены как более фольклорные, другие — как более книжные (например, в начале «Слова»), однако все это в пределах, не нарушающих художественной структуры.

Поэтика нестилизационных подражаний явно сказывается в «Задонщине» и не только в данном случае, то есть в вопросе о смешении двух стилей. Подражатель обычно замечает не все элементы стиля оригинала, которому он подражает, а только наиболее бросившиеся ему в глаза, и эти привлекшие его внимание элементы повторяет. Поэтому в подражании мы можем встретить по нескольку раз одни и те же стилистические приемы.

Именно такого рода повторения видим мы в «Задонщине». Например, в «Слове» говорится о Всеволоде Буй Туре: «Камо, тур, поскочяше, своим златым шеломом посвечивая». В «Задонщине» это место отразилось четырежды (цитирую по списку И-1): «...а в них сияють доспехы золочеными»; «а злаченым доспехом посвечиваше»; «княз Владимер ... златым шеломом посвечиваше»; «золочеными шлемы осветиша».

В «Слове» говорится: «...ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя». В «Задонщине» (цитирую по списку И-1): «...испытаем мечев своих литовъскых о шеломы та-

---

[1] В дальнейшем я привожу примеры из разных списков, чтобы показать, что разбираемые явления свойственны всем спискам — свойственны «Задонщине» как таковой.

тарскыя»; «възгремели мечи булатныя о шеломы хиновския»; «гремели кн⟨я⟩зи рускиа мечи о шеломы хыновскыа»; «гремят мечи булатныа о шеломы хыновскые»; «гремят мечи о шеломы хыновъския». Сравни еще в «Задонщине»: «Уже бо, брате, стукъ стучить и гром гремить в славне городе Москве. То ти, брате, не стук стучить, ни гром гремит, стучить силная рать великаго кн⟨я⟩зя Ивана Дмитриевич⟨а⟩, гремять удалци золочеными шеломы, черлеными щиты» (К-Б). И опять в том же списке К-Б: «Уже бо стук стучить и гром гремить рано пред зорею. То ти не стук стучить, ни гром гремит, кн⟨я⟩зь Володимеръ Ондреевич ведет вои свои сторожевыя полкы к быстрому Дону».

Дважды под влиянием одного и того же стилистического элемента «Слова о полку Игореве» в «Задонщине» говорится: «Уж⟨е⟩ брате, возвеяша силнии ветри по морю на усть Дону и Непра, прилелеяшас⟨я⟩ великиа тучи по морю на Рускую землю, из них выступают кровавыя зори, и в них трепещуть силнии молнии» (список И-1 и др.); и еще раз: «Тогда бо силнии тучи съступалис⟨я⟩ въместо, силнии молнии, громи гремели велице. То ти съступалис⟨я⟩ рускии с⟨ы⟩н⟨о⟩ве с погаными татары за свою обиду, а в них сияють доспехы золочеными, гремели кн⟨я⟩зи рускиа мечи о шеломы хыновскыа» (список И-1 и др.). Сравните другие повторения однородных элементов в «Задонщине» (цитирую по списку И-1): 1) «хотят наступати на Рускую землю»; 2) «поганыи поля наступают»; 3) «поганыя бо поля наша наступают»; 4) «тогда княз⟨ь⟩ великии поля наступает».

Изучая эти стилистические повторения в «Задонщине», мы должны обратить внимание на два обстоятельства: 1) повторения касаются только тех стилистических элементов, которые так или иначе связаны со «Словом», что само по себе свидетельствует о том, что это повторения, типичные для подражаний (подражатель, воспроизводя форму оригинала, обращает внимание на наиболее яркие особенности его стиля и вводит их в свое произведение механически, не замечая их повторений); 2) повторения эти не несут художественной функции, напротив, они разрушают художественность произведения, противоречат его замыслу. Отметить это последнее обстоятельство очень важно, так как отдельные редкие повторения есть и в «Слове о полку Игореве», но в этом последнем все они несут художественную функцию и могут быть определены терминами поэтики (единоначатия, рефрены и пр.).

Стилистически «Задонщина» беднее, чем «Слово». Все поэтические обороты «Задонщины» имеют соответствие в «Слове», и несколько — в фольклоре. Между тем в «Слове» есть очень много стилистических оборотов, однородных со всем строем стиля «Слова», но не находящих прямых соответствий в «Задонщине».

Кроме общей стилистической бедности «Задонщины» сравнительно со «Словом о полку Игореве», может быть отмечена и большая бедность отдельных образов «Задонщины» по сравнению с аналогичными, связанными с ними образами «Слова». Например, в «Слове»: «Чрьна земля под копыты костьми была посеяна, а кровию польяна: тугою взыдоша по Руской земли». В «Задонщине» этот образ остался без «всходов»: «Черна земля под копыты костьми татарскими поля насеяша, кровью земля пролита» (И-1; ср.: У, С); «Тогда поля костьми насеяны, кровьми полиано» (К-Б). Не доведен до конца в «Задонщине» и сложный образ пира-битвы, где храбрые русичи — хозяева, а враги — сваты. Не доведен до конца в «Задонщине» образ битвы-жатвы на Немиге. Сокращены в «Задонщине» образы плача Ярославны; осталось только обращение к реке (в «Слове» — к Днепру, в «Задонщине» — к Дону и Москве), исчезли из плача обращения к ветру, к солнцу. Нет полета Ярославны зегзицею по Дунаю. И т. д.

Обеднение образа очень часто в «Задонщине» происходит потому, что образ изъят из контекста, выхвачена только одна какая-то его часть. В «Слове» сказано о Всеволоде Буй Туре: «Яр Туре Всеволоде! стоиши на борони, прыщеши на вои стрелами, гремлеши о шеломы мечи харалужными! Камо, Тур, поскочяше, своим златым шеломом посвечивая, там лежат поганыя головы половецкыя». И это только часть картины, рисующей Всеволода — его сильный и мужественный образ, выдержанный в героических, гиперболизированных тонах. В «Задонщине» от всего этого осталась только бессмысленная фраза: «Въстал уж⟨е⟩ тур оборен» (И-1) или «Уже бо ста тур на оборонь» (У) и отдельные, перенесенные на Владимира Андреевича фразы: «Воскликнул княз Володимер Андреевич, а скокаша на коне по рати поганых татар, своим конем борздым поеждаючи, золотым поспехом посвечаючи. Гримят мечи булатныя об шеломы татарския» (С). Несомненно, имело место обеднение и «растворение» образа Всеволода в «Задонщине».

«Задонщина» содержит соответствия «Слову» не толь-

ко в отдельных формулах, выражениях и образах, но и в последовательности изложения событий.

И в «Слове», и в «Задонщине» после вступления, в котором упоминается Боян, переходят к описанию сборов войска и похода. Характеристика Игоря Святославича и Всеволода Буй Тура соответствует характеристике Дмитрия Ивановича и Владимира Андреевича. В «Слове» сражений два: первое — победоносное, второе — оканчивающееся поражением. В «Задонщине» сражение одно, но в нем два момента: первый неудачен для русских, второй несет победу. Сон Святослава и его «золотое слово» соответствуют в «Задонщине» увещевательному слову Дмитрия Ивановича и описанию предзнаменований. Плач Ярославны соответствует в «Задонщине» нескольким плачам боярынь по убитым. Бегство Игоря из плена до известной степени соответствует бегству Мамая, диалог Гзака и Кончака, их досада — досаде татар в «Задонщине» и словам фрягов о Мамае.

Если мы разберем композицию обоих произведений, то заметим, что композиция «Задонщины» значительно менее сложна, чем композиция «Слова». Композиция «Задонщины» не перебита историческими воспоминаниями и лирическими размышлениями, она гораздо проще. Однако художественное значение общих элементов в композиции обоих произведений различно. В «Слове» каждый элемент композиции тверже и определеннее выполняет свою художественную функцию.

Рассмотрим прежде всего вступление. Вступление в «Слове» — это обычное для приподнятых ораторских, житийных и повествовательных произведений размышление о выборе стилистической манеры, в которой должно вестись все последующее повествование, определение своего отношения к литературной манере предшественника. Такие вступления мы встретим в проповедях Кирилла Туровского, в «Хронике Константина Манассии» (дважды) и в других оригинальных и переводных произведениях Древней Руси. В связи с этим размышлением следует рассматривать в «Слове» и весь пассаж о Бояне. Автор «Слова» рассуждает — следовать ли ему или не следовать за стилистической манерой старого певца Бояна. Здесь все ясно и художественно целесообразно. В «Задонщине» тоже появляется Боян, но появление его не мотивировано. В Кирилло-Белозерском списке, где текст о Бояне сохранился в наибольшей полноте, говорится только следующее: «Поидемь, брате, в полуночную страну жребии Афетову с⟨ы⟩на

Ноева, от него же родися Русь преславная. Оттоле взыдемь на горы киевьскыя. Первее всех вшед восхвалимь вещаго Бояна в городе в Киеве, гораздо гудца. Тои бо вещии Боян воскладая свои златыя персты на живыя струны, пояше славу русскыимь кн⟨я⟩земь, первому кн⟨я⟩зю Рюрику, Игорю Рюрикович⟨ю⟩ и С⟨вя⟩тославу Ярославичю, Ярославу Володимеровичю, восхваляя их песми и гусленными буиными словесы на русскаго г⟨о⟩с⟨поди⟩на кн⟨я⟩зя Дмитриа Иванович⟨а⟩ и брата его кн⟨я⟩зя Володимера Ондреевич⟨а⟩, зане же их было мужество и желание за землю Руссьскую и за веру хр⟨и⟩стианьскую».

В списке И-1 самое имя Бояна искажено, но сохранена та же мысль: автор приглашает взойти с ним на горы Киевские, помянуть первые времена и похвалить киевского «гораздатого гудца» «веща боинаго» (может быть, «боярина»), который воскладал свои персты на вещие струны и пел славу князьям древним. Похвалы Дмитрию Ивановичу и Владимиру Андреевичу этот «гораздый гудец» в списке И-1 не поет. В списке У мотив выбора стиля дальнейшего повествования как будто бы имеется, хотя и очень неясен, но этот мотив выбора стиля полностью отделен от похвалы Бояну, значение которой все же остается непонятным. То, что ясно в «Слове», в «Задонщине» загадочно и непонятно. Объясняет «Задонщину» только вступительная часть «Слова».

В «Слове» имеется, как известно, один плач Ярославны, и кратко говорится о плаче русских жен. Композиционная роль этих плачей в «Слове» совершенно четкая. Большой плач Ярославны предшествует бегству Игоря. Природа как бы откликается на плач Ярославны и помогает бежать Игорю. Сам бог указывает Игорю путь на Русскую землю смерчами, идущими от моря. Плач же русских жен вставлен в общую картину страданий Русской земли в целом. Ни тот ни другой плачи не повторяют друг друга. Иное в «Задонщине»: там плачет Микулина жена Марья, затем непосредственно после нее Федосья — жена Ивана или Тимофея Волуевича, за нею — Андреева жена Марья и Михайлова жена Оксенья, после — жены коломенские. Плачи всех этих жен коротки, в целом они повторяют друг друга и сохраняют из плача Ярославны «Слова» только обращения к рекам (в «Задонщине» — к Дону и к реке Москве). Строго связанные в «Слове» с обращением к Днепру, обращения Ярославны к солнцу и к ветру в «Задонщине» не отразились. Впечатление от плачей ослаблено этой «много-

голосостью», краткостью их упоминаний и прозаичностью повторений одного и того же. В «Задонщине» плачи как бы соединены с перечислением вдов убитых. Это как бы дополнение к списку павших. «Делопроизводственная» манера автора «Задонщины» сказывается и здесь.

Все обращение Игоря Святославича к воинам, к князьям, обращение Всеволода Буй Тура, обращение Святослава в «золотом слове» имеют внутреннюю мотивировку. Эти обращения вызваны конкретными обстоятельствами. Игорь обращается к своей дружине и к князьям во время солнечного затмения, чтобы поднять их упавший дух. Всеволод Буй Тур обращается к Игорю, который его дожидался, чтобы сообщить ему о своей готовности и о готовности своих воинов. Святослав рассказывает свой сон боярам, чтобы те его разгадали. «Золотое слово» Святослава и обращение к русским князьям имеют целью побудить князей выйти на защиту Русской земли. Обращение к каждому князю в этом «золотом слове» вполне конкретно, указывает, почему должен встать князь за родину, напоминает ему о его силе, храбрости, чести и долге. Иной характер носят речи князей в «Задонщине». Князья русские, уже съехавшись к Дмитрию Ивановичу «на пособь», заверяют его, что выедут с ним против татар (списки К-Б, И-1, У). Затем Дмитрий Иванович обращается к уже собравшимся русским князьям с призывом защищать Русскую землю (списки К-Б, И-1). Затем обращаются Владимир Андреевич и Дмитрий Донской, подбадривая друг друга выступить против татар, хотя никаких ни внешних, ни психологических препятствий к этому выступлению, казалось бы, уже нет (списки И-1, С, У).

Еще одна особенность прямой речи в «Задонщине»: стиль и характер устного слова в ней утрачены. Обращения содержат элементы книжности, невозможные в устных выступлениях. В этом их разительное отличие от прямой речи в «Слове», сохраняющей в строгом соответствии с литературной традицией XI—XIII вв. либо характер воинских речей, либо характер ораторских обращений (в «золотом слове» Святослава), но никогда не включающей книжных элементов.

Разительная особенность «Задонщины» — хронологическая непоследовательность. Эта непоследовательность не входит в художественный замысел автора; в крупном плане события развиваются последовательно: сперва сборы войска, затем первая половина сражения — неудачная, после вторая — удачная, победа, затем бегство Мамая.

Однако в частных случаях эпизоды никак не следуют друг за другом: они выхвачены, перемешаны, автор переходит от более поздних эпизодов боя к более ранним, возвращается к тем же эпизодам, не выдерживая переходов к следующему. В отдельных случаях изображение событий топчется на месте. Логика повествования нарушается.

Перед нами как бы некоторые пробы, подгонки описания битвы на Дону к стилистическим средствам «Слова» без соблюдения строгого порядка. Так, например, в списке Ундольского князья Дмитрий Иванович и Владимир Андреевич сперва (еще до своего соединения у Коломны) «уставляют» «храбрыя воеводы в Руской земле», затем поминают прадеда своего Владимира Киевского, затем говорится о разных событиях в Русской земле, после — о новгородцах, собирающихся у Святой Софии, затем — о сборах русских князей, говорящих почему-то о том, что татары стоят у Дуная и одновременно — на реке Мечи, «между Чюровым и Михайловым». Затем следует обращение Дмитрия Ивановича к Владимиру Андреевичу и литовским князьям. После передаются слова Андрея Ольгердовича и довольно пространная речь к нему Дмитрия Ивановича, в которой он предупреждает о готовящемся сражении на речке Непрядве, «межу Доном и Непром». Снова говорится о том, что татары идут между Доном и Днепром и что серые волки татары «хотят на Мечи поступити в Рускую землю». После лирических излияний следует сообщение о том, что Дмитрий Иванович выступил в поход и одновременно выступает Владимир Андреевич. Приводится новый диалог Дмитрия Ивановича и Владимира Андреевича, в котором они описывают свои войска. Затем говорится о битве, и при этом битва изображается как победа, и сообщается о ее всесветной славе. Упоминается, что бились войска с утра и до полудня в субботу на Рождество богородицы. Вслед за этим описанием победы неожиданно говорится о поражении и о потерях русских и в первой половине битвы. После этого сообщается об опустошении Рязанской земли, которое произошло значительно раньше, о плаче княгинь, боярынь и воеводских жен по избиенным, приводится и плач коломенских жен. Затем новый неожиданный переход — мысль автора возвращается к теме победы: говорится, что «того же дни в суботу» посекли христиане поганые полки на поле Куликовом, приводятся ободряющие речи Владимира Андреевича и Дмитрия Ивановича. Русские войска наступают, татары бегут,

и «уже бо ста тур на оборонь» (последняя фраза, варьирующаяся в разных списках, непонятна).

Отсутствие строгой хронологической последовательности и немотивированность переходов от одной темы к другой обращают на себя внимание и в той части «Задонщины», которая сохранилась в Кирилло-Белозерском списке. Там, например, «чюдно стяги стоять у Дону великого» раньше, чем войска выступают к Дону, раньше, чем Владимир Андреевич повел свои сторожевые (передовые) полки к Дону, и раньше, чем вступил Дмитрий Иванович «во свое златое стремя». Приглашение жаворонку воспеть с л а в у Дмитрию Ивановичу и Владимиру Андреевичу предшествует битве. Съехавшиеся к Дмитрию Ивановичу князья говорят ему: «...уже погании татарове на поля на наши наступають» раньше, чем автор сообщает о выступлении Мамая. Весть о битве разносится по «рожнымь землямь», «за Волгу, к Железнымь вратомь, к Риму, до Черемисы, до Чяхов, до Ляхов, до Устюга поганых татар за дышущеем моремь» раньше, чем кончилась сама битва,— перед эпизодом, в котором Ослябя предсказывает гибель Пересвета в будущем поединке. Сами диалоги и речи князей произносятся не в конкретной обстановке, а как бы вне пространства и времени. Герои обращаются друг к другу разделенные расстоянием. Ясно, что временная последовательность и в кирилло-белозерском тексте соблюдается только в самых общих чертах. В основном же и в данном варианте «Задонщины» существует не последовательность событий, а последовательность отдельных речей, образов, стилистических формул, определяемая в значительной степени их последовательностью в «Слове» [1].

В самом деле, обратим внимание на следующее. Положение плача жен и вдов в «Задонщине» как бы в середине битвы объясняется, несомненно, тем, что плач русских жен в «Слове» занимает срединное положение в произведении. «Слава руская» звенит «по всей земли руской» (И-1, ср.:

---

[1] Я уже не говорю о таких непоследовательностях в Кирилло-Белозерском списке: счастливые знамения как бы повисают в воздухе, не будучи подкреплены рассказом о конечной победе русских; без рассказа о победе остается немотивированной и слава, которую поет жаворонок. Эта непоследовательность объясняется не «поэтикой подражаний», а тем, очевидно, что «Задонщина» в Кирилло-Белозерском списке, вопреки утверждениям чешского исследователя Я. Фрчека, рассматривавшего ее как особое, цельное произведение, дошла до нас без окончания. Но это предмет текстологического исследования списков «Задонщины», а не вопрос поэтики самого произведения.

К-Б, У, С) еще до битвы, так же как и в «Слове», но в «Слове» она относится к Святославу и помещена на месте — там, где говорится о его прошлых победах. Отдельные речи Дмитрия Ивановича и Владимира Андреевича также следуют тому порядку изложения, который существует в их образце — в «Слове». Хронологическая путаница с выступлением русских войск и татар (реально, как известно, татары во главе с Мамаем выступили первыми и вызвали этим ответные сборы войска и выступление войска навстречу татарам) объясняется тем, что в «Слове» первыми выступили русские и только в ответ на поход Игоря стали собираться половцы.

Поскольку подражание внешне зависит от оригинала, относящегося к другому времени и посвященного другому содержанию, в подражании всегда оказываются различные несоответствия новому содержанию и «остатки» произведения, послужившего оригиналом. Появляются в нем, в том или ином виде, различные несоответствия своему времени — языку, исторической действительности, литературной традиции.

В «Задонщине» таких «остатков» «Слова о полку Игореве» очень много. Но немало таких «остатков», которые в «Задонщине» совсем неуместны и могут быть поняты только с помощью «Слова».

Прежде всего в «Задонщине» (в списке У) сохранилось название небольшой реки, на которой происходила битва Игоря Святославича с половцами,— Каялы. Эта река упоминается только в «Слове» и только в летописном рассказе Ипатьевской летописи о том же походе Игоря, о котором повествует и «Слово». И это понятно, но в «Задонщине» эта река, которая ни в каких исторических источниках более не встречается, упомянута без особой связи с содержанием «Задонщины».

Ярославна, как известно, плакала по своем муже Игоре, находившемся в плену, молила о его возвращении из плена, просила Днепр прилелеять его к себе: «Възлелей, господине, мою ладу къ мне, а бых не слала к нему слез на море рано». В «Задонщине» русские жены плачут в сходных выражениях по убитым, никто из их мужей не попал в плен, и тем не менее до жен доходят «поломяные вести», или «полоняные» (список И-1), то есть вести о плене[1],

[1] Ср. в Псковской первой летописи под 1509 г.: «И переняше псковичи

а самые жены названы «поломяные», то есть «полоняные жены» — жены пленников. Ясно, что автор «Задонщины» был в данном случае под впечатлением событий «Слова о полку Игореве», а не куликовской победы.

В «Задонщине» жена Микулы Васильевича так же, как Ярославна, просит Днепр, просит Дон прилелеять к ней ее мужа, хотя муж ее не пленен, как Игорь, а убит, и по Дону нет пути для возвращения в Москву (списки И-1, И-2, У, С). Ясно, что плач Ярославны в «Слове» первичен, а плач вдовы Микулы Васильевича в «Задонщине» — это неудачная его переделка.

В «Слове» понятны все упоминания рек: Дона, за который согласно летописи ходили на половцев русские войска Игоря, Днепра — центральной водной артерии тогдашней Киевской земли, Дуная, где еще находились в XII в. русские поселения. Но в «Задонщине» настойчивые упоминания Днепра, находившегося в сотнях верст от владений московского князя, и Дуная (в списке У) совершенно непонятны. Они могут быть объяснены только как следы «Слова».

В «Задонщине» говорится, что московский князь может «веслы Непру запрудити». Это могущество московского князя на Днепре непонятно. Но оно становится понятным, если вспомнить, что в «Слове» Всеволод Суздальский может «Волгу веслы раскропити», где он действительно одержал победу над волжскими булгарами в 1183 г.

В XIV в. центр Золотой Орды находился на Волге, и именно оттуда шли на Русь татары, но в «Задонщине» татары Мамая идут не от Волги, а от Черного моря, из пространства между Доном и Днепром. Это движение татар в «Задонщине» от берегов Черного моря, из района между устьями Дона и Днепра, может быть понято только в связи со «Словом» — именно оттуда, от обычного района своих зимних кочевий в XII в. двигались навстречу войску Игоря половцы (ср. в «Слове»: «...чрьныя тучя с моря идут»; «се ветри, Стрибожи внуци, веют с моря стрелами» и пр.).

Стоит упомянуть и о таком географическом несоответствии в «Задонщине». В «Слове», в обращении Ярославны к Днепру, говорится, что он «пробил» каменные горы сквозь землю Половецкую, и Днепр действительно пробивает каменные пороги в том как раз месте, где степные

полоняную свою весть от Филипа» (известие о захвате в плен посадников псковских и других псковичей).

народы чаще всего нападали на русские ладьи. Это было самое опасное место земли Половецкой. В «Задонщине», в плаче русских жен, говорится несколько иначе: «Доне, Доне, быстрая река, прирыла еси горы каменныя, течеши в землю По⟨ло⟩вецкую» (ср. И-1 и др.) [1]. Но Дон на своем пути не встречает порогов, а любой крутизны правый берег еще не позволяет сказать, что река «прирыла (прорыла) каменныя горы». Каменными были только пороги на Днепре. Следовательно, и здесь в «Задонщине» явная несообразность, объясняемая механичностью заимствования из «Слова».

В XII в., во времена Игоря Святославича, было естественно сказать о его войске и его сподручных князьях, что храброе гнездо Ольговичей «не было обиде порождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, чрьный ворон, поганый половчине». Игорь Святославич был первым русским князем, попавшим в плен к степным врагам русских. До того русские князья Ольговичи никогда не были «изобижены» половцами. Но то же самое сказать после полуторастолетнего еще не кончившегося золотоордынского ига в XIV и в XV вв. о всех русских князьях было совершенно невозможно. Между тем в «Задонщине» великий князь Дмитрий Иванович говорит: «Братия и кн⟨я⟩зи русские, гнездо есмя были великого кн⟨я⟩зя Владимера Киевскаго, не в обиде есми были по рожению ни ястребу, ни кречату, ни черному ворону, ни поганому сему Момаю» (список У, ср. К-Б, И-1, С). Ясно, что и эта несообразность получилась в результате механической подражательности «Задонщины».

В «Задонщине» постоянно говорится о «половцах», о «половецком поле» и «половецкой земле». Конечно, в конце XIV — начале XV в. татары отождествлялись с половцами, но тем не менее нельзя не признать, что название народа половцев их собственным именем — половцы — более естественно, чем настойчивое название половцами другого народа — татар, как это имеет место в «Задонщине». Половцы были врагами Русского государства в XII в., во времена «Слова о полку Игореве», но не в конце XIV в.

Дважды повторенный в «Слове» лирический рефрен: «О Русская земле! Уже за шеломянемъ еси» (то есть

---

[1] В списке К-Б несколько иначе: «Доне, Доне, быстрыи Доне, прошел еси землю Половецкую, пробил еси берези хараужныя», но что такое «берези хараужныя» или «харалужные» — совершенно неясно: это одно из тех «темных мест», которыми полны все списки «Задонщины».

«О Русская земля! Уже ты скрылась за холмом!») уместнее в «Слове», чем разрывающая текст «Задонщины» не совсем ясная по смыслу фраза: «Земля еси Русская, как еси была доселева за ц⟨а⟩ремь за Соломоном, так буди и н⟨ы⟩неча за кн⟨я⟩земь великим Дмитриемь Ивановичемь» (список К-Б, ср. И-1, У, С). Даже если принять объяснение А. Мазона, что под Соломоном здесь следует разуметь библейского царя Соломона, якобы бывшего владетеля Русской земли по «Повести о граде Иерусалиме», текст «Задонщины» и самая логика появления этого места в «Задонщине» без «Слова о полку Игореве» остаются непонятными. В самом деле, в «Слове» говорится об углублении русского войска в степь, затем о грозных приметах несчастья; воспоминание о родине, скрывшейся за пограничным холмом, как бы продолжает эту тревогу, пронизывающую весь рассказ «Слова» в данном месте. Тревога нарастает, приближаются враги, и снова скорбный рефрен раздается в «Слове». В «Задонщине» фраза о Соломоне как бы предсказывает счастливый поворот в судьбе Русской земли: Дмитрий Иванович заступит собой в будущем царя Соломона, но ведь по «Повести о граде Иерусалиме» имя Соломона отброшено в далекое, библейское прошлое. «Заступить» собой иудейского царя Соломона в Русской земле Дмитрий никак не мог.

Замена «шеломени» на «Соломона» может быть объяснена в «Слове о полку Игореве» псковской шепелявостью, сказывающейся и в других местах «Слова», но никакой шепелявостью нельзя объяснить обратного — мены «с» на «ш», Соломона на «шеломя», если бы «Слово» следовало за «Задонщиной», а не наоборот.

Как известно, в «Слове» широко отражено древнерусское двоеверие. Это двоеверие сказывается, в частности, в одушевлении природы. С этой стороны понятна и поникающая от жалости трава и склоняющиеся в печали деревья («ничуть трава жалощами, а древо съ тугою къ земли преклонилось»), но в «Задонщине» все следы язычества и двоеверия вытравлены, и поэтому диссонансом кажется заявление автора о том, что «трава кровю пролита, а древеса к земли тугою преклонишас⟨я⟩» (список И-1, ср.: У, С).

Странным остатком двоеверия в «Задонщине» является и «диво», то кличущее под саблями татарскими, то, напротив, как бы находящееся на стороне татар. Это русское слово «диво» — ясный остаток тюркского божества «див», упоминаемого в «Слове».

Можно указать также на такие места в «Задонщине», которые кажутся на первый взгляд вполне «естественными», но которые тем не менее никак не могли породить соответствующего им близкого текста «Слова». Напротив, они, несомненно, явились результатом подражания «Слову».

Так, например, в «Слове» солнечное затмение встречает выступление Игоря в поход; оно служит дурным предзнаменованием: «Тогда въступи Игорь князь в златъ стремень и поеха по чистому полю. Солнце ему тъмою путь заступаше». В «Задонщине» выступление князя Дмитрия Ивановича в поход описано в сходных выражениях, указывающих на то, что оба описания находятся в текстологической связи, но предзнаменование там счастливое — ведь Куликовская битва была победой: «Тогда же кн⟨я⟩зь великыи Дмитрей Иванович ступи во свое златое стремя, всед на свои борзыи конь, приимая копие в правую руку. С⟨о⟩лнце ему на встоце семтября 8 в среду на р⟨о⟩ж⟨е⟩ство пр⟨е⟩с⟨вя⟩тые б⟨огородн⟩ца ясно светить...» (список К-Б, ср. И-1, У, С). Какой же текст первоначальнее: тот ли, в котором говорится о солнечном затмении, или тот, в котором солнце ясно светит? Ясно, что тот, в котором говорится о солнечном затмении, ибо это редкое событие было в действительности. Автор «Слова», живи он в XVIII в., не мог бы, конечно, «устроить» так, что точно установленное для 1 мая 1185 г. астрономами[1] затмение солнца совпало бы с соответствующим местом «Задонщины», где солнце в это время «ясно светит», для того чтобы иметь возможность «перевернуть» текст «Задонщины», обратив счастливое предзнаменование куликовской победы в грозную примету поражения Игоря.

Итак, «Задонщина» — типичное для конца XIV — начала XV в. нестилизационное подражание памятнику эпохи независимости Руси — эпохи, к которой обращалась вся русская культура после куликовской победы.

Как мы видели, вопрос о типе подражания, представленного «Задонщиной», имеет прямое отношение к вопросу о подлинности «Слова о полку Игореве». Сторонники позд-

---

[1] См.: Степанов Н. Таблицы для решения летописных задач на время // Изв.ОРЯС. 1908, кн. 2. С. 127—128; Святский Д. О. Астрономические явления в русских летописях с научно-критической точки зрения // Там же. 1915, кн. 1. С. 111—112.

него происхождения «Слова о полку Игореве» утверждают, что не «Задонщина» подражала «Слову», а «Слово» было создано в конце XVIII в. как подражание «Задонщине». Забудем на некоторое время о всех несообразностях, которые получались в «Задонщине» в результате механического подражания «Слову», и вдумаемся только в самый тип подражания, которое должно было бы в таком случае представлять собой «Слово о полку Игореве».

Обратим прежде всего внимание на следующее. Если мы вычеркнем из «Задонщины» все заимствования из «Слова», то в ней не останется *ни одного* элемента стиля, близкого к «Слову»: стилистическая близость «Задонщины» к «Слову» целиком ограничивается *механическими* заимствованиями. Если же мы вычеркнем из «Слова» все механически близкие элементы к «Задонщине», то оставшаяся бóльшая часть «Слова» будет стилистически совпадать с вычеркнутой частью «Слова». Она будет как бы ее *творческим* продолжением. Значит, если бы «Слово» подражало «Задонщине», то оно было бы одновременно и механическим (нестилизационным) подражанием и творческим (стилизационным) подражанием. Такой тип подражаний, вообще говоря, не известен. Он не известен ни концу XVIII в. в России, ни какому бы то ни было другому веку. Это очень важный аргумент, доказывающий первичность «Слова» по отношению к «Задонщине».

Но дело не только в этом. Автор «Слова» должен был бы убрать в своем произведении все механические повторения отдельных формул, столь характерные для «Задонщины». Он должен был бы бедные образы «Задонщины» развить в богатые образы, а наряду с этим создать и новые богатые образы, отсутствующие в «Задонщине». Он должен был бы, с одной стороны, кропотливо выбрать все однородные стилистические элементы из «Задонщины», не пропустить ни одного из них, тщательно их сберечь, развивая, а с другой стороны, создать такие же образы совершенно заново, без всяких внешних оснований со стороны текста «Задонщины». Значит, он должен был бы одновременно и следовать тексту «Задонщины», и не следовать ему... Он должен был бы, кроме того, пропустить все «прозаизмы» «Задонщины», не воспользоваться ни одним элементом летописного стиля, столь широко отраженного в «Задонщине».

И этот сложный вид подражания должен был быть создан в эпоху, когда подражания древнерусским произведениям вообще отсутствовали!

В самом деле, «Слово о полку Игореве» было открыто в обстановке, когда во множестве собирались и открывались и другие исторические документы, издавались памятники русской истории, но все эти памятники ценились прежде всего как исторические источники, а не как литературные памятники. С точки зрения вкусов классицизма они не представляли собой эстетической ценности, и предромантические настроения, начавшие овладевать обществом, не успели еще много здесь изменить. Исторические темы вошли в литературу, но они подносились читателю в антиисторическом духе патетической декламации. Эти декламации на исторические темы никогда не стилизовались под старинную или народную речь. Хорошую характеристику разработке в литературе конца XVIII в. исторической темы дает В. В. Виноградов: «Обращаясь к историческим темам, русские авторы XVIII века писали на самом деле авантюрные и философические романы, иногда с явным публицистическим уклоном в сторону современности, в сторону тенденциозного отражения мыслей и настроений текущего политического момента (ср. „Нума", „Кадм и Гармония", „Полидор" Хераскова). „Привлекательности баснословия" и „вымыслы" торжествовали над историческим правдоподобием. Херасков, П. Захарьин (автор „Приключений Клеандра, храброго царевича Лакедемонского"), Пракудин (автор „Валерии"), Ф. Эмин и др., при всем различии их стилей, были одинаково далеки от стремления с помощью словесно-художественных средств — хотя бы и современной литературной речи — создать исторический, этнографический или местный колорит изображаемых событий. Попытки освещения восточнославянской богатырской старины у М. Чулкова в его „Русских сказках" (1780) и „Славенских сказках" („Пересмешник" — 1766 г.), а также у М. Попова в „Славенских древностях" (1770), в „Вечерних часах, или Древних сказках славян древлянских" В. Левшина (1787) и некоторых других сочинениях второй половины XVIII в. были также полны традиционных ситуаций и стилистических форм героических поэм и рыцарских романов эпохи классицизма»[1]. Только в начале XIX в. появляются исторические произведения, черпавшие сюжеты из летописей,— сюжеты, но еще не стиль!

Не могло быть в конце XVIII в. и подражаний народной поэзии. В конце XVIII и в начале XIX в. фольклор воспри-

---

[1] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 516—517.

нимался как нечто принадлежащее к низшему роду искусства. Фольклорные мотивы могли быть введены в сатиру, в комедию, в дружеские и шутливые песни. Народные поговорки и пословицы использовал «Письмовник» Курганова. Фольклорный язык отождествлялся с простонародным. Однако «Слово» по своей теме принадлежало к «высокой» литературе. Оно принадлежало к высоким жанрам в той иерархии литературных жанров, которые зафиксировал Ломоносов. В «Слове» изображены «геройство и высокие мысли». Оно могло восприниматься только как героическая поэма, как «песнь», и именно так было воспринято современниками (см. заглавие, данное «Слову» его первыми издателями: «Ироическая песнь о походе на половцев удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича»). Следовательно, обращение к народной поэзии в «Слове» было необычным и непонятным. Народность «Слова», его связь с народной поэзией до Пушкина и Максимовича совершенно не воспринималась и не могла быть поэтому и введена в него воображаемым автором XVIII в.

Как понимался фольклор в конце XVIII в., отчетливо видно по обращению к фольклору в произведениях Чулкова, Попова, Левшина. Фольклор воспринимался прежде всего как просторечие, как снижение стиля, то есть прямо противоположно его художественной функции в «Слове». Фольклор использовался поэтому в сатирических журналах. Прежде всего в литературу входили пословицы, новеллистические сказки, анекдоты, песни. Во всех сборниках фольклорного материала конца XVIII в. фольклор был перемешан с произведениями нефольклорного происхождения. Вот что пишет, например, М. К. Азадовский о сборниках Левшина: «Материал левшинских сборников показывает, что автор их очень хорошо был знаком с устной поэзией; он, несомненно, знал подлинные народные былины, знал и сказки, но пользовался он этим совершенно своеобразно. Конечно, нет и речи о точной передаче народных памятников; Левшин свободно обращается с ними, соединяет разные сюжеты, соединяет сказку с былиной, подчиняя все в целом стилю западного рыцарского авантюрного романа. В его сказках встречаются и Василий Богуславич, и Добрыня Никитич, и Алеша Попович, и Чурила, и другие богатыри, однако, кроме имен, в них нет ничего от русского эпоса»[1]. Иными словами, это отношение

[1] Азадовский М. История русской фольклористики. Т. I. М., 1958. С. 67.

прямо противоположно отношению к фольклору «Слова о полку Игореве», где нет фольклорных имен, но есть тонкое понимание стиля фольклора как возвышенного, где есть фольклорные образы, эпитеты, метафоры, отрицательный параллелизм, фольклорное отношение к природе — одним словом, все то, что было открыто в фольклоре через несколько десятилетий.

Характерно, что даже ранний Пушкин в своих первых произведениях недалеко ушел от этого левшинского понимания фольклора. Именно к Левшину обратился Пушкин, когда задумал свою первую поэму «Руслан и Людмила»[1].

Настороженное отношение к фольклору было особенно характерно для просветителей XVIII в., для писателей, находившихся на прогрессивных позициях. М. К. Азадовский пишет: «Произведения народного творчества в их (просветителей.— *Д. Л.*) представлении неразрывно связаны с народным суеверием, народными предрассудками, борьба с последними включала поэтому в свою орбиту народное творчество целиком. Борьба за прогресс и культуру кажется несовместимой с пристрастием к тому, что так или иначе органически связано с некультурными массами. Народные песни, сказки, обряды в глазах просветителей являлись проявлениями народного бескультурья и невежества, а потому вызывали отрицательное или, во всяком случае, холодное отношение. Такое понимание характерно не только для русского просветительства; оно характерно для всего рационалистического просветительства в целом. У нас такие воззрения в той или иной степени разделяли Татищев, Болтин, Державин, Фонвизин, отчасти Ломоносов, Батюшков и многие другие вплоть до позднейших западников и радикалов»[2].

Вот почему народно-песенные основы «Слова» были совершенно не поняты ни его первыми издателями, ни первыми исследователями. Первыми, кто увидел, открыл и оценил народнопоэтические элементы «Слова», были А. С. Пушкин в 30-е годы XIX в. и М. А. Максимович. Но и Пушкин, и Максимович обратили внимание далеко не на все народнопоэтические элементы «Слова».

---

[1] См.: Сиповский В. В. «Руслан и Людмила». К литературной истории поэмы // Пушкин и его современники. Вып. IV. СПб., 1906.

[2] Азадовский М. История русской фольклористики. Т. I. С. 80—81.

Первые издатели обнаружили в «Слове» то, чего в нем не было,— оссианизм, указав на такие элементы этого оссианизма, которые впоследствии все «обнаружились» в открытой в 1852 г. «Задонщине» (элегический тон, слезы одного из героев-князей, вещая птица — «див», картины природы и пр.).

Правда, может возникнуть следующее возражение (и оно действительно было сделано в рецензии К. В. Пигарева на первое издание этой книги): нет ли противоречия в том, что «для русской литературы время появления стилизаций — начало XIX в.», а пародии появляются уже в XVII в.? Ведь пародия, утверждает К. В. Пигарев, неминуемо предполагает стилизацию [1]. Однако в XVII в. пародируется не индивидуальный стиль, а стилистические приметы жанра: церковная служба, роспись о приданом, документы судебного дела и пр. Индивидуальный стиль еще не пародируется. В XVII в. нет пародий ни на Симеона Полоцкого, ни на Аввакума [2].

Итак, «Задонщина» представляет собой вполне типичное для конца XIV — начала XV в. подражание произведению эпохи независимости Руси. Она относится к периоду, когда русская литература начинала медленно возрождаться после застоя, вызванного полуторавековым чужеземным игом. Произведения этого времени обращаются как к своим образцам к лучшим памятникам эпохи расцвета и независимости Руси. Но это обращение своеобразно: из старых произведений извлекаются образы, обороты речи, формулы, которые затем инкрустируются в сочинения, посвященные современности.

«Задонщина» имеет все черты нестилизационного подражания, тип которых широко представлен в древнерусской литературе.

Остановившись на метафорах-символах, стилистической симметрии, сравнениях, нестилизационных подражаниях, мы отнюдь не считаем, что этим исчерпываются художественные средства древнерусской литературы. Мы взяли лишь наиболее типичные, чтобы показать различие стилистических средств средневековья и стилистических средств нового времени.

---

[1] Пигарев К. Ценности прошлого — на службу будущему // Вопросы литературы. 1968, № 7. С. 208.

[2] См. об этом: Медриш Д. Н. Индивидуальность древней литературы // Вопросы рус. литературы. Вып. 1 (10). Львов, 1969. С. 85—86.

IV

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ СЛОВЕСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Люди замечают то, что движется, и не видят неподвижного. Заметить движение — это значит заметить и движущийся объект. Это же касается и изменений во времени.

В самом деле, если мы присмотримся к тому, как понимался мир в античности или в средневековье, то заметим, что современники многого не замечали в этом мире, и это происходило потому, что представления об изменяемости мира во времени были сужены. Социальное и политическое устройство мира, быт, нравы людей и многое другое казались неизменными, навеки установленными. Поэтому современники их не замечали и их не описывали в литературных и исторических сочинениях. Летописцы и хроникеры отмечают лишь события, происшествия в широком смысле этого слова. Остального они не видят.

Категория времени имеет все большее и большее значение в современном понимании мира и в современном отражении этого мира в искусстве.

Развитие представлений о времени — одно из самых важных достижений новой литературы. Постепенно все стороны существования оказались изменяемыми: человеческий мир, мир животный, растительный, мир «мертвой природы» — геологическое строение земли и мир звезд. Историческое понимание материального и духовного мира захватывает собой науку, философию и все формы искусства. «Историчность» распространяется на все более широкий круг явлений. В литературе все сильнее сказывается осознание многообразия форм движения и одновременно его единства во всем мире.

Время отвоевывает и подчиняет себе все более крупные участки в сознании людей. Историческое понимание действительности проникает во все формы и звенья художественного творчества. Но дело не только в историчности, а и в стремлении весь мир воспринимать через время и во времени. Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время — его

объект, субъект и орудие изображения. Сознание и ощущение движения и изменяемости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу.

За последние годы появились многие работы, посвященные времени в литературе. Ко времени в литературе может быть несколько подходов. Можно изучать грамматическое время в литературе. И этот подход очень плодотворен, особенно по отношению к лирической поэзии. Этому посвящены отдельные работы Р. О. Якобсона [1]. Но можно изучать и воззрение писателей на проблему времени. Этому посвящены работы Пуле [2] и Мейергоффа.

Книга Г. Мейергоффа «Время в литературе» [3] посвящена философской проблеме времени — как она ставится и решается в произведениях литературы у писателей XX в.: Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Вирджинии Вулф, Ф. Скотта Фицджеральда, Томаса Манна и Томаса Волфа.

Г. Мейергофф анализирует проявления понимания времени в литературе и науке, устанавливает постепенное нарастание интереса к проблеме времени в современной литературе и строит предположения о значении проблемы времени в литературе, в науке, в философии и т. д.

Наиболее существенны для изучения литературы исследования художественного времени: времени, как оно воспроизводится в литературных произведениях, времени как художественного фактора литературы. Художественное время — это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении. Именно исследования этого художественного времени в произведениях, а не исследования концепций времени, высказываемых теми или иными авторами, имеют наибольшее значение для понимания эстетической природы словесного искусства [4].

---

[1] Jakobson R. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry // In: Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa, 1961.

[2] Poulet G.: 1) Études sur le temps humain. Edinburgh, 1949; 2-e ed. Paris, 1950; 3-e ed. Paris, 1956; 2) La distance intérieure (Études sur le temps humain, 2-e série). Paris, 1952; 2-e ed. Paris, 1958.

[3] Meyerhoff Hans. Time in Literature. University of California Press, Berkeley — Los Angeles, 1960.

[4] Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters, 1953; Lixacev D. S. Time in russian folklore // International Journal of Slavic linguistics and poetics. V. Hague, 1962; Vachon A. Le temps et l'éspace dans l'oeuvre de Paul Claudel. Expérience chrétienne et imagination poétique. Paris, 1955, и др.

Художественное время в русской литературе исследовалось эпизодически. Исследовалось художественное время в романах Достоевского [1], в «Пиковой даме» Пушкина [2], в «Деле Артамоновых» Горького [3], в ранних произведениях Л. Толстого [4]. Интересные соображения о романном времени имеются в книге В. Б. Шкловского «Художественная проза» [5].

Что же такое художественное время произведения в отличие от грамматического времени и философского понимания времени отдельными авторами? Художественное время — явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем.

Произведение искусства слова развертывается во времени. Время нужно для его восприятия и для его написания. Вот почему художник-творец учитывает это «естественное», фактическое время произведения. Но время и изображается. Оно объект изображения. Автор может изобразить короткий или длинный промежуток времени, может заставить время протекать медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно (с возвращениями назад, с «забеганиями» вперед и т. п.). Он может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него — замкнутым в себе; может изображать прошлое, настоящее и будущее в различных сочетаниях.

Художественное время, в отличие от времени объективно данного, использует многообразие субъективного восприятия времени. Ощущение времени у человека, как известно, крайне субъективно. Оно может «тянуться» и

---

[1] Цейтлин А. Г. Время в романах Достоевского // Русский язык в средней школе, 1927, № 5; Волошинов Г. Пространство и время у Достоевского // Slavia, 1933, roč. XII, seš. 1—2.

[2] Виноградов В. Стиль «Пиковой дамы» // Пушкинский временник. Т. 2. М.; Л., 1936.

[3] Зунделович Я. О. Роман-хроника Горького «Дело Артамоновых» (тема времени в романе) // Труды Узбекск. гос. ун-та. Новая серия, вып. 64. Самарканд, 1956. С. 3—27.

[4] Бурсов Б. И. Лев Толстой. М., 1960. С. 385—388.

[5] Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961 (раздел «Время в романе». С. 326—339).

может «бежать». Мгновение может «остановиться», а длительный период «промелькнуть». Художественное произведение делает это субъективное восприятие времени одной из форм изображения действительности. Однако одновременно используется и объективное время: то соблюдая правило единства времени действия и читателя-зрителя во французской классицистической драматургии, то отказываясь от этого единства, подчеркивая различия, ведя повествование по преимуществу в субъективном аспекте времени.

Если в произведении заметную роль играет автор, если автор создает образ вымышленного автора, образ рассказчика, повествователя как своего рода «ретранслятора» художественного замысла, то к изображению времени сюжета прибавляется изображение времени автора, изображение времени исполнителя — в самых различных комбинациях. Подчеркивание авторского времени и его отличий от времени повествовательного присуще сентиментализму. Это характерно для произведений Стерна и Филдинга.

В некоторых случаях к этим двум «накладывающимся» друг на друга изображаемым длительностям может быть прибавлено также изображенное время читателя или слушателя. Дело в том, что автор всегда в известной мере рассчитывает — сколько времени отнимает у читателя или слушателя его произведение. Это истинный «размер» произведения.

Изредка, однако, эта длительность не только фактична («естественна»), но и изображена. В этих случаях она всегда связана с образом читателя так же, как изображаемое авторское время связано с образом автора. Это изображенное читательское время также может быть длительным и коротким, последовательным и непоследовательным, быстрым и медленным, прерывистым и непрерывным. Оно по большей части изображается как будущее, но может быть настоящим и даже прошедшим.

Чтобы быть лучше понятым, сошлюсь хотя бы на некоторые из рассказов «Записок охотника» Тургенева, где изображается читатель — спутник автора по охоте, его собеседник и друг. С этим читателем Тургенев знакомит своих героев, с ним он беседует и им дружески, на равных началах руководит. Этот воображаемый читатель также имеет свое время; читатель изображается в определенной длительности.

Время фактическое и время изображенное — существенные стороны художественного целого произведения.

Варианты их бесконечно разнообразны. Они сочетаются с художественным замыслом произведения, находятся в состоянии непрерывной обусловленности их художественным целым произведения. Напомню хотя бы чеховский рассказ «Спать хочется». Здесь время повествования нарочито замедлено во всех его аспектах — фактическое и изображенное. Замедленность рассказа передает состояние полусна, в котором находится девочка, совершающая убийство мучающего ее ребенка, и именно эта замедленность больше всего способствует художественной оправданности ее преступления.

Время автора меняется в зависимости от того, участвует автор в действии или не участвует. Авторское время может быть неподвижным, как бы сосредоточенным в одной точке, из которой он ведет свой рассказ, но может и двигаться самостоятельно, имея в произведении свою сюжетную линию. Время автора может то обгонять повествование, то отставать от повествования. Гоголь в «Старосветских помещиках» пишет: «Я недавно услышал об его (Афанасия Ивановича.— *Д. Л.*) смерти...» Следовательно, Гоголь изображает свое «авторское» время как бы обгоняемым временем, о котором он повествует: когда он начинает повествование, он еще не знает о том, умрет ли Афанасий Иванович. В рассказе Гоголя «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» время, о котором он пишет, также продолжается, пока пишет автор, и отчасти обгоняет его работу: автор в середине работы над рассказом едет на место своей истории и тут узнает об ее продолжении. Следовательно, автор может изобразить себя современником событий, может следовать за событиями «по пятам», события могут перегонять его (как в дневнике, в романе, в письмах и т. п.). Автор может изобразить себя участником событий, не знающим в начале повествования, чем они кончатся. Но автор может отделить себя от изображаемого времени действия его произведения большим промежутком времени, он может писать о них как бы по воспоминаниям — своим или чужим, по документам; события могут развертываться от него вдалеке; он может изобразить себя знающим их от начала и до конца и в самом начале своего повествования намекать или прямо указывать на их будущее завершение.

Время в художественной литературе воспринимается благодаря связи событий — причинно-следственной или психологической, ассоциативной. Время в художественном произведении — это не только и не столько календарные

отсчеты, сколько соотнесенность событий. В литературе есть свой «принцип относительности». События в сюжете предшествуют друг другу и следуют друг за другом, выстраиваются в сложный ряд, и благодаря этому читатель способен замечать время в художественном произведении, даже если о времени в нем ничего специально не говорится. Где нет событий, нет и времени: в описаниях статических явлений, например — в пейзаже или портрете и характеристике действующего лица, в философских размышлениях автора (от последних следует отличать философские размышления действующих лиц, их внутренние монологи, которые протекают во времени).

Один из сложнейших вопросов изучения художественного времени — это вопрос о единстве временного потока в произведении с несколькими сюжетными линиями. Сознание единства временного потока, потока исторического времени, приходит в фольклоре и литературе не сразу.

События разных сюжетов в фольклоре и на начальных этапах развития литературы могут совершаться каждое в своем ряду времени, независимо от другого. Когда сознание единства времени начинает преобладать, самые нарушения этого единства, различия во времени различных сюжетов начинают восприниматься как нечто сверхъестественное, чудесное.

В итальянском сборнике, относящемся, по-видимому, к началу XIV в.— «Новеллино», или «Сто древних новелл»,— есть новелла «Фридрих второй и маги». Маги, совершая чудеса в присутствии императора, уводят рыцаря и заставляют его прожить целую жизнь, одержать различные победы, завоевать страну, жениться, народить детей и состариться за один только краткий миг, в течение которого император Фридрих не успел даже вымыть руки [1].

С одной стороны, время произведения может быть «закрытым», замкнутым в себе, совершающимся только в пределах сюжета, не связанным с событиями, совершающимися вне пределов произведения, с временем историческим. С другой стороны, время произведения может быть «открытым», включенным в более широкий поток времени, развивающимся на фоне точно определенной исторической эпохи. «Открытое» время произведения, не исключающего четкой рамы, отграничивающей его от действительности,

---

[1] Новеллы итальянского Возрождения, избранные и переведенные П. Муратовым. Ч. I. М., 1912. С. 40—41.

предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета.

Авторское отношение к изображаемому времени во всех его аспектах также может быть различным. Автор может «не поспевать» за быстро меняющимися событиями, описывать их в погоне за ними, как бы «задыхаясь», или спокойно их созерцая. Так, например, в «Подростке» Достоевский пишет о прошлом, но с точки зрения очень близкого настоящего. Прошлое очень живо, оно нервно взвинчено, оно продолжает тревожить настоящее изображенного в романе его автора-подростка. Совсем иное у Пруста — там также поиски утраченного времени, но это не погоня за временем, а систематическое исследование прошлого, спокойное и методическое. Там также восстанавливаются все детали, но не для того, чтобы объяснить странное и тревожное настоящее автора, а потому, что все пережитое представляет особую ценность для автора в его скудном настоящем.

Автор как монтажер в кинематографии: он может по своим художественным расчетам не только замедлять или ускорять время своего произведения, но и останавливать его на какие-то определенные промежутки, «выключать» его из произведения. Это по большей части нужно для того, чтобы дать обобщение: философские отступления в «Войне и мире» Толстого, описательные отступления в «Записках охотника» Тургенева. Действие остановлено, автор размышляет вместе с читателем. Это размышление уводит читателя в иной мир, откуда читатель глядит на события с высоты философских раздумий (в «Войне и мире» Толстого) или с высоты вечной природы (в «Записках охотника» Тургенева). События кажутся читателю в этих отступлениях мелкими, люди — пигмеями. Но вот действие продолжено, и люди и их дела снова приобретают нормальную величину, а время набирает свой нормальный бег.

Сюжетное время может убыстряться и замедляться, особенно в романе: роман «дышит». Убыстрение действия может быть также использовано как своего рода подытоживание. Убыстрение действия в эпилоге романа — как в выдохе. Оно создает концовку. Гораздо реже начало романа с убыстренным, насыщенным событиями действием (как в романах Достоевского): это «вдох». Очень часто время действия в произведении равномерно замедляет или убыстряет свой темп (последнее — в «Матери» Горького).

Сюжетное время может распадаться на ряд отдельных форм, присущих сознанию времени (для «Пиковой дамы»

Пушкина это хорошо показано В. В. Виноградовым) [1]. Все произведение может иметь несколько форм времени, развивающихся в различных темпах, перебрасываться из одного течения времени в другое, вперед и назад (как в «Городах и годах» Федина).

Изображение времени может быть иллюзионистическим (особенно в произведениях сентиментального направления) или вводить читателя в свой нереальный, условный круг. Оно зависит, как мы уже указывали выше, от художественного замысла автора, но оно может зависеть и от естественных, обычных для своей эпохи представлений о движении времени. Последнее особенно резко сказывается в памятниках античной и средневековых литератур. Здесь художественная воля автора как бы «накладывается» на неосознаваемый им материал представлений о времени, свойственных людям его эпохи. Так, например, в отличие от наших представлений о времени, располагающих будущее впереди нас, а прошлое — позади, средневековые русские представления о времени называли прошлые события «передними» и располагали время не эгоцентрически (относительно нас), а в едином, каждый раз своем ряду — от их начала до настоящего, «последнего» времени [2].

Проблема изображения времени в словесном произведении не является проблемой грамматики. Глаголы могут быть употреблены в настоящем времени, но читатель будет ясно осознавать, что речь идет о прошлом. Глаголы могут быть употреблены и в прошедшем времени, и в будущем, но изображаемое время окажется настоящим. Грамматическое время и время словесного произведения могут существенно расходиться. Время действия и время авторское и читательское создаются совокупностью многих факторов: среди них — грамматическим временем только отчасти. Расхождение грамматики с художественным замыслом при этом, конечно, только внешнее: само по себе грамматическое время произведения входит часто в художественный замысел высшего ряда — в метахудожественную структуру произведения. Грамматика выступает как кусок смальты в общей мозаичной картине словесного произведения. Реальный цвет каждого куска этой смальты может быть со-

[1] Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы». Раздел 6: «Субъективные формы повествовательного времени и их сюжетное чередование». С. 114—117.

[2] Об отражении этих средневековых представлений о времени в «Слове о полку Игоревс» см.: Лихачев Д. Из наблюдений над лексикой «Слова о полку Игореве» // Изв. АН СССР. ОЛЯ. Т. VIII, вып. 6. 1949. С. 551—554.

всем не тем, каким он кажется в картине в целом. Метахудожественность этой грамматики видна только специалисту.

Чтобы быть понятым, приведу один-единственный пример — из «Записок охотника» Тургенева. Тургенев берет своего воображаемого читателя «за руку» и ведет с собой. Он описывает то, что происходит с ними в этой воображаемой прогулке. Весь смысл ее в том, что она происходит в «настоящее время» — в тот момент, когда читатель читает его рассказ. «Вот кладут ковер на телегу... Вот вы сели... Вы едете... Вам холодно немножко, вы закрываете лицо воротником шинели; вам дремлется... Но вот вы отъехали версты четыре...»[1] Здесь рассказ ведется в настоящем времени, хотя употреблены грамматические формы и настоящего, и прошедшего времени. Далее рассказ ведется и в прошедшем времени, и в настоящем, но все эти грамматические категории подчинены настоящему. «Но вот вы собрались в отъезжее поле, в степь. Верст десять пробирались вы по проселочным дорогам — вот, наконец, большая. Мимо бесконечных обозов, мимо постоялых двориков с шипящим самоваром под навесом, раскрытыми настежь воротами и колодезем, от одного села до другого, через необозримые поля, вдоль зеленых конопляников, долго, долго едете вы. Сороки перелетают с ракиты на ракиту; бабы, с длинными граблями в руках, бредут в поле; прохожий человек в поношенном нанковом кафтане, с котомкой за плечами, плетется усталым шагом... Глянешь с горы — какой вид!»[2] Таким образом, изображаемое в словесном произведении время во всех его аспектах не может быть сведено к грамматике. Кроме того, грамматика — не самый даже показательный фактор создания художественного времени. Функцию времени имеют все детали повествования. Течение времени, в частности, зависит от того, насколько тесно, «компактно» изображаются события. Нет времени вне событий (событий — в самом широком понимании этого слова). Большое количество событий, совершившихся за короткое время, создает впечатление быстрого бега времени. Напротив, малое количество создает впечатление замедленности. Останавливают время описания (описания природы, в частности); поэтому у писателя, стремившегося замедлять изображаемое время, у Тургенева, эта его черта органически связана с его склонностью к описаниям природы, а романисты, стремящиеся создавать быстрое течение

[1] Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 1. М., 1954. С. 445.
[2] Там же. С. 449—450.

времени, воздерживаются от статических описаний вообще (Достоевский). Во всех своих проявлениях время фактическое и время изображенное, сюжетное и авторское, читательское и исполнительское (в дальнейшем мы встретимся с ним в фольклоре) оказываются явлениями стиля художественного произведения.

Каждое литературное направление развивает свое отношение ко времени, делает свои «открытия» в области изображения времени. Разные типы времени характерны для различных литературных направлений. Сентиментализм развивал изображение авторского времени, близко стоящего к сюжетному. Натурализм пытался иногда «останавливать» изображаемое время, создавать «дагерротипы» действительности в «физиологических очерках». «Открытое» время характерно для реализма XIX в.

Свои особенности в изображении времени имеют отдельные жанры (одно настоящее время в лирике, другое — в очерке, в романе, характерны перерывы в сюжетном времени и т. д.).

В тесном соприкосновении с проблемой изображения времени находится и проблема изображения вневременного и «вечного». Эта последняя проблема оказывается в литературе частью проблемы изображения времени вообще. Особенное значение проблема изображения вневременного имеет для средневековой литературы. Она занимает совершенно исключительное место в некоторых средневековых жанрах: например, в торжественных словах на те или иные праздники, в учительной литературе, в исторических сочинениях типа хронографов и т. п. Она диалектически противостоит натуралистическому изображению времени в летописи и некоторых других исторических сочинениях. В средневековой литературе вневременное является таким же элементом повествовательного творчества, как и время.

Нельзя, однако, думать, что вневременное является исключительно принадлежностью средневековой литературы. Вневременное присутствует в любом обобщении произведения новой литературы. Тип человека — это обобщение нескольких людей, и поскольку тип обобщает нескольких людей, несколько явлений — он в каком-то отношении преодолевает время, становится не только над единичным случаем, но и над точно фиксированным временем. Вот почему жанры литературы, ставящие себе целью художественное обобщение нравов, людей, определенных общественных явлений, так редко фиксируют точное календарное время происходящего.

Рассказ Бунина «Ловчий» начинается как будто бы с описания единичного случая. Однако в конце рассказа становится ясным, что Бунин описывает несколько однородных случаев: несколько посещений ловчего. Ясно, что описываемое поднято над временем, лишено точной хронологической прикрепленности.

С чувством времени связано и чувство истории. У одних писателей это чувство истории сильнее, у других слабее. Это сказывается не только в выборе исторических тем одними авторами и в отсутствии интереса к ним у других. Даже в подходе к пейзажу, к быту может выражаться то большее, то меньшее чувство истории. Если мы сравним с этой точки зрения таких русских писателей, как Чехов и Бунин, то заметим, что у Чехова почти отсутствует интерес к истории, в то время как у Бунина этот интерес поглощает его целиком. Для Бунина были полны историческими воспоминаниями даже русские реки, дороги, степь. Чувство истории — основное не только в таких исторических произведениях, как «Остров сирен» или «Возвращаясь в Рим», но и в бытовом рассказе «Муравский шлях».

Особенно усилилось чувство истории в произведениях Бунина в его эмигрантский период. Для Бунина-эмигранта все, что происходило когда-то в России, ее быт, ее люди,— не просто прошлое, но и история. Пафос расстояния усилил пафос времени. Рассказ «Подснежник» прямо начинается со слов, характерных для его эмигрантских настроений: «Была когда-то Россия...» Россия для него невозвратна, она в прошлом, в прошлом Москва, Орел, в прошлом русские люди... Все, что относится к России, стало для него историей.

Наконец, нужно обратить внимание еще на один аспект художественного времени: каждому виду искусства принадлежат свои формы протекания времени, свои аспекты художественного времени и свои формы длительности. Приведу в пояснение своей мысли некоторые высказывания Н. П. Акимова:

«Каждому театральному деятелю, которому приходилось работать в кино, бросалась в глаза разница в котировке времени в том и другом искусстве. Он замечал, что минута в кино — совсем не та минута, что в театре. Перерыв в проекции кинофильма в три-четыре минуты — катастрофа, авария, а такой же перерыв между картинами спектакля — явление нормальное». «То обстоятельство, что кинофильм (мы предполагаем, разумеется, случай, когда он оказывается художественным произведением,

а не макулатурой) менее чем за два часа сообщает зрителю законченный рассказ, на который театру обычно требуется около четырех часов, в современных условиях городской жизни является существенным фактором»[1].

Все, что было только что сказано о художественном времени, имело своею целью показать сложность проблемы времени в литературном произведении, наличие и важность разнообразных аспектов этой проблемы. Ниже я начинаю рассмотрение художественного времени в памятниках словесного искусства с фольклора и древнерусской литературы.

Нельзя понять общих особенностей литературы нового времени, не изучая сравнительно литературы древней и новой. Все познается в сравнении. Чтобы понять особенности современного использования художественного времени в литературе, надо заглянуть в предшествующие эпохи. Скромная роль художественного времени в старой литературе и в фольклоре поможет понять многообразные проявления художественного времени в XIX и XX вв.

Литература сегодня пронизана ощущением изменяемости мира, ощущением времени. Это время имеет многообразные формы, и нет двух писателей, которые бы одинаково пользовались временем как художественным средством. Это завоевание многовекового развития литературы.

На очереди — история художественного времени, история времени в художественной литературе. Предлагаемые ниже наблюдения — лишь постановка вопроса.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В ФОЛЬКЛОРЕ

Выше мы стремились продемонстрировать разнообразие аспектов, в которых выступает проблема художественного времени в произведениях словесного искусства вообще, чтобы тем подготовить рассмотрение проблемы времени и в фольклоре.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ВРЕМЯ НАРОДНОЙ ЛИРИКИ

Своеобразие изображения времени в народной лирике находится в тесной связи прежде всего с тем обстоятельством, что в ней нет ни фактического, ни изображаемого автора. Этим народная лирика коренным образом отлича-

[1] Акимов Н. П. О театре. М.; Л., 1962. С. 177.

ется от лирики книжной, где автор не только обязателен, но где он играет очень важную роль как «лирический герой» произведения. Русская народная лирика не столько «создается», сколько исполняется. Место автора заступает в ней исполнитель. Ее «лирический герой» — в известной мере сам исполнитель. Певец поет о себе, слушатель слушает о себе же. Исполнитель и слушатель (слушатель как бы внутренне подпевает исполнителю и с этой точки зрения является до известной степени также ее исполнителем) стремятся отождествлять себя с лирическим героем народной песни. Народная песня идет навстречу этому. Оттого ее герои не называются по имени: это «добрый молодец», «красная девица», «молода жена», «молодой казак» и т. д.

При этом важно, кто поет и при каких обстоятельствах. Необходимо, чтобы песнь при исполнении отвечала лирическим настроениям и своеобразию биографических обстоятельств исполнителя. Поэтому народная лирическая песнь стремится обобщить лирическую ситуацию [1].

Темы народной лирики — темы крайне обобщенные, в которых отсутствуют случайные, индивидуальные мотивы. Они посвящены положениям целых слоев населения (песни рекрутские, воинские, солдатские, бурлацкие, разбойничьи и т. п.) или повторяющимся в жизни ситуациям (песни календарные, обрядовые — причитания, свадебные и т. д.). Если в книжной лирике лирический герой — это автор, резко индивидуализированный, которого читатель в индивидуальном порядке может в известной мере сближать с собой, никогда, впрочем, не забывая и об авторе, то в народной лирике лирическое «я» — это «я» исполнителя, каждый раз нового и полностью отрешенного от всяких представлений об авторе песни.

Отсутствие автора народной песни — это не столько реальный факт (факт истории текста произведения), сколько явление самой поэтики народной песни, ее внутренней структуры.

Исполнитель думает о себе, поет о себе. В нем полностью отсутствует представление об авторе песни.

---

[1] Н. П. Колпакова характеризует круг тем лирических песен: любовных, семейных, рекрутских, солдатских, тюремных и пр. (Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 149—152). Она отмечает, что рядом с лирическими песнями-повествованиями стоят протяжные песни-высказывания и лирические песни-раздумья (с. 175), в которых констатируется только факт того или иного лирического настроения. Все темы лирических песен, их мотивы и даже настроения отличаются крайней обобщенностью, легкостью применения к сходным обстоятельствам исполнителя песни.

Как увижу мила друга очи,
О здоровье мила друга спрошаю.
О здоровье мила друга спрошаю,
Про свое я житье ему скажу... [1]

Хотя исполнитель и может внутренне находить некоторые различия в своем положении и положении лирического героя песни, это не мешает отождествлению исполнителя и лирического героя (см. об этом ниже).

Благодаря отсутствию автора в лирической народной песне нет разрыва между изображаемым временем автора и временем «читателя»-исполнителя, как это характерно для «личностных» произведений литературы. Время автора и время читателя в народной лирике слиты во времени исполнителя. По существу, это настоящее время: время самого момента исполнения песни. В каком бы грамматическом времени ни была сложена песнь, исполнитель поет о себе, ищет в ней соответствий своему «теперешнему», одновременному с исполнением, душевному состоянию. Это настоящее время — обобщение «всегдашнего» в человеческой жизни, настоящее время каждого данного исполнения песни.

В народной лирической песне обычно имеется экспозиция, в которой кратко объясняется, в каких обстоятельствах она поется. Эта экспозиция может изображать и будущую ситуацию, и прошедшую, и настоящую. Лирическая народная песнь может начинаться в любом времени, в любом наклонении:

У нас н ы н ч е радостно на дворе,
Щ е б е т а л а ласточка на заре [2].

В ы й д у за ворота, п о г л я ж у далеко,
П о г л я ж у далеко, где луга, болота [3].

Ах ты, ноченька, ночка темная,
Ты темная ночка осенняя!
Как мне ноченьку коротать б у д е т,
Как осеннюю проводить б у д е т? [4]

Т ы в з о й д и, т ы в з о й д и, красное солнышко,
Над горою в з о й д и над высокою [5].

---

[1] К у д р я в ц е в И. М. Две лирические песни, записанные в XVII веке // ТОДРЛ. Т. IX. С. 385.

[2] К р а в ч е н к о И. Песни донского казачества. М., 1939, № 153.

[3] Л и н е в а Е. Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. I. СПб., 1904. № 13.

[4] Великорусские народные песни. Изданы проф. А. И. Соболевским. Т. III. СПб., 1897. № 233. (Далее: С о б о л е в с к и й.)

[5] Там же. Т. VI. 1900. № 178.

Итак, экспозиция может вестись в любом грамматическом времени и наклонении. Но за экспозицией следует обычно само лирическое излияние. Его может говорить «молодец», «девица», «казак», «молодая жена», «орел», «ласточка». От третьего лица (если экспозиция ведется в третьем лице) песня быстро переходит к первому, заканчивается прямой речью. Эта прямая речь придает песне глубоко личный характер.

Певец может сперва петь как бы о другом, но потом он приводит речи этого другого, и становится ясным, что речь шла о нем самом. Певец при этом как бы забывает даже, о ком именно шла речь в начале песни. Песнь ведет, например, речь о селезне, и селезень этот начинает говорить, и его слова не соответствуют уже той символической ситуации, которая изображена в экспозиции лирической песни: селезень оказывается человеком, его слова — это слова исполнителя о себе. Так же точно в песне утица оказывается девушкой, а орел — добрым молодцем.

Экспозиция в русской лирической песне говорит о чем-то длительно длящемся, но это длительно длящееся как бы укорачивается благодаря тому, что прошлое подается в экспозиции как объяснение настоящего: это не р а с с к а з о прошлом, а лирическое о б ъ я с н е н и е настоящего. После экспозиции следует обычно жалоба певца-поэта.

Чем больше поет исполнитель, тем больше он отождествляет своего героя с собой. Начатая в третьем лице, песнь заканчивается в первом. Певец как бы узнает в лирическом герое песни самого себя, он применяет слова песни к себе. Прямая речь героя песни в конце концов воспринимается как речь самого исполнителя. Начатая в грамматически прошедшем времени, песня заканчивается в настоящем. Настоящее время и является доминирующим временем народной лирической песни. Прошедшее и будущее в любых своих формах подчинены этому настоящему.

Уравнение «лирического героя» с исполнителем — это и уравнение «сюжета» лирической песни с действительностью в момент исполнения песни.

Итак, народная лирическая песнь поет о том, что думает ее исполнитель в момент исполнения, о его положении в настоящее время, о том, что он сейчас делает. Вот почему содержанием народной лирической песни так часто бывает само пение песни, плач, жалоба, обращение и даже крик. Исполнитель песни поет о том, что он поет. Это зеркало, отраженное в другом зеркале до бесконечности. Молодой

невольник поет на берегу Дуная [1], плачет молодая жена по добром молодце [2], голосом кричит удалой казак, «бежа» за лошадью [3], девушка кричит на берегу быстрого Терека [4], девушка «через поле слова молвила» [5].

Самое обычное содержание песни — это песня про песню:

Мы пройдемте-ка, братцы, вдоль по улице,
Запоем же, братцы, песню новую,
Мы не сами про себя — мы про Волгушку [6].

В дальнейшем оказывается, что и эта песнь не про Волгу, а «про самих себя»:

Не кукушечка, братцы, во сыром бору куковала,
Не соловьюшко, братцы, в зеленом саду громко, звонко свищет,—
Добрый молодец в неволюшке слезно, горько плачет [7].

К тому же типу песен про песню относится и знаменитая разбойничья песнь, включенная Пушкиным в «Капитанскую дочку»:

Не шуми, мати зеленая дубравушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати [8].

Народную лирическую песнь поют «задумавшись», и не случайно поэтому в ней так часто говорится про горькую «думушку».

Сообщаются в песне и различные аксессуары игры и пения:

Стану, стану я во гуслицы играть,
Стану, стану приговаривати,
Свою болечку расхваливати [9].

Иногда певец прямо обращается в песне к своему музыкальному инструменту:

Гусли вы, гусли звончатые мои,
Скажите вы, гусли, про мое несчастье [10].

---

[1] Мякутин А. И. Песни оренбургских казаков. Т. I—IV. Оренбург, 1904—1910. С. 88. (Далее: Мякутин.)
[2] Соболевский. Т. IV. № 472.
[3] Мякутин. Т. II. С. 82.
[4] Соболевский. Т. VI. № 368.
[5] Там же. № 278.
[6] Там же. № 10.
[7] Русские песни из собрания П. И. Якушкина. М., 1860. С. 555.
[8] Чулков М. Д. Собр. соч. Т. I. СПб., 1913. С. 173.
[9] Листопадов А. Песни донских казаков. Т. IV. М., 1953. № 112.
[10] Соболевский. Т. V. № 470.

Благодаря тому, что народная песня есть песнь о песне, настоящее время ее особое. Оно обладает способностью «повторяемости». В каждом исполнении это настоящее время относится к новому времени — ко времени исполнения. Эта «повторяемость» настоящего времени связана с тем, что время народной лирической песни замкнуто — оно заключено в сюжете и сюжетом исчерпывается. Если бы время народной лирической песни было бы открытым, связанным с многими фактами, частично выходящими за пределы песни, ее «повторяемость» была бы затруднена. Все индивидуальное, все детали, все прочные исторические приуроченности разрушали бы замкнутость художественного времени произведения и мешали бы его «повторяемости». Вот почему лирическая народная песнь не только замкнута в своем времени, но и до предела обобщена. Мы знаем, что в народной лирической песне есть много исторических деталей, связывающих ее с определенными эпохами, но речь в данном случае идет только о том, как она воспринимается сознанием ее безыскусственных исполнителей: не тех ее современных интеллигентных слушателей, которые смакуют песнь как чужую, а тех ее народных исполнителей, которые воспринимают ее как свою и о себе. В песне поется о том, что часто бывает, что повторяется в жизни.

Все сказанное выше не означает, что исполнителем разбойничьей песни может быть только разбойник, исполнителем рекрутской — только рекрут, что песнь о дальней чужой стороне может исполняться только вдали от родины, но сказанное означает, что в какой-то мере исполнитель всегда отождествляет себя с героем своей песни, находит общее между собой и тем, о ком он поет в песне. Пусть это будет не всегда, но всегда это будет, когда исполнитель поет с душой. Поэтому, как правило, мужчина не будет петь песнь девушки, и наоборот.

Происходит так потому, что в народной лирической песне есть элементы игры. Исполнитель не всегда поет про самого себя в прямом смысле этого слова,— он поет к а к б ы о себе. Он в о о б р а ж а е т себя таким, каким изображен лирический герой его песни. Он «играет песню» (не случайно народному языку свойственно это выражение — «играть песню»). Вот почему лирическая песня близка народной драме, в исполнении народной лирической песни присутствуют иногда элементы изображения. Вот почему в ней так част диалог. Исполнитель в своей песне обращается к своему коню, к дороге, к ноченьке темной, к быстрой

речке, к красному солнышку, к своей седине, к своим ранам, к придорожному кусту, к злому врагу, вступает с ними в беседу. Он воображает себя беседующим, как воображает себя и в определенной жизненной ситуации, раненым, разлученным и т. д. Это игра не для зрителей — для себя. Это «театр для себя», в котором слиты исполнитель и зритель-слушатель.

Из лирической песни родилась народная драма типа «Лодки» — драма, разыгрывающаяся для исполнителей, не для зрителей[1]. Зрителям, в сущности, ее неинтересно смотреть, зато исполнителям — интересно, и в народной драме «Лодка» их много. Исполнителей часто бывает больше, чем зрителей.

Это игра почти такая же, в какую играют для себя дети, изображающие не события прошлого или будущего, а настоящего, тут совершающегося. Именно таким настоящим временем и является настоящее время народной лирической песни.

ЗАМКНУТОЕ ВРЕМЯ СКАЗКИ

Сказка имеет много видов. Традиционное единство изображения времени в сказке сильно нарушено. Попробуем все же установить некоторые характерные черты художественного времени сказки.

Мы уже видели на примере народной лирики, что между исполнительством и поэтикой существует определенная связь. Отметим поэтому прежде всего коренное отличие в исполнении сказки от исполнения лирической песни. Сказка не может исполняться для себя. Если сказочник и рассказывает сказку в одиночестве, то он, очевидно, воображает все же перед собой слушателей. Его рассказ есть в известной степени и игра[2], но, в отличие от игры лирической песни,— игра не для себя, а для других. Лирическая песня поется о настоящем, сказка же рассказывает о прошлом, о том, что было когда-то и где-то. В той же мере, как для лирической песни характерно настоящее время, для сказки характерно время прошедшее, и это прошедшее время в сказке имеет ряд особенностей.

Время сказки тесно связано с сюжетом. Сказка часто

---

[1] *Данная тема соприкасается с вопросами синкретизма, разрабатывавшимися А. Н. Веселовским.*

[2] Азадовский М. К. *Русские сказочники* // *Русская сказка.* Избранные мастера. Т. I. Л., 1932. С. 69.

говорит о времени, но отсчет времени ведется от одного эпизода к другому. Время отсчитывается от последнего события: «через год», «через день», «на следующее утро». Перерыв во времени — пауза в развитии сюжета. «На следующее утро», «через день», «через год» разыгрывается следующее событие, следующий эпизод. При этом время как бы входит в традиционную сказочную обрядность. Так, например, замедляющая развитие действия повторяемость эпизодов связана очень часто с законом трехчленности. Действие откладывается на утро с помощью формулы «утро вечера мудренее».

Временно́е значение имеют и многие другие традиционные формулы: они замедляют действие, останавливают его там, где особенно заметен разрыв между длительностью событийного времени и быстротою рассказа об этих событиях. Формулы «долго ли, коротко ли» или «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «скоро скажется, долго деется», «близко-ле, далеко-ле, низко-ле, высоко-ле» [1], которыми сказочники как бы просят прощения у своих слушателей, отмечают явно ощущаемое и неисправимое расхождение событийного времени с временем рассказа об этих событиях. Эти формулы подчеркивают стремление соблюдать единство времени: времени исполнения и времени, которое должны были бы занимать сами события. Конечно, единство времени достигнуто быть не может,—достигается лишь известная условная пропорция между длительностью самих событий и длительностью рассказа о них. При этом перерывы в развитии действия маскируются «присказками».

Время в сказке всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад. Рассказ всегда подвигает его вперед. Вот почему в сказке нет статических описаний. Если природа и описывается, то только в движении, и описание ее продолжает развивать действие. М. К. Азадовский пишет по поводу сказочного пейзажа: «Сравнительно мало развиты в сказке пейзажи, образы природы. В традиционной поэтике сказки пейзаж играет самую незначительную роль и обычно бывает едва только намечен. Некоторые исследователи отмечают даже, что „описания природы совершенно чужды народной поэзии“» [2]. Стремясь далее опровергнуть это мнение, М. К. Азадовский указывает на «мастеров-пейзажистов» из русских сказочников. Однако приводимые им примеры

[1] Азадовский М. К. Русские сказочники. С. 114.
[2] Там же. С. 73.

ярко иллюстрируют отсутствие в русской сказке статического пейзажа и наличие пейзажа динамического, развивающего действие,— пейзажа, необходимого для объяснения событий, в котором природа выступает не для декоративного обрамления действия, а в виде активной силы, вмешивающейся в рассказ и, следовательно, не останавливающей неуклонного поступательного развития действия. «Большим мастером-пейзажистом,— пишет М. К. Азадовский,— является Антон Чирошник, который вводит в сказку уже такие подробности, которых совершенно не знала старая сказка и старые сказители. Рассказывая о том, как мамка Любава подбросила сына своей хозяйки в монастырь, он добавляет — „луна была ущербная". В сказке о Марье-царевне он с такими подробностями зарисовывает сцену купания девиц: „...был уж полдень, солнце палящее изливало такой зной, такая тошнота, что невозможно было дышать... Ну была тишина, ничего не было видно ниоткудова и никакого разговора не слышно"...»[1] Оба приведенные М. К. Азадовским примера пейзажного мастерства сказителя ярко демонстрируют активность пейзажа в сказке. В первом случае упоминание «ущербной» луны необходимо было для того, чтобы указать на темноту, когда мамка подбрасывала ребенка. Во втором случае картина зноя, тишины объясняет сцену купания девиц и подглядывания за ними.

Значит, время в сказке не останавливается для описаний природы. Оно равномерно движется во время всего рассказа. Статических моментов сказка не знает.

Условность сказочного времени тесно связана с его замкнутостью. Сказочное время не выходит за пределы сказки. Оно целиком замкнуто в сюжете. Его как бы нет до начала сказки и нет по ее окончании. Оно не определено в общем потоке исторического времени. За некоторыми исключениями, мы никогда не знаем — далеко ли отстоит сказочное действие от времени, в котором сказка слушается. Сказка начинается как бы из небытия, из отсутствия времени и событий: «жил да был», «было у царя три сына», «в некоем царстве, в некоем государстве», «до́сюль жил был царь на царстве, на ровном месте, как сыр на скатерти»[2], «не у кого царя был почестный пир»[3].

---

[1] Азадовский М. К. Русские сказочники. С. 74.

[2] Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX в. Сост., вступ. статья и коммент. Н. В. Новикова. М.; Л., 1961. С. 285; сказка «О царе и портном».

[3] Там же. С. 267; сказка «О царь-девице. Один рассказ».

Заканчивается сказка не менее подчеркнутой остановкой сказочного времени; сказка кончается констатацией наступившего «отсутствия» событий: благополучием, смертью, свадьбой, пиром. Заключительные формулы эту остановку фиксируют: «Стали жить да быть, добра наживать — лиха избывать!» [1], «и съехал в подсолнечное царство; и весьма хорошо живет, прокладно, и желает себе и детям долговременный спокой...» [2], «тем и кончилась его жизнь» [3]. Заключительное благополучие — это конец сказочного времени.

Выход из сказочного времени в реальность совершается и с помощью саморазоблачения рассказчика: указанием на несерьезность сказочника, на нереальность всего им рассказываемого, снятием иллюзии. Это возвращение к «прозе жизни», напоминание о ее заботах и нуждах, обращение к материальной стороне жизни. Сказка «О горе-горяни́не, Даниле-дворянине» заканчивается так: «Дядюшка князь Владимир приехал, ни пива варить, ни вина курить — все готово! Веселым пирком да и за свадебку; обвенчались, стали жить да поживать да добра наживать. Я там был, пиво пил, по усам текло, в рот не попало; дали мне колпак — стали в шею толкать, дали мне шлык — я в подворотню и шмыг!» [4] Иногда завершительная формула напоминает, что сказочник — профессионал и требует себе платы за исполнение: «Вот тебе сказка, а мне кринка масла» [5]. Время неотделимо от сказочного сюжета. Кончилась сказка — кончилось и сказочное время: «тем и кончилась их жизнь», «на том всё и кончилось» и т. д. Замкнутое время сказки замкнуто не только в себе, но и в каком-то «нездешнем» пространстве. Сказка, в отличие от лирической народной песни, повествует не о том, что здесь, а о том, что происходило «где-то»: «в некотором царстве, в некотором государстве», за тридевять земель, за морями и лесами — «далеко́-далёко». Художественное время и художественное пространство тесно связаны [6].

В XIX и XX вв. сказка начинает точно локализоваться: действие происходит в определенной местности: в Москве,

---

[1] Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX в. С. 238.

[2] Там же. С. 276.

[3] Там же. С. 285.

[4] Там же. С. 267.

[5] Там же. С. 262.

[6] О художественном пространстве в литературе см. наст. том. С. 630—647.

на Волге, на Ангаре и т. п. Но сказка совсем редко получает определение во времени. Только в сказке солдатской встречается иногда попытка прикрепить ее к тем или иным событиям военной истории России. Это исключение, подтверждающее правило, свидетельствующее о выходе солдатской сказки за пределы сказочного жанра.

ЭПИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ БЫЛИН

Былины так же, как и другие фольклорные жанры, не имеют авторского времени. Их время — время действия и время исполнительское. Время действия былин, как и время действия сказок, отнесено к прошлому.

А. А. Потебня пишет: «Лирика — praesens. Она есть поэтическое познание, которое, объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство. Эпос — perfectum. Отсюда спокойное созерцание, объективность (отсутствие другого личного интереса в вещах изображаемых и событиях, кроме того, который нужен для возможности самого изображения)»[1].

В сказках прошлое никак не определено в общем потоке истории, замкнуто и как бы воспроизводится в каждом новом исполнении сказки, благодаря чему усиливаются ее изобразительные, игровые стороны. Время же действия былин строго локализовано в этом прошлом — в условной эпохе русского прошлого, которую можно было бы назвать «эпической эпохой». Для одной, большой части былин — это идеализированная эпоха князя Владимира Киевского, для другой части — эпоха новгородской вольности. Но обе эти эпохи по существу не различаются. И тут, и там, и в тех третьих былинах, в которых трудно определить черты строгой приуроченности к Новгороду или Киеву, действие былин происходит в эпоху русской независимости, славы и могущества, в эпоху патриархальных взаимоотношений князя и дружины богатырей, в эпоху, когда народ в лице богатырей мог брать верх, когда богатыри могли влиять на судьбы страны, и т. д., то есть в одну общую условную «эпическую эпоху». Эта «эпическая эпоха» — некая идеальная «старина», не имеющая непосредственных переходов к новому времени. В эту эпоху «вечно» княжит князь Владимир, вечно живут богатыри, происходит множество событий. Это, в отличие от сказочного времени, история, но история, не связанная переходами с другими эпохами, как

[1] Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 531—532.

бы занимающая «островное» положение. В отличие от былин, действие исторических песен происходит в разное время: от XIII до XIX в. Исторические песни как бы сопутствуют русской истории, отмечают ее наиболее выдающиеся события. В былинах же время действия все отнесено к некоторой условной эпохе русской старины, которая, однако, несмотря на всю свою условность, воспринимается как историческое время, «бывальщина».

Действие былин не могло быть прикреплено к социальной обстановке XIV—XVII вв. В последней невозможны былинные отношения богатыря и князя. Для отражения событий этого времени народ создал другой вид эпического творчества — историческую песнь, где не было места для богатырей, где социальное неравенство и новые отношения князя, царя к своему военному слуге сделали невозможным былинную идеализацию последнего, его превращение в богатыря. Богатыря-крестьянина так же трудно вообразить себе при дворе удельного князя, как и при дворе Ивана IV.

Когда бы ни слагалась былина и какое бы реальное событие она ни отражала,— она переносит свое действие в своеобразное «эпическое время» — в Новгород, ко двору князя Владимира и т. д. Русские былины воспроизводят мир социальных отношений и историческую обстановку именно этого времени и только героев киевского цикла называют богатырями. Обогащаясь теми или иными новыми сюжетами, былины переводят их в полупатриархальные отношения X в., понятые, правда, с большой долей идеализации.

Определяя время действия былин как условное, мы все же должны иметь в виду, что оно воспринималось тем не менее как строго историческое, действительно существовавшее, а не фантастическое. Вот почему героев исторического эпоса народ никогда не наделяет вымышленными именами, а действие былин происходит среди реально существовавших городов и сел. Имена богатырей, князя Владимира и других героев былин для народа — исторические имена, поэтому они так традиционны и устойчивы. И в этом смысле могут быть оправданы поиски в былинах исторических прототипов, как и исторических «протособытий», которыми в свое время не без опоры на художественную суть былин так усиленно занимались представители исторической школы в изучении эпоса. Известно, что северные сказители, попадая в Киев, искали «Маринкину улицу», искали места действия былин киевского цикла.

Былины были для них историей, события былин — исторической действительностью, богатыри и князья — историческими лицами.

Русские былины, как уже было сказано, восприняли немало позднейших исторических сюжетов, мотивов, эпизодов XIV—XVII вв., но ошибаются те, кто видит в былинах отражение прежде всего Московской Руси. Былины многослойны, их создавал народ в течение многих веков. В былинах отразились сюжеты и древнейшего эпоса, еще «докиевского» и «доновгородского», и сюжеты последующих веков. Однако и в том и в другом случае былина становится былиной, лишь перенеся действие в эту «эпическую эпоху», в ее условную историческую обстановку. Представление о «киевском» периоде русской истории как о своеобразной эпической эпохе составляет наиболее яркую, отличительную черту русских былин. Новые герои принимают старые, «исторические» имена былинных героев.

Характерные черты этой идеализированной эпохи условного русского прошлого были определены мною в другой работе[1]; поэтому сейчас я не буду касаться вопроса о «материальном наполнении» представлений об этом эпическом времени. В первую очередь меня сейчас интересуют те взаимоотношения, в которые входят различные аспекты изображаемого и фактического времени между собой, временна́я структура былинного жанра.

Итак, действие былин все происходит в прошлом, но не в неопределенном условном прошлом сказок, а в строго ограниченном идеализированном эпическом времени, в котором существуют особые социальные отношения, особый быт, особое государственное положение Руси, в котором господствуют особые условные мотивировки действий богатырей и врагов Руси, особые психологические законы и пр.

В этом эпическом времени может совершаться сколько угодно различных событий, всегда, в общем, кончающихся более или менее благополучно для страны. События былины, в отличие от событий сказок, воспринимаются как события русской истории, они отнесены к условной русской старине.

---

[1] См.: Лихачев Д. Эпическое время русских былин // Сборник в честь академика Б. Д. Грекова. М.; Л., 1952. С. 55—63. «Социальные отношения» этой «эпической эпохи», формы государственности, отношения князя и богатыря, богатырей между собой, положение Руси относительно степи и пр. требуют своего дальнейшего внимательного изучения, как требуют своего изучения исторические представления эпоса в целом.

Время действия былин тем не менее замкнуто и замкнуто как бы двойной замкнутостью. Во-первых, замкнуто само эпическое время, которое занимает в русской истории как бы «островное положение» и не связано никакими переходами с остальной русской историей, и, во-вторых, замкнуто действие самой былины. Время в былине, как и в сказке, начинается с началом сюжета и заканчивается концом сюжета. По большей части конец былины — это конец подвига богатыря (за исключением былин об Илье Муромце и Соловье Разбойнике и Сухмане, где былина продолжается, чтобы выявить отношение к подвигу богатыря князя Владимира). Былина развивается по принципу наибольшего выделения главного героя, и поэтому действие былины концентрируется вокруг богатыря, его судьбы. Длительность событий, связанных с действиями богатыря, и есть сюжетная длительность былины. Никаких упоминаний о событиях, выходящих за пределы сюжетного развития, в былине не бывает.

Интересная характеристика художественного времени в эпопее дана М. Бахтиным в его статье «Эпос и роман»: «Оно (эпическое время.— *Д. Л.*) отгорожено абсолютною гранью от всех последующих времен, и прежде всего от того времени, в котором находятся певец и его слушатели. Эта грань, следовательно, имманентна самой форме эпопеи и ощущается, звучит в каждом слове ее. Уничтожить эту грань — значит уничтожить форму эпопеи как жанра. Но именно потому, что оно отгорожено от всех последующих времен, эпическое прошлое абсолютно и завершено. Оно замкнуто, как круг, и в нем все готово и закончено сполна. Ни для какой незавершенности, нерешенности, проблематичности нет места в эпическом мире. В нем не оставлено никаких лазеек в будущее; оно довлеет себе, не нуждается и не предполагает никакого продолжения. Временные и ценностные определения здесь слиты в одно неразрывное целое (как они слиты и в древних семантических пластах языка). Все, что приобщено к этому прошлому, приобщено тем самым к подлинной существенности и значительности, но вместе с тем оно приобретает завершенность и законченность, лишается, так сказать, всех прав и возможностей на реальное продолжение. Абсолютная завершенность и замкнутость — замечательная черта ценностно-временного эпического прошлого» [1].

---

[1] Бахтин М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Вопросы литературы. 1970, № 1. С. 104.

При всей «абсолютной завершенности» эпического времени оно завершено лишь формально, так как в идеологическом отношении эпическое время является временем русской старины, национально-героическим прошлым. Оно самостоятельная часть русской истории.

Формальная замкнутость эпического времени ведет к тому, что сюжет в нем по преимуществу один и время однонаправлено, «однолинейно».

В самом деле, когда время в произведении течет «открыто» и связано с историческим временем, тогда в произведении легко могут совмещаться несколько временных рядов и последовательность событий может переставляться (сперва может рассказываться более позднее событие, а потом более раннее). Ведь все перестановки и все временные ряды совершаются на фоне исторического времени. Читатель или слушатель легко может поэтому ориентироваться в реальной последовательности событий. События имеют некоторую прикрепленность к реальному времени; за последовательностью событий в произведении стоит последовательность историческая. Эта-то последняя и «освобождает» первую. Когда же время произведения замкнуто в самом себе, не связано с историческим временем, перестановки затруднены, затруднено восприятие разных линий сюжета.

Время в былинах, как и в других фольклорных жанрах, развивается только в одном направлении, оно не знает возвращений назад и забеганий вперед. Правда, в былине существует как бы и некоторое надвременно́е сознание, позволяющее слушателям угадывать, что все кончится благополучно, что герой победит, и т. д., но это не мешает основной «однолинейности» развития действия.

Даже в сводных былинах, состоящих из многих вполне самостоятельных эпизодов, замкнутых и независимых друг от друга, эти самостоятельные эпизоды не нарушают однолинейного течения изображаемого времени действия былины: эпизоды никогда не возвращают героя назад. Замечательный исследователь поэтики русской былины А. П. Скафтымов отметил обычай сказителей начинать рассказ о любом подвиге Ильи Муромца «с первого пункта его богатырской карьеры» — исцеления его странником [1]. В сводных былинах сюжеты располагаются в строго

---

[1] См.: Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Очерки. Москва; Саратов, 1924. С. 71.

хронологической последовательности — там, конечно, где как-то можно установить эту последовательность. Иногда даже сюжет может разрывать другой сюжет, если это необходимо для временно́й последовательности. Так, например, былины, рассказывающие об освобождении Ильей города (Себежа, Кидоша, Чернигова и пр.), говорят обычно о трудности дороги, и сюда иногда вставляется рассказ о победе Ильи Муромца над Соловьем, живо рисующий как раз именно эту трудность пути. Последовательность развития действия былин подчеркивается частыми указаниями на время:

Три годы Добрынюшка стольничал,
А три годы Никитич приворотничал.
Он стольничал, чашничал девять лет,
На десятый год погулять захотел [1].

Былина о Волхе Всеславьевиче в передаче сборника Кирши Данилова начинается с того момента, как его мать «понос понесла», продолжается рассказом о его рождении и затем отмечает в последующем все этапы его воспитания:

А и будет Вольх в полтора часа...
А и будет Вольх семи годов...
А и будет Вол⟨ь⟩х десяти годов...
А и будет Вольх во двенадцать лет...
Сам он Вольх в пятнадцать лет... [2]

Подчеркивается последовательность времени действия и обычной формулой «втапоры»: «Втапоры князь весел стал», «втапоры его князь спрашивает», «втапоры Иван и жене своей сказал», «втапоры Иван Годинович поехал ко стольному городу Киеву», «втапоры княгиня с князем заспоровалась» и т. д.

Однолинейно развивающееся время былины течет неровно, то замедляясь, то убыстряясь. Едет герой на врага и сразу же оказывается в сражении с ним; напротив, седлание коня, богатырская «поездочка», стреляние из лука совершаются медленно. Даже получение письма отнимает много времени:

Дмитрей-гость распечатывает и рассматривает,
Просматривает и прочитывает [3].

---

[1] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.; Л., 1958. С. 52 (былина «Три года Добрынюшка стольничал»). (Далее: Кирша Данилов.)

[2] Кирша Данилов. С. 39—40 (былина «Вольх Всеславьевич»).

[3] Там же. С. 98 (былина «Иван Гаденович»).

Это происходит вследствие все того же «принципа относительности», о котором мы говорили ранее: время былины согласуется с «плотностью событий» и с их характером. Есть определенная закономерность в отношениях между характером изображаемого и временем, которое оно занимает в повествовании, закономерность, которая требует еще своего обстоятельного исследования. Вместе с тем свои закономерности имеют и перерывы во времени. Сюжетное развитие былины прерывается, причем в целом эти разрывы значительно крупнее, чем в сказке. Если в сказке эпизоды совершаются «через день», «на следующее утро» и пр., то «шаг былины» шире: действие прерывается на год, на три года, на тридцать три года. Время в былине течет медленнее. Сюжет развивается дольше. Перед нами история, а не рассказ. При нашествии Калина-царя Илья Муромец отсиживает в погребах «ровно три года»; действие других былин замедляется иногда настолько, что новая обычная отлучка богатыря занимает «ровно тридцать лет и три года».

Неровность течения времени в былине в значительной степени объясняется концентрацией действия в богатыре. Богатырь — сила, он активен, он сражается, он властвует над событиями, он же движет время. Художественное время былины зависит от богатыря, от его активности в сюжете. Свойственная былине тенденция «наибольшего выделения героя»[1] распространяется и на художественное время былины.

Неровность течения времени в былине — это неровность действия богатыря. Время движется богатырским подвигом. Богатырь как бы толкает время, движет его рывками, напряжением силы.

Подвиг богатыря быстр, его победа почти мгновенна, только при поражении (былина о гибели богатырей) или когда богатырь не прав, сражение длится долго.

В былине очень част эффект внезапности, неожиданности. Этот эффект неожиданности эстетически подготовляется грозными предвестиями, предсказаниями, предупреждениями. Но «беда неминучая» часто не свершается. Не свершаются предсказания Илье Муромцу о Соловье Разбойнике, Добрыне Никитичу — о трех дорогах, каждая из которых ведет к гибели. Богатырь преодолевает предсказания. Он выше рока, судьбы, мрачных предвестий.

В отдельных случаях, как мы видели, былина подчеркивает длительность того или иного конкретного действия,

[1] Скафтымов А. П. Поэтика... С. 60.

события, эпизода. Эта длительность нужна для изобразительности, а изобразительность былины, как и изобразительность сказки, связана со стремлением условно приравнять время исполнения былины ко времени действия в ней. Но это приравнивание, как и в сказке, идет не по всему фронту изображаемого времени, а только в тех эпизодах, где былина стремится достигнуть наибольшей изобразительности, создать иллюзию совершаемого.

В этих эпизодах, где былина стремится к наибольшей изобразительности, время действия почти совпадает со временем исполнения. Это эпизоды седлания коня, стреляния из лука. Есть эпизоды, в которых длительность действия если и не приравнивается к длительности исполнения, то значительно замедляется: приезд богатыря в Киев, прибытие корабля с богатырем, диалог богатыря с противником, сцены на пиру и пр. Тормозится время описанием силы богатыря и силы его врага, описанием учтивости богатыря, предостережений богатырю и т. д. Все это необходимо для того, чтобы исполнение былины сопроводить как бы показом ее действия, усилить в ней игровую сторону. Но важно отметить, что время былины течет медленно там, где и сам богатырь действует медленно, где он проявляет степенную, медлительную учтивость, где он только играет силой, отдыхает, седлает или расседлывает коня, разговаривает и пр.

Продолжительность того или иного эпизода не только передается длительностью исполнения, она изображается с помощью грамматических и лексических форм, указывающих на длительность действия.

Лексические и грамматические формы глаголов подчеркивают длительность совершающихся событий: не «вывел», а «выводил», не «написал», а «писал», не «сказал», а «говорил», не «ответил», а «отвечал», не «сел», а «садился», не «взял», а «брал» и т. д. [1]

Как есён сокóл вон в ы л е т ы в а л,
Как бы белой кречет вон в ы п а р х и в а л,—
В ы е з ж а л удача добрый молодец [2].

Якори м е т а л и во быстрой Днепр,
Сходни б р о с а л и на крут красен бережек,
В ы х о д и л Соловей со дружиною [3].

---

[1] Я не ссылаюсь здесь на многочисленные работы по языку былин, так как все они рассматривают формы языка былин вне связи с вопросами поэтики. Необходимы также работы, которые исследовали бы язык фольклора в связи с поэтикой фольклора.

[2] К и р ш а Д а н и л о в. С. 22 (былина «Дюк Степанович»).

[3] Там же. С. 15 (былина «Про Соловья Будимировича»).

О т м ы к а л окован сундук,
В ы н и м а л денег сто рублев [1].

И б р а л Илья же брагу да единóй рукой,
В ы п и в а л же он да за единой дух.
И тут г о в о р и л и - т о калики перехожия [2].

Особенно способствует отождествлению времени действия с временем исполнения данного эпизода настоящее время. Здесь игровая изобразительность исполнителя былины достигает особенной выразительности:

От сна Алеша п р о б у ж д а е т с я,
В с т а е т рано-ранешенько,
Утрен⟨н⟩ей зарею у м ы в а е т с я,
Белаю ширинкою у т и р а е т с я,
На восток он, Алеша, богу м о л и т с я [3].

Костя Никитич корму д е р ж и т,
Маленький Потаня на носу с т о и т,
А Василе-ёт по кораблю п о х а ж и в а е т,
Таковы слова п о г о в а р и в а е т [4].

[Соловей Будимирович] и д е т во гридню во светлую,
Как бы на́ пету двери отворялися,
И д е т во гридню купав молодец,
Молодой Соловей сын Будимерович,
Спасову образу м о л и т с я,
Владимеру-князю к л а н е е т с я,
Княгине Апрексевной на особицу
И п о д н о с и т князю свое дороги подарочки [5].

Те эпизоды в былине, где действие совершается быстро, переданы в грамматическом прошедшем времени, а те, где оно замедлено,— в настоящем. Едет богатырь на коне — и описание этой поездки дано в прошедшем времени, сходит с коня — в настоящем. Совершает богатырь грубый поступок — время прошедшее; проявляет богатырь степéнную вежливость — настоящее время.

Скоро Иван на двор п р и б е ж а л,
И п р и х о д и т он во светлу гридню
Ко великому князю Владимеру,
Спасову образу м о л и т с я,
А Владимиру-князю к л а н я е т с я [6].

---

[1] К и р ш а Д а н и л о в. С. 18 (былина «Про гостя Терентиша»).
[2] Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи). Изд. подгот. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. П. Митропольская, Ф. В. Соколов, М.; Л., 1961. С. 258 (былина «Про Илью Муромца, как он был, жил и родился»).
[3] К и р ш а Д а н и л о в. С. 127 (былина «Алеша Попович»).
[4] Там же. С. 117 (былина «Василей Буслаев молиться ездил»).
[5] Там же. С. 11 (былина «Про Соловья Будимировича»).
[6] Там же. С. 98 (былина «Иван Гаденович»).

Связь настоящего времени в былинах с игровыми моментами особенно ясно сказывалась в исполнении былин сказительницей Кривополеновой, изображавшей в этих случаях жестами отдельные эпизоды. Характерны для былин глаголы, означающие как бы невыполненность действия до конца: «похаживает», «поговаривает», «плавает-поплавает», «понырывает». Своею незавершенностью действия, его «неполной силой» они позволяют подчеркивать длительность и тем самым игровой характер исполнения.

Наиболее часто настоящее время встречается там, где надо особенно подчеркнуть медленность совершающегося действия:

А и е д у т неделю спóряду,
А и е д у т уже другую [1].

Он д е р е т с я - б ь е т с я день до вечера [2].

А и е д е т уже сутки другие,
В четвертые сутки след дошел [3].

День-то за день как птица л е т и т,
Неделя за неделю как дождь д о ж ж и т,
Год-то за год быв трава р о с т е т [4].

Владимир-князь распотешился,
По светлой гридне п о х а ж и в а е т,
Таковы слова п о г о в а р и в а е т [5].

На примере былин и сказок видно, что фольклор стремится уменьшить или даже уничтожить различие между субъективным временем, в котором живут персонажи, и объективной значимостью времени. Время рассказа и время рассказываемого почти отождествляются или сближаются. Это стремление отождествить время рассказа с временем рассказываемого проявляется в замедлениях при описании медленно разворачивающихся событий, в склонности к полному, развернутому воспроизведению диалогической речи, в попытках повторять рассказ во всех подробностях, когда мы имеем дело с повторами событий и т. д. Наконец, это же явление обнаруживается и тогда, когда мы рассматриваем стремление фольклора отождествить исполнителя и лирического героя, автора и исполни-

---

[1] К и р ш а Д а н и л о в. С. 123 (былина «Василей Буслаев молиться ездил»).

[2] Там же. С. 66 (былина «Про Василья Буслаева»).

[3] Там же. С. 74 (былина «О женитьбе князя Владимира»).

[4] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом. Т. 1. М.; Л., 1949. № 38. С. 23, 33, 65 и др.

[5] К и р ш а Д а н и л о в. С. 48 (былина «Иван Гостиной сын»).

теля. «Однолинейность» в развитии действия, отсутствие забеганий вперед и возвращений назад находятся в фольклоре в связи с отсутствием в нем автора.

Автора в фольклорном произведении нет не только потому, что сведения о нем, если он и был, утрачены, но и потому, что он выпадает из самой поэтики фольклора; он не нужен с точки зрения структуры произведения. В фольклорных произведениях может быть исполнитель, рассказчик, сказитель, но в нем нет автора, сочинителя как элемента самой художественной структуры произведения. Если нет автора, то нет и авторского времени — столь необходимого компонента произведения литературы. А если нет времени рассказчика как особой временной позиции, с которой ведется рассказ, то нет возможности открыто забегать вперед или возвращаться к старому. К будущему в фольклоре обращаются только в порядке «предчувствия», то есть не отрываясь от настоящего, а к прошлому — только в порядке воспоминания и напоминания. Остановка во времени — веха, которая представляет собой тот момент, из которого ведется рассказ,— могла бы служить для привязи, необходимой, чтобы маневрировать в рассказе со временем без опасности потерять сюжетную связь. Без автора нет возможности смотреть на время действия из какой-то определенной временно́й точки. Иначе говоря, в фольклоре нет временно́й перспективы, определяемой личностью автора,— так же точно, как в средневековом искусстве нет пространственной перспективы, определяемой положением неподвижного глаза художника, наблюдающего за натурой. И тут и там отсутствие перспективы определяется отсутствием личности творца, как бы находящегося в тесном и стабильном слиянии со своим произведением.

Творение, свободное от творца, пытается жить самостоятельной жизнью. Народное творчество как бы верит в возможность повторяемости действия в самом повествовании. Слушатели былины верят в действительность героев, в действительность действия, ждут возможности иного исхода при повторном исполнении былины, как те мальчики, которые по многу раз ходили смотреть кинофильм «Чапаев» в надежде, что в каком-нибудь из сеансов Чапаев все же выплывает и не утонет.

В связи со всем сказанным особенно важно рассмотреть вопрос о народной импровизации. Для этого обратимся к тому жанру фольклора, где импровизация является самой его сутью — к причитаниям.

Художественное время обрядовой поэзии — время настоящее. Обрядовая поэзия сопровождает обряд, «оформляет» обряд, комментирует обряд, является частью обряда. Обряд может быть связан с воспоминаниями о прошлом (например, обряд похоронный, связанный с воспоминаниями о покойном, о его жизни), с мыслями о будущем (например, различные весенние обряды, пронизанные заботой о будущем урожае), но основное в обряде — это то, что совершается с е й ч а с, в присутствии многих людей, по поводу события, хотя бы даже и совершившегося в прошлом, как, например, смерть, но последствиями своими вошедшего в настоящий момент.

С этим господством настоящего времени в обрядовой поэзии связана ее импровизационность.

Проанализируем характер настоящего времени в обрядовой поэзии на примере жанра причитаний.

Изображая и комментируя настоящее, обрядовая поэзия не может иметь устойчивые тексты в той же мере, как остальные жанры фольклора [1]. Устойчивый текст существует лишь в той мере, в какой устойчив сам обряд. Устойчив текст в отношении тех событий, которые в большей мере лишены индивидуальных отклонений. Свадьба дает меньше поводов для импровизации, чем смерть. Смерть «разнообразна», она требует каждый раз нового текста. То же можно сказать и в отношении других горестных событий человеческой жизни.

Поэтому причитания по умершему, как и любые другие причитания, наиболее импровизационны, теснее всего связаны своим текстом с настоящим, со всеми изменениями действительности.

Причеть не только ведется в художественном настоящем времени, но и отражает настоящее время действительности. Это настоящее время не условно-художественное, а реальное. Это не иллюзия настоящего времени, а действительность. Она обычно посвящена событиям, происхо-

[1] В своей работе «Традиция и импровизация в народном творчестве» (VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1964) П. Г. Богатырев рассматривает обрядовую поэзию как одну из наиболее традиционных. На самом деле традиционность определяется связью текста с действительностью в момент исполнения. Она очень сильна в обрядовой поэзии, но только там, где традиционен самый обряд, «действо». Текст импровизируется (разумеется, в рамках традиций), когда действительность, оформляемая обрядом, уклоняется от «нормы».

дящим тут же. Это возможно благодаря импровизационности причети. Импровизация в данном случае — мост между искусством и действительностью.

В исследовательской литературе отмечалось уже, что причеть невозможно точно повторить. Если собиратель просит плакальщицу воспроизвести плач, который она исполняла некоторое время назад, то точного воспроизведения не получается. Изменяется даже жанр плача. Например, повторенный плач похоронный становится плачем поминальным.

К. В. Чистов пишет по поводу повторенного «плача при проводе солдата», специально исполнявшегося для записи: «Характерно, что в этом тексте даются далеко не только „плачи при проводах", но и „плачи" до прихода солдата на побывку и во время его прихода, рассказ солдата о солдатчине, о его пути домой, о его встрече с родными, и только заключительные строки действительно относятся к проводам солдата с побывки»[1]. «Это — сказ о солдатской жизни, выросший из причитаний в условиях исполнения вне обряда»[2].

К. В. Чистов пишет об изменении характера причитаний при их повторении для записи: «При внимательном анализе записей причитаний вскрывается их значительное отличие от записей былин, сказок, песен и ряда других жанров народного поэтического творчества. Исполнение сказок, былин и песен для записи при известном опыте собирателя может ничем не отличаться от обычного исполнения в естественных условиях, так как текст былин, сказок, песен относительно устойчив и легко повторим, а само исполнение с большей или меньшей ясностью (в зависимости от жанра) осознается искусством. Поэтому тексты былин, сказок, песен и т. д., которые мы находим в соответствующих сборниках, несомненно являются воспроизведением действительно бытующих или бытовавших текстов в самом буквальном смысле этого слова. Традиция же причитывания, несмотря на то что она непрерывно рождала значительные идеологические и художественные ценности, являлась традицией, стоящей на грани быта и искусства и ставившей перед собой не осознанно-эстетические, а бытовые, ритуально-обрядовые цели (оплакать покойника, рекрута, невесту). „Естественное" исполнение причитания возникает по совершенно определенному поводу и имеет специфи-

[1] Чистов К. В. Народная поэтесса И. А. Федосова. Очерк жизни и творчества. Петрозаводск, 1955. С. 264.

[2] Там же. С. 265.

ческую эмоциональную атмосферу, неповторимую не только в условиях записи, но и при следующем причитании. Поэтому и текст причитаний принципиально неповторим. Даже если иметь в виду только общие формулы, выработанные традицией и ставшие ритуально-обязательными, то и в таком случае следует признать, что при каждом новом исполнении рождаются, по существу — импровизируются, индивидуальные и неповторимые сочетания привычных ритуально-обязательных элементов, новые оттенки и черточки, вызванные конкретными очертаниями легшего в их основу факта. Отсюда прямо следует, что вне проводов рекрута немыслимо исполнение рекрутского причитания, вне похорон — похоронного причитания и т. д.» [1].

Итак, плач — это произведение о происходящем, его время — настоящее: настоящее художественное и настоящее реальное. Изображается то, что происходит. Вернее, это не изображение происходящего, а эмоциональный отклик на него. Но в плаче есть и рассказ: рассказ о том, как случилось то, что происходит и что произойдет в будущем в результате случившегося. Но это прошлое и это будущее подчинены живому настоящему. Настоящее — следствие прошлого, и будущее — результат настоящего. Можно даже сказать, что прошлое и будущее играют в плаче очень большую роль, ибо только сопровождая настоящее, ничего не рассказывая о прошлом и не думая о будущем, можно до крайности обеднить настоящее.

«Федосова,— пишет К. В. Чистов,— стремится рассказать о событиях, предшествующих смерти и характерных для взаимоотношений основных „действующих лиц“» [2]. Она повествует о «предыстории» события, которое сейчас на глазах у всех.

Характерно, что, явившись по приглашению плакать, Федосова расспрашивала и разузнавала о событиях, знакомилась с обстановкой, с участниками. Отсюда отсутствие вымысла, вымышленного. Обобщение в плаче — это обобщение единичного факта, не искаженного в передаче.

«Нельзя не обратить внимания на то, что Федосова, согласно воспоминаниям В. В. Богданова,— пишет К. В. Чистов,— перед импровизацией расспрашивала обо всех или по крайней мере многих обстоятельствах происшествия, даже о тех, которые ей явно не могли понадобиться для текста. Узнав (с ее точки зрения) все, она отобрала необходимое для художественной лепки образа.

[1] Чистов К. В. Народная поэтесса И. А. Федосова... С. 260—261.
[2] Там же. С. 268.

По-видимому, совершенно так же она поступала и при импровизациях у себя в деревне»[1].

Отклик на события настоящего выражается в плачах и интонационно. Плачи Федосовой, как отмечает К. В. Чистов[2], наполнены восклицательными и вопросительными конструкциями. И здесь дело не только в том, что эти конструкции делают плачи более эмоциональными, а в том, что это наиболее простой способ реагировать на настоящее, о котором плакальщица мало что может рассказать присутствующим родственникам и соседям.

Приведу примеры из современных плачей не профессиональных плакальщиц, а простых крестьянок. В плаче они часто рассказывают о всей своей жизни, но рассказы эти не эпичны, а лиричны — говорится, по существу, о настоящем: бедствия прошлого иллюстрируют беспросветность настоящего. Это, по существу, описание рока, судьбы, тяготеющей над плачущей и в настоящем:

Уж я долго жила до поры-времячка,
Молоду пору да зелено́ время,
Прокатилася да пора-времячко,
Мне не год, не два да, бедна, пять годов,
Много повылила да горячих слез,
Я состарила да лицо белое.
Я за ту пору да еще времячко
Дождала свою да ладу милую,
Тогда была да рада-ве́села,
Я то́, горе, в уме да думала,
Что не бросит меня да чадо милое,
В середи веку да молоду пору.
Он ведь бросил меня, бедну злосчастную,
Я жена стала ему немилая,
И семья стала да нелюбимая,
Я тут реки лила горячи слезы.
Тут прибрала меня гора высокая,
Затем кормилица мати родимая.
Уж и одно наше солнце красное,
Я опять, горе бедна, кинулась,
За друга сына да за отцовского,
За удалого да добра молодца.
Мы сошлись, бедны злосчастные,
Со другой да ладой милоей,
Со другой своей да думой крепкоей,
Хошь не с венчальной, не обручальноей[3].

Я не продолжаю цитирования: плач весь посвящен описанию судьбы-доли плачущей.

---

[1] Чистов К. В. Народная поэтесса И. А. Федосова... С. 283.

[2] Там же. С. 306—307.

[3] Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М.; Л., 1962. С. 47—48.

Настоящее в причитаниях связано и с думами о будущем:

Охти мнешенько да мне тошнехонько,
Я скоро ли дождуся того времячка,
Что дождусь своего дитя сердечного,
Догляжусь ли я до чада милого,
Скоро ли зайдет ко мне, бедной, злосчастноей,
Он взвеселит мое да бело лицо,
Он обрадует да ретиво сердце [1].

Эти думы о будущем приобретают иногда формы вещего сна:

По сегодняшней да темной ноченьке
Мне приснилося, бедной злосчастноей,
Я со крутой горы будто спустилася,
Я ото сна скоро да пробудилася,
Зашло ко мне да красно солнышко,
Открываются да широки двери,
Во дверях вижу дитю сердечного,
Мое приехало да младо дитятко.
Я не помню тут, бедна злосчастная,
Как вставала я да со постелюшки,
Как бросалася к нему да на белы руки,
Целовала его уста сахáрные,
Я не помню, как была радёхонька,
Я не помню, как была веселёхонька,
Сегодня светлее был всех да светлый дéнечек,
Жарчéй пекло да красно солнышко [2].

Выражаются в причитаниях и мечты:

Как бы были у меня крылышки гусиные,
Облетела бы я всю да безродную сторонушку.
Я бы все эти лесушка дремучие,
Я бы все эти да горушки высокие,
Я бы все эти озерышки круглодонные,
Я бы все эти морюшка глубокие,
Я бы все эти города да незнакомые,
Разыскала бы да детушек сердечных,
Я бы вĕе их братские могилушки,
Распустила бы унылый жалкий голосок
Я по этым городам да незнакомым,
Я повыспросила бы у милых своих детушек,
Как с победным белым светом они расставалися,
Свою молодость победну погубили [3].

Особое значение в причитаниях имеют «вневременные» мотивы: описания доли-судьбы, описания горя, смерти, разлуки — самих по себе, как некоторых явлений, стоящих над жизнью и над временем.

---

[1] Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. С. 66.

[2] Там же.

[3] Там же. С. 232.

Вот, например, описание разлуки с умершим, своеобразная философия смерти:

Из белых рук я тебя уро́нила,
Из мутных очей да поте́ряла,
Недалеко я тебя спрово́дила,
Неглубоко я тебя зако́пала.
Из той пути, из той дорожечки
Ясным соколам да нету вылету,
Белым лебедям да нету выпуску.
Из матушки да из сырой земли,
Из сырой земли да земляна бугра
Ни пи́сьма не придут, ни грамотки,
Ни низки поклоны челобитные.
Не сыскать да не проведати
Мне в кружках да в красных девушках,
Ни в толпах да добрых молодцах,
Не состарил ты да молоду жену,
Не оставил детей малыих [1].

С настоящим временем связана и благодарность, которую выражает плачущая умершей:

Уж ты ласкова да моя бабушка,
Ты бабушка моя Огафьюшка,
Агафьюшка моя Обрамовна,
Уж спасибо тебе да очи за́ очи,
Ты водилася да со мной, тешилась,
Ты с мала с того да со ребячества,
До четырех да годов долгиих,
Я в полном была да свете белоем,
Ты делала мне всякие игрушечки,
Игрушечки всякие, бабушечки... [2]

Но вот на что следует обратить особенное внимание, когда мы анализируем художественное время причитаний: рассказ о прошлом всегда ведется во временной последовательности событий. Часто он начинается с детства, потом постепенно и равномерно, не забегая вперед и не возвращаясь назад, доходит до главного события причети: до настоящего времени. Настоящее время следует за прошлым. Завершается причеть думами о будущем. Настоящее время — все, что случилось сейчас, что вызвало плач,— присутствует и в прошлом, и в будущем, но тем не менее это присутствие, вернее — главенство настоящего художественного времени, не нарушает временну́ю последовательность. Замечательно, что, если плакальщице (как, например, Федосовой) приходится плакать за других, она замыкает в свою временну́ю последовательность судьбу каждого из

[1] Русская народно-бытовая лирика. Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. С. 77.

[2] Там же. С. 74.

тех, за кого ей приходится плакать. Это не один плач, а как бы несколько плачей, несколько механически присоединяемых друг к другу монологических импровизаций, которые никак не прекращаются. Монологи никогда не переходят в диалог. Судьба человека замкнута в самой себе, строго индивидуальна, о ней рассказывается «самозабвенно».

К. В. Чистов пишет: «Так же, как в бытовой традиции, Федосова никогда не говорит от своего имени, от имени автора, она всегда говорит от имени одного из действующих лиц. Воплощаясь то в молодую вдову, то в ее дочь, потом в ее соседку — старую вдову, затем в кого-нибудь из родственников и затем снова в молодую вдову, она рассказывает о поступках, чувствах и взаимоотношениях всех действующих лиц, вне зависимости от того, получают ли они или не получают слово в этом непрерывном обмене монологами. При этом неверно было бы говорить о драматизации сюжетов Федосовой. Персонажи, в которых она воплощается, произносят именно монологи; они не спорят друг с другом, не отвечают друг другу, а самозабвенно высказывают с в о и чувства и мысли, рассказывают о с в о е м отношении к чужим поступкам и чувствам, рассказывают обо всем, что каждую из них волнует, страстно оценивают происходящее, осмысливая его при помощи рассказов о прошлом и будущем... Сюжетные повествования и рождаются именно как составные части этих монологов. Так, рассказ обо всех событиях, предшествовавших смерти старосты, ведется от имени старостихи» [1].

Современная лирика подчинена художественному времени — настоящему и при этом открытому. Она может вводить в свою лирическую ткань судьбы других людей, события своего времени. Лирическая импровизация (импровизационность в каком-то отношении характерна для лирики) может захватывать любые события, являться откликом на всю окружающую поэта действительность, дышать эпохой, воспроизводить «музыку своего времени», как это было, например, у Блока. В отличие от этого открытого времени современной лирики, от ее «историчности», художественное настоящее причети замкнуто. Причеть повествует об одной судьбе: судьбе одного человека или одной семьи. Подчиняя себе прошлое и будущее, художественное настоящее ведет свой лирический рассказ «однолинейно», в последовательности событий. Художественное настоящее причети есть настоящее, возвышающееся надо всем в судьбе человека или семьи.

[1] Чистов К. В. Народная поэтесса И. А. Федосова... С. 288.

Поэтому-то в причитаниях надо всем доминируют образы судьбы, судьбинушки, горя, доли, обиды. Все эти образы тесно связаны в причитаниях с проблемой времени. Судьба, доля и горе, выявляясь в прошлом и предносясь перед мысленным взором плакальщицы в будущем, являются выражениями надвременного настоящего — художественной доминанты причитаний.

С настоящим временем связаны и все остальные формы обрядовой поэзии, например, заклинательные песни. «Аграрные песни-заклинания, исполнявшиеся в сочельник и под Новый год, обращались к определенному хозяину»,— пишет Н. П. Колпакова [1]. Действительно, песни эти имели в виду вполне конкретные, единичные случаи, желали изобилия определенным хозяевам. Колядки сопровождались хождением молодежи по дворам, они заклинали урожай *этого года*, урожай *этих* хозяев и *этих их полей*. Песни, обращенные к весне — «веснянки», заклинали весну данного года. Песни жниц на сжатой ниве, которые пелись во время обрядов с последним снопом, имели в виду данный урожай.

Требования заклинательных песен к природе были требованиями данного момента. Они вызывались насущными нуждами данного конкретного человеческого коллектива. В них говорилось о приплоде скота, о приросте семьи, о богатстве, достатке, семейном счастье, в которых была нужда сейчас, в данный момент или в недалеком будущем. Это были требования определенных людей. Песни-заклинания обращались к конкретной, данной природе, оживляли ее, делали соучастницей своих интересов.

Н. П. Колпакова считает, что «исконная форма исполнения заклинаний аграрного типа всегда была связана с массовой театрализацией» [2]. И это, конечно, в известной мере верно. Заклинательные песни разыгрывались в некотором обряде. Но эта театральная игра изображала не прошлое, а театрализовала настоящее. В этой игре-обряде не было зрителей, были только участники.

Как бы ни были традиционны формы заклинаний-песен, каждое новое их исполнение было своего рода импровизацией, даже если в тексте ничего не менялось. Импровизация заключалась в применении старого текста к новым, вполне конкретным и единичным обстоятельствам настоящего.

---

[1] Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. С. 34.

[2] Там же. С. 35.

НЕСКОЛЬКО ОБЩИХ ЗАМЕЧАНИЙ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВРЕМЕНИ В ФОЛЬКЛОРЕ

Мы видели выше, что отдельные жанры фольклора резко разделены своим отношением к художественному времени. Мы рассмотрели только четыре главных жанра — лирическую песнь, сказку, былину и причитание. Эти четыре жанра наиболее резко отстоят друг от друга в отношении времени. Нерассмотренными остались исторические песни, духовные стихи, баллады, частушки и пр. Все же мы можем сделать некоторые выводы относительно изображения времени в фольклоре, учитывая, что нерассмотренные жанры со стороны художественного времени занимают промежуточное положение среди рассмотренных нами.

Художественное время основных жанров фольклорных произведений всегда замкнуто. Оно замкнуто даже в импровизациях плачей. Оно начинается с началом произведения и заканчивается в нем. В лирической песне, сказке и былине оно не определено строго в историческом времени. Благодаря замкнутости времени оно способно «повторяться» в исполнении. Каждое из фольклорных произведений перечисленных жанров стремится приблизить время событий ко времени исполнения. Это удается благодаря условности первого и искусственному продлению (в условных пределах) второго: замедлению повествования для передачи медленности рассказываемого.

В жанре плачей доминируют импровизация и художественное настоящее, связанное с происходящими в момент исполнения событиями, это настоящее строго замкнуто. Плачущий целиком погружен в свою судьбу, судьбу семьи.

В произведениях фольклора мы уходим в другой, условный мир, с условным временем протекания в нем событий. Этим фольклор резко отличается от произведений реалистического искусства, в котором время всегда «открыто» и переходит за границами сюжета в единый поток исторического времени.

Когда время произведения течет «открыто» и связано с историческим временем, в произведении легко могут совмещаться несколько временных рядов, и последовательность событий может перестанавливаться. Ведь перестановки совершаются в этом случае на фоне исторического времени. Читатель или слушатель легко может поэтому ориентироваться в реальной последовательности событий, восстанавливать эту последовательность. События имеют как бы некоторую прикрепленность. За последовательно-

стью событий в произведении стоит другая последовательность — историческая, реальная. Когда же время произведения замкнуто в самом себе, не связано с историческим временем, перестановки событий в произведении затруднены: читатель легко может потерять ориентировку.

Перестановкам в течение изображаемого времени мешает также сближение между временем произведения и временем исполнения произведения.

Сближение условного времени изображаемого с реальным временем исполнения произведения ведет к тому, что время фольклорных произведений никогда не отступает от своего единого, однонаправленного движения; рассказ сохраняет последовательность событий и не перебивается резкими отступлениями назад или забеганиями вперед. Затруднено в нем и параллельное развитие сюжетных линий с переходами от одной линии к другой.

Условность сюжетного времени (времени самих событий, о которых говорится в произведении) и тесная связь его с временем исполнения фольклорного произведения создают возможность иллюзии совершения действия в момент исполнения произведения и этим самым усиливают игровые моменты исполнения. Это своего рода фольклорный вариант драматического правила «единства времени».

Особенности времени фольклорного произведения связаны с тем, что исполнение его есть не только рассказ о событиях, но и изображение этих событий (или игровое участие в них — как в причитаниях и некоторых других жанрах обрядовой поэзии). Правда, изображаемые события чередуются с такими, о которых только упоминается (это прежде всего касается былины), но игровой момент исполнения от этого отнюдь не уменьшается, он носит как бы выборочный характер.

Итак, между изображением времени, исполнительством и поэтикой произведений в русском фольклоре имеется определенная связь: они находятся во взаимозависимости.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ЗАМКНУТОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

Художественное время в древнерусской литературе резко отличается от художественного времени в литературе нового времени.

Субъективный аспект времени, при котором время кажется то текущим медленно, то бегущим быстро, то катящимся ровной волной, то двигающимся скачкообразно, прерывисто, не был еще открыт в средние века. Если в новой литературе время очень часто изображается таким, каким оно воспринимается действующими лицами произведения или представляется автору или авторской «замене» — лирическому герою, «образу повествователя» и пр.,— то в литературе древнерусской автор стремится изобразить объективно существующее время, независимое от того или иного восприятия его. Время казалось существующим только в его объективной данности. Даже происходящее в настоящем воспринималось безотносительно к субъекту времени. Время для древнерусского автора не было явлением сознания человека. Соответственно в литературе Древней Руси отсутствовали попытки создавать «настроение» повествования путем изменения темпов рассказа. Повествовательное время замедлялось или убыстрялось в зависимости от потребностей самого повествования. Так, например, когда повествователь стремился передать событие со всеми подробностями, повествование как бы замедлялось. Оно замедлялось в тех случаях, когда в действие вступал диалог, когда действующее лицо произносило монолог или когда этот монолог был «внутренним», когда это была молитва. Действие замедлялось почти до реального, когда требовалась картинность описания. Такие замедления в действии мы видели и в русских былинах — в сценах седлания коня богатырем, диалога богатыря с врагом, в сценах боя, в описаниях пира. Это время может быть определено как «художественный имперфект». В былинах этот художественный имперфект обычно совпадает с имперфектом грамматическим, в произведениях древнерусской литературы это совпадение художественного времени с грамматическим реже.

Именно потому, что темпы повествования в древнерусской литературе зависели в значительной мере от насыщенности самого повествования, а не от намерения писателя создать то или иное настроение, не от его стремления управлять временем в целях создания разнообразных художественных эффектов, проблема времени в древнерусской литературе привлекала внимание автора относительно меньше, чем в литературе новой. Художественное время не обладало той мерой независимости от сюжета, которая была необходима для его самостоятельного развития и которой оно стало обладать в новое время. Время было под-

чинено сюжету, не стояло над ним, представлялось поэтому значительно более объективным и эпичным, менее разнообразным и более связанным с историей, понимаемой, впрочем, значительно более узко, чем в новое время,— как смена событий, но не как изменение уклада жизни. Время в своем течении, казалось, захватывало в средние века гораздо более узкий круг явлений, чем оно захватывает в нашем сознании сейчас.

Время в средние века было сужено двояко: с одной стороны, выделением целого круга явлений в категорию «вечного» (этой категории мы еще коснемся в дальнейшем), а с другой стороны — отсутствием представлений об изменяемости целого ряда явлений. С одной стороны, существовали «вечные» явления в высоком, религиозном смысле этого слова — явления, отмеченные своим «соприкосновением мирам иным», с другой стороны — неизменяющимися во времени казались очень многие явления «низкой» жизни. Не изменялись в сознании древнерусских людей их бытовой уклад, экономический и социальный строй, общее устройство мира, техника, язык, искусство, даже наука и пр., и пр.

Следовательно, из общего течения времени было начисто изъято то, что относилось к сверхсознательной области единственно ценного с религиозной точки зрения «вечного», и то, что не осознавалось во времени, что казалось от века установленным, раз и навсегда созданным богом.

Такая суженность художественного времени не означала, однако, что и роль художественного времени в древнерусской литературе была также меньше, чем в литературе нового времени. Суженность следует рассматривать не как бедность, а как «компактность». Эту компактность в пользовании художественным временем удобно показать на примере применения к художественному времени закона средневекового искусства — закона цельности изображения.

Что собой представляет этот закон цельности изображения? Он действует с одинаковой неукоснительностью как в древнерусском изобразительном искусстве, так и в древнерусской литературе. Древнерусский художник до XVII в. никогда не изобразит в своем произведении какой-либо существенный объект не полностью, частично. Изобразить дерево так, чтобы часть его оставалась за пределами изображения, невозможно для древнерусского художника. Поэтому он предпочтет сократить его размеры, но

уместит его полностью. Лик человека или его фигура до пояса сверху (в ее «чистой», по средневековым представлениям, части) представляет собой известную цельность, и они поэтому могут быть изображены на иконе отдельно, но нельзя себе представить изображение человека или человеческого лика, срезанное рамкой иконы по вертикали или горизонтали. Объект изображения может быть представлен только целиком.

Средневековый художник стремился изобразить предмет во всей его данности. Он ставил человека фасно, чтобы были ясно видны обе его симметричные стороны: две руки, обе половины лица... Иллюзионистическое изображение человеческой фигуры в случайном повороте, в случайном положении и в случайных границах на ранних этапах развития древнерусского искусства не удовлетворяют художника. Громадным шагом вперед по пути к более точному изображению действительности было появление в XIV в. профильных изображений (не только дьявола, Иуды в «Последней вечери», второстепенных фигур) [1], изображений, передающих движение.

Средневековый художник стремился изобразить предмет развернутым во всех его существенных деталях. Крышка стола показывалась сверху, чтобы были видны все лежащие на нем предметы. Показывались по возможности все ножки стола. Художнику приходилось сокращать размеры и число отдельных предметов, чтобы уместить их целиком. Так, например, здание на иконе могло быть и меньше, и в рост человека. Листва на дереве изображалась не в виде общей кроны, а по отдельности каждый листок, и количество этих листков сокращалось иногда до двух-трех. Средневековая живопись не оставляла ничего, что приходилось бы домысливать зрителю за пределами изображения. Изображаемое целиком умещалось на изображении. Иное дело — живопись нового, «послевозрожденческого» времени, когда рама картины как бы выхватывала из мира лишь его часть, пусть самую важную, но отнюдь не замкнутую и не ограниченную в себе.

То же мы видим и в древнерусской литературе. Здесь также действует закон цельности изображения. В древнерусских литературных произведениях нет ничего, что выхо-

[1] О профильных изображениях второстепенных фигур в византийском искусстве см.: Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. London, 1947. P. 8. О профильных изображениях в чешской средневековой миниатюре см.: Matějček A. Velislavova bible a její misto vývoji knižni ilustrace gotické. Prague, 1926.

дило бы за пределы повествования, как в иконах нет ничего существенного, что выходило бы за пределы «ковчежца» иконы — ее рамки. В изложении отобрано только то, о чем может быть рассказано полностью, и это отобранное также «уменьшено» — схематизировано и уплотнено. Древнерусские писатели рассказывают об историческом факте лишь то, что считают главным, согласно своим дидактическим критериям и представлениям о литературном этикете. Факт, о котором рассказывается, схематизируется в пределах, необходимых, чтобы лучше быть воспринятым читателем, лучше запомниться. Деталь изображается не такой, какой она была в действительности, со всеми ее случайными чертами, а так, чтобы лучше быть воспринятой в ее целостности читателем — как геральдический знак, эмблема описываемого объекта.

Древнее искусство в большей степени символизирует и сигнализирует, чем показывает и живописует. Некоторые события как бы заново инсценируются, драматизируются диалогами, домысливаются объяснениями. Все это делается для того, чтобы не оставить ничего за пределами повествования, сделать объект повествования абсолютно ясным. Объект повествования «замкнут», довлеет самому себе.

Художественное время в древнерусских литературных произведениях подчиняется тому же закону целостности изображения. О событии рассказывается от его начала и до конца. Читателю нет необходимости догадываться о том, что происходило за пределами повествования. Если рассказывается жизнь святого, то сперва говорится о его рождении, затем о детстве, о начале его благочестия, приводятся главнейшие события его жизни (главнейшие — с точки зрения внутреннего и внешнего смысла его существования), потом говорится о смерти и посмертных чудесах. Если рассказывается о каком-либо историческом событии (например, о битве, о «хождении» в святую землю и пр.), то рассказ также начинается с самого зарождения события и заканчивается его концом: начало события есть и начало рассказа, конец события — конец повествования. Если в «хождении» ничего не говорится о сборах в путешествие или о всех перипетиях пути, то только потому, что все это считалось недостойным внимания,— следовательно, средневековый паломник видел смысл повествования не в самом путешествии, а в описании виденного. Если в хронографе или палее рассказывается всемирная история, она начинается «от Адама» или от Вавилонского столпотворения, от которого вели, по средневековым представлениям,

свое происхождение отдельные народы. Закон цельности изображения в древнерусской литературе приводит к тому, что художественное время не только имеет свой конец и начало, но и известного рода замкнутость на всем своем протяжении. Событийный ряд как бы выделен из событийных рядов соседних, не связан с ними, хотя отдельные «мосты» к русской истории постоянно наводятся, нося характер внешних привязок.

Другое последствие закона цельности изображения — однонаправленность художественного времени. Повествование никогда не возвращается назад и не забегает вперед. В житии святого иногда и говорится об ожидающей его судьбе, а в рассказе об исторических событиях приводятся дурные приметы или счастливые предзнаменования, но это не хронологическое нарушение, а попытка указать на вневременной смысл событий. Эти обращения к будущему, по представлениям средневековых писателей, заложены в самой действительности: приметы и предзнаменования имели место, по этим представлениям, на самом деле, изначала была известна и предопределена судьба каждого. Такого рода обращения к будущему нельзя, следовательно, рассматривать как нарушения однонаправленности повествования, в целом не знающего передвижек во времени. Повествователь следует за событиями, не нарушая их реальной последовательности.

Закон цельности изображения замедлял развитие действия, придавал ему эпическое спокойствие в развитии. Речи действующих лиц должны были подробно и полно выразить основное отношение их к событиям, вскрыть смысл этих событий. Поэтому речи приобретали также самодовлеющее значение. Действующие лица говорили с обстоятельностью, невозможной в некоторых положениях; язычники цитировали псалмы и говорили о своей неправедности, грешники свидетельствовали о своей греховности. В сербской «Александрии» персидский царь Дарий, умирая, произносит длинные речи, в которых обстоятельно заявляет о своем отношении к смерти и объявляет, что он нисходит в преисподнюю. В «Киево-Печерском патерике» рассказывается о смерти Евстратия: Евстратий был распят в плену; на кресте Евстратий, несмотря на жестокие муки, повествует о том, что означает для него смерть на кресте, подобная смерти Христа, и приводит в доказательство своей мысли цитаты из Библии. Все эти смерти театральны, длительны, развернуто представлены во всех деталях своего извечного смысла.

Всякое литературное произведение развертывается во времени. Читая произведение, мы движемся от его начала к его концу. Это одна из характерных черт литературного произведения вообще, его восприятия читателем [1]. Однако это правило стоит на грани своего постоянного нарушения. Оно перебивается другим правилом: литературное произведение существует для читателя одновременно как единое целое. В какой бы точке произведения ни находилось в данный конкретный момент внимание читающего, последний помнит все, что он прочел раньше, и сам, помимо воли автора, стремится предугадать дальнейшее. Когда процесс чтения закончен, только тогда перед ним произведение выступает в его целом. Повторные чтения закрепляют художественное восприятие произведения как единого целого.

Следовательно, наряду со своим существованием во времени литературное произведение обладает еще вневременным бытием. Это вневременное бытие было особенно интенсивным в произведениях древнерусской литературы. Интерес интриги, обусловленный по преимуществу восприятием литературного произведения во времени, был в ней представлен слабо. Литературные произведения были рассчитаны в гораздо большей степени на многократное чтение, подобно тому как на многократное повторение в чтении или в произнесении были рассчитаны молитвы. Молитвы твердились наизусть и пелись. Богослужение повторялось в известные дни и часы. Небольшой репертуар чтения средневекового книжника не случайно в четьих минеях и в прологах располагался по дням годового круга. Чтение приближалось к исполнению обряда, часто непосредственно переходило в обряд, замыкалось в пределах дня, недели, года. От этого вневременное начало выступало в древнерусских произведениях особенно сильно: не только в произведениях церковных, связанных с ритуалом, но и в произведениях светских, исторических.

Все описанное выше касалось отнюдь не всей древнерусской письменности. Только литературные произведения в собственном смысле этого слова отличались замкнутостью времени и подчинялись закону цельности изображения. Но и в них очень рано начали сказываться отдельные нарушения того и другого. Эти нарушения вошли в литературу с принципом анфиладности построения.

Замкнутость сюжетного времени очень рано начала

---

[1] См.: Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962. С. 22.

нарушаться в связи с распространенностью в древнерусской литературе компиляций, сводов, соединения и нанизывания сюжетов — иногда чисто механического. Произведения часто механически соединялись друг с другом, как соединялись в одну анфиладу отдельные помещения[1]. В предисловии к житию святого могут содержаться уже сведения о некоторых значительнейших событиях его жизни. В заключительной похвале могут быть повторены многие из фактов, уже рассказанных в житии. Предисловие, житие, похвала святому, описание его посмертных чудес, службы святому — это все разножанровые произведения, анфиладно соединенные и объединенные личностью самого святого. Каждое из этих произведений, входя в единое более крупное целое, по-своему законченно; законченным характером отличается и художественное время каждого из этих произведений. Анфиладным способом построены летописи, хронографы, патерики, четьи минеи, палеи, наконец, даже некоторые сборники неопределенного состава. И в любом из этих крупных произведений объединенные им более мелкие произведения обладают каждое своим законченным временем. Но события в них могут повторяться. В этом состоит первый прорыв в замкнутости времени литературных произведений Древней Руси.

В этом отличие времени древнерусских литературных произведений от эпического времени фольклора, не знающего этого анфиладного построения.

Идеально законченные и замкнутые во времени эпические произведения фольклора подчинены сюжетному времени: время начинается с началом сюжета и заканчивается им. Древнерусские же литературные произведения имеют уже представление об историческом времени, не заканчивающемся с сюжетом, вечно продолжающемся в настоящем, и поэтому в древнерусской литературе постоянно стремление наращивать сюжеты их продолжениями. Поэтому второй прорыв замкнутости художественного времени, совершенный в древнерусской литературе,— это прорыв в настоящее. Житие святого наращивается повествованиями о посмертных «чудесах». Летопись и хронограф наращиваются рассказами о последующих событиях. Создается цепь повествований, цепь сообщений и сведений, вытянутых в одну линию, передающих эстафету времени по одному прямому направлению.

[1] Об анфиладном принципе построения компилятивных произведений см.: Лихачев Д. С. Принцип ансамбля в древнерусской эстетике // Культура древней Руси. М., 1966. С. 118—120.

Литературный жанр, впервые вступивший в резкий конфликт с замкнутостью сюжетного времени,— летопись.

Время в летописи не едино. В разных летописях, в различных частях летописей на протяжении их многовекового существования отражены многообразные системы времени. Русские летописи — грандиозная арена борьбы в основном двух диаметрально противоположных представлений о времени: одного — старого, дописьменного, эпического, разорванного на отдельные временны́е ряды, и другого — более нового, более сложного, объединяющего все происходящее в некое историческое единство и развивающегося под влиянием новых представлений о русской и мировой истории, появившихся с образованием единого русского государства, осознающего свое место в мировой истории, среди стран мира.

Эпическое время соединяется с этим более новым, «историческим» представлением о времени примерно так же, как в феодальном обществе соединяются пережитки старых общественных формаций с новой — феодальной, как сохраняются в феодальном хозяйстве элементы натурального — общинно-патриархального.

Эпическое время и время в новых исторических представлениях находятся в летописи в неустанной борьбе, длящейся несколько столетий. Только в XVI в. определяются явственные признаки победы нового сознания времени как единого потока, захватывающего всю Русскую землю и всю мировую историю.

Остановимся на двух типах представлений о времени и на борьбе между ними несколько подробнее.

Наиболее древние представления о времени, засвидетельствованные русским языком, не были в той мере эгоцентричны, как эгоцентричны наши современные представления. Сейчас мы представляем будущее впереди себя, прошлое позади себя, настоящее где-то рядом с собой, как бы окружающим нас. В Древней же Руси время казалось существующим независимо от нас. Летописцы говорили о «передних» князьях — о князьях далекого прошлого. Прошлое было где-то впереди, в начале событий, ряд которых не соотносился с воспринимающим его субъектом. «Задние» события были событиями настоящего или будущего. «Заднее» — это наследство, остающееся от умершего, это то «последнее», что связывало его с нами. «Передняя слава» — это слава отдаленного прошлого, «первых»

времен; «задняя же слава» — это слава последних деяний [1]. Такое представление о «переднем» и «заднем» было возможно, потому что время не было ориентировано на воспринимающего это время субъекта. Его мыслили как объективно и независимо существующее.

Временной поток не был при этом един, было множество временных, причинно-следственных рядов, и в каждом ряду был свой «перед», свое начало, и свой конец, свой «задний» край. В какой-то мере эти древнейшие представления о времени отразились в художественном времени былин. Здесь также существовали замкнутые временные ряды, тесно связанные с сюжетом. Объединение времени разных былин в единое время и создание контаминированных былин, былинных сводов — явление сравнительно позднее.

В русских былинах время «однонаправленно». Мы это видели в главе о художественном времени фольклора. Действие былин никогда не возвращается вспять. Рассказ былины как бы стремится воспроизвести последовательность, в которой события происходили в действительности. При этом в былине говорится только о том, что произошло или что изменилось, но не о том, что представляется неизменным. Поэтому чисто описательный момент, обращенный на статические явления, в былинах крайне незначителен. Былинное повествование избегает остановок, статических моментов, предпочитая действие. Рассказывается только о том, что непосредственно необходимо для понимания действия, но не действительности,— динамики, но не статики [2].

В разделе «Художественное время в фольклоре» мы видели уже, что эпическое время былин как бы замкнуто сюжетом. Линия времени развивается по преимуществу в пределах единого и обычно одного сюжета былины. Связь с историческим временем устанавливается через общее указание на эпоху: действие былины происходит в некоторой условной русской старине — при эпическом князе Владимире, в момент нашествия монголо-татар, в эпоху независимости Новгорода. Время, которое изображают былины,— это условная эпоха, находящаяся где-то в далеком прошлом и очень неточно связанная с современностью — без всяких переходов. Эта эпическая эпоха — своеобраз-

---

[1] Курьезно, что М. Гюйо (Происхождение идеи времени. СПб., 1899. С. 39) считает, что будущее изначально, всегда рассматривалось как лежащее впереди человека, к чему он стремится, а прошлое — позади, от чего он ушел и к чему не возвращается.

[2] См.: Скафтымов А. П. Поэтика... С. 90.

ный «остров» во времени, в «старине». Этого эпического времени уже нет в исторических песнях XVI—XVII вв. Исторические песни отражают стадиально более новое историческое сознание. В них есть уже представление не только о старине, но и об истории, о ее движении. Замкнутость фольклорного времени начинает в них разрушаться. События в них имеют продолжение в современности.

Сравнительно с былевым эпосом и даже историческими песнями летопись знаменует собой более поздний стадиальный этап развития представлений об историческом времени. Летопись стадиально моложе былин и исторических песен. В летописи замкнутость времени разрушена еще сильнее, чем в исторических песнях.

В самом деле, летописец, с одной стороны, как бы стремится к замкнутости времени. Русская история (особенно в древнейших летописных сводах) имеет свое начало (а начало — это уже некоторый элемент ограниченности времени). Летописец ищет это начало то в призвании варягов, положивших основание княжеской династии, то в первом точно датированном событии, от которого мог начать изложение и «числа положить». Свое начало имеют истории княжеств и городов (впрочем, впоследствии они очень часто растворяют это начало в русской истории, с которой они связываются в своей вступительной части).

Однако, с другой стороны, имея четко выраженное начало, летописи часто не имеют конца, «концовки», так как конец как бы постоянно уничтожается наступающим на него настоящим, новыми событиями. Современность все нарастает и «убегает» от повествователя. Впрочем, повествование о родной стране, княжестве, городе стремится закончиться в летописи каким-либо значительным событием: смертью одного князя и вокняжением другого, победой, присоединением другого княжества, появлением нового митрополита, получением титула и т. д. Это заканчивающее собой летопись событие остается действенным в летописи только до той поры, пока оно действенно в самой действительности. Затем летописное повествование получает продолжение до нового рубежа, который некоторое время снова кажется окончательным. Инерция замкнутости времени сказывается и в летописи, несмотря на то что летопись в целом может рассматриваться как одно из самых «разомкнутых» произведений.

Летопись фиксирует лишь часть событий, создавая впечатление необъятности исторического движения. Летопись не замыкается в одном сюжете (например, в рассказе

о войне или битве, биографии князя и т. п.). Тема повествования летописи — история княжества, русская история в ее целом. Но и русская история в летописи не замкнута, а связана своим началом с историей «всемирной» в ее средневековом понимании. Всемирная история обычно предваряет собой в летописях русскую историю. В начале многих русских летописей идут сокращения из хроник и хронографов.

Вырывая из общего потока многочисленных событий то тот, то иной факт и фиксируя его в своих записях, летопись создает впечатление неохватного обилия событий человеческой истории, ее непостижимости, ее величия и богонаправляемости.

Однако летопись рассказывает не о той или иной стране, земле, княжестве и не о человечестве, не о народе, а только о том, что с данной страной и с данными людьми происходило. Она рассказывает даже не историю, а события этой истории. Многое остается за пределами летописного изложения, и это запредельное в летописи течение истории то так, то иначе дает себя знать читателю. Летописец как бы осознает непостижимость всего, что происходит. Поток истории только частично улавливается летописцем, смиренно осознающим свое бессилие рассказать обо всем.

В летописи отмечаются только наиболее «официальные» события, только то, что с очевидностью изменяется, что нуждается в запоминании, что происходит и случается. Летопись не описывает быта, не останавливается на социальном укладе, не фиксирует политического строя страны: все это кажется летописцу неизменным, как бы извечно установленным, а потому недостойным внимания. Летописец рассказывает только о динамике, а не о статике жизни. И эту динамику он понимает со средневековой ограниченностью.

Однообразный и ограниченный подбор событий, отмечаемых летописцем, подчеркивает повторяемость истории, «неважность» ее отдельных событий с точки зрения вневременного смысла бытия и одновременную важность вечного. Единственное исключение, когда летописное изложение покидает динамичность рассказа, смерть исторического лица — князя или иерарха церкви. Здесь течение событий как бы прерывается. Летописец останавливает описание потока событий, чтобы, остановив рассказ, почтить память умершего в некрологической статье, подвести итог его деятельности, охарактеризовать его с точки зрения вечных ценностей, перечислить добродетели и добродеяния, а в иных

случаях и описать его наружность. Смерть сама по себе статична. Она прерывает жизнь, останавливает бег событий. Эта остановка как бы призывает задуматься над смыслом прожитого, дать характеристику ушедшего человека.

Всякое событие имеет свою внутреннюю и свою внешнюю сторону. Внутренняя сторона событий для летописца состоит в проявляющейся в них божественной воле. Летописец иногда сознательно устраняется от углубления в эту внутреннюю сторону событий, от их теологических объяснений. Он отступает от своей «бездумной констатации» событий только тогда, когда имеет возможность объяснить их сверхъестественными причинами, когда он усматривает в них «перст божий», божественную волю, или в тех редких случаях, когда он отвлекается от изложения событий, чтобы прочесть своим читателям наставление: «О възлюблении князи русскии, не прелщаитесь пустошною и прелестною славою света сего, еже хужьши паучины есть и яко стень мимо идеть; не принесосте бо на свет сей ничто же, ниже отнести можете» [1].

Следовательно, летописец не потому не устанавливает между отдельными записываемыми им историческими событиями прагматической связи, что он якобы ее не замечает, а потому, что его собственная точка зрения поднимается над ней. Летописец стремится видеть события с высоты их «вечного», а не реального смысла. Часто отсутствие мотивировок, попыток установить причинно-следственную связь событий, отказ от реальных объяснений событий подчеркивают высшую предопределенность хода истории, ее «вечный» смысл. Летописец — визионер высших связей. Он иногда больше «говорит» своим молчанием, чем своим рассказом. Его молчание многозначительно и мудро.

Но благоговейно молчаливый в значительном, он многоречив в незначительном. Летопись загромождена отдельными фактами. Композиция летописных статей часто настолько клочковата, отрывочна, что кажется хаотичной. Мы легко можем обмануться и подумать, что загроможденность летописи отдельными фактами есть признак ее «фактографичности», привязанности ко всему земному, будничному, к серой исторической действительности, к описаниям раздоров князей, их борьбы между собой, к войнам, к неурядицам феодальной жизни. Летописец пишет о вокняжениях князей и об их смерти, о переездах, походах, женитьбах, интригах... Но именно в этих описаниях, каза-

[1] Симеоновская летопись под 6778 г. ПСРЛ. Т. XVIII, 1913. С. 73.

лось бы, случайных событий и сказывается его религиозный подъем над жизнью. Этот подъем позволяет летописцу показать призрачность жизни, преходящий характер всего существующего. Летописец как бы уравнивает все события, не видит особого различия между крупными и мелкими историческими событиями. Он неравнодушен к добру и злу, но он смотрит на все происходящее со своей высокой, нивелирующей все точки зрения. Однообразно вводит он все новые и новые известия с помощью слов «того же лета», «той же весны» или «том же лете»: «В лето 6691. Постависта цьрковь святого Епатия Радъко с братомь на Рогатеи улици. Томь же лете ходи Всеволод на българе с всею областию своею, и убиша българи князя Глебовиця Изяслава. На ту же зиму бишася пльсковици с Литвою, и много ся издея зла пльсковицем»[1]. «В лето 6666. Иде Ростислав Смольску и с княгинею, а сын свои Святослав посади Новегороде на столе, а Давыда — на Новемь тьргу. В то же лето, по грехом нашим, мор бысть в людех мног, и конь мъножьство помре, яко ньлзя беше доити до тьргу сквозе город, ни по гребли, ни на поле выити смороды; такоже и скот помре рогатыи. Том же лете ходи Аркад Кыеву ставитъся епископомь, и поставлен бысть от митрополита Костянтина, и приде в Новъгород, месяця септября в 13 день, на канон святого Въздвижения. Томь же лете победи Мьстислав Изяславиць Давыдовиця Изяслава, и прогна ис Кыева, и позва Ростислава, стръя своего, Кыеву на стол. Тои же осени поставиша Дионисия игуменомь у святого Георгия»[2].

Летописец смотрит на историческую жизнь с такой высоты, с которой становятся уже несущественными различия между большим и малым,— все кажется уравненным и движущимся одинаково медленно и «эпично».

Жизнь подведена к одному религиозному знаменателю. Прагматическая связь не описывается, и не потому, что летописец не способен ее заметить, а потому, что летописец намекает этим на существование иной, более важной связи. Прагматическая связь не противоречит, но она мешает восприятию этой серьезной, религиозной связи событий — связи, находящейся под знаком вечности. Поэтому-то в летописи нет и сюжетного изображения событий, нет интриги, нет в целом связного рассказа об истории. Есть только отдельные факты и отдельные рассказы об отдельных же

[1] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 37.

[2] Там же. С. 30.

событиях. Связное повествование меняет свою функцию в составе летописи. Связный рассказ, с сюжетом и с прагматическим объяснением происходящего, включается в летопись как органическая часть ее повествования, остается такой же констатацией события, как и краткие статьи, фиксирующие исторический факт. Летописец прозревает особую, стоящую над частными событиями историческую правду.

Система изображения течения исторических событий у летописца есть следствие не «особого мышления», а особой философии истории. Он изображает весь ход истории, а не соотнесенность событий. Он описывает движение фактов в их массе. Прагматическую связь фактов он стремится не замечать, так как для него важнее их общая зависимость от божественной воли. Факты и события возникают по воле сверху, но не потому, что одни из них вызывают другие в «земной» сфере.

Капризная прерывистость, неполнота деловых, реальных объяснений подчеркивает сознание того, что жизнь управляется более глубокими, потусторонними силами. Многое может представиться читателю летописи бессмысленным, суетным, «пустяковым». Это и есть цель летописца. Он показывает «суетность» истории. «Начнемь же сказати бесчисленыя рати, и великыя труды, и частыя войны, и многия крамолы, и частая востания, и многия мятежи...» — пишет летописец [1].

В летописи мы можем встретить и такие высказывания летописца: «Слышахом от древних поведающа писании, паче же известьных внимахом почитающе старыя летописца, иже бысть в Великомь Новегороде в древняя лета, колико множествомь воднымь и възмущением волн исторжена быша мостьная строениа; и елика такова все то писаниемь число обретохомь, и иная знамения бывающа некая, елика к нашему наказанию видехомь в писании и сказаниемь мудрейших муж, любящихь почитати древняя писания, и слушахом от них: якоже Соломон глаголаше» [2]. Сравнения со священной историей Ветхого и Нового заветов помогают летописцу объяснить повторяемость событий и их смысл. Иногда летописец более коротко заявляет о цели своих записей: «Да и сие не забвено будеть в последних родех».

Эти редкие высказывания летописца подтверждают его стремление фиксировать события для памяти и извлекать

[1] Ипатьевская летопись под 1227 г.; Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871. С. 501.

[2] Летопись Авраамки // ПСРЛ. Т. XVI, ч. I. 1889. Стлб. 173.

их для памяти из других писаний: не рассказывать историю, а закреплять в сознании исторические факты. В этом закреплении событий для памяти видит летописец нравоучительный смысл своей работы.

Когда события, как в житии святого, или в «Александрии», или в любой исторической повести, связываются в одну сюжетную линию, о суетности человеческой истории приходится напоминать. Ее надо объяснять читателю. В летописи в таких пояснениях нет особой надобности. Они редки. Суетность истории подчеркнута в летописи самим художественным, историческим методом, которым ведется изложение.

Вечное в летописи дано в аспекте временного. Чем сильнее подчеркивается временность событий, тем больше выявляется их вечный и вневременной смысл. Чем чаще летописец напоминает о быстротечности и мимолетности бытия, тем медленнее и эпичнее летописное изложение. Время подчинено вечности. Укрощенное вечностью, оно течет медленно. В летописи все события подчинены ровному и размеренному течению времени. Время не ускоряется в повествовании о личных судьбах исторических лиц и не замедляется на значительных событиях. Оно течет эпически спокойно, следует не за часами событий, а за годами, редко — числами. Летописец создает «уравненное» течение событий, следующих друг за другом в мерном ритме чисел и лет, не признает неровного ритма причинно-следственной связи.

Величественный поток времени уравнивает малых и больших, сильных и слабых, значительные события и незначительные, содержательные моменты истории и несодержательные. Действие не торопится и не отстает, находится над реальностью. Совсем иное в фабульной литературе, где внимание сосредоточивается на кульминационных пунктах и как бы медлит на них, заставляя время течь неровно и прерывисто.

В исторических повестях время движется медленнее в одних случаях и быстрее — в других.

Строгая последовательность хронологии, медленность рассказа создают впечатление «неумолимости» истории, ее необратимости, рокового характера. Каждая запись до известной степени самостоятельна, но между ними чувствуется все же пропущенная связь, возможность других записей о других событиях. Отсутствие повествовательных переходов в ряде случаев создает впечатление не только неотвратимости хода истории, но и известной ее монотон-

ности. Ритмичное чередование событий — это шаги истории, бой часов на городской «часозвонне», «пульсация» времени, удары, отбиваемые судьбой.

Этот летописный способ изображения событий применяется в летописи только к русской истории. «Священная история», история мировая изображается в летописях (по преимуществу в их начальных частях) в более общих и значительных планах. Летописный и хронографический способы изображения истории, существующие одновременно, глубоко различны. События Ветхого и Нового заветов нельзя изобразить с таким эпическим к ним презрением, как в летописи. Каждое событие Ветхого и Нового заветов имеет свой символический, богословский смысл. Священная история в целом имеет поэтому «вечное» значение. Там нет суеты истории. Время в священной истории течет иначе: совершившееся не исчезает, продолжает вспоминаться церковью, воспроизводиться в церковном богослужении. Во «временном» священной истории больше «вечного». От этого такое различие в повествовании хронографа и палеи, с одной стороны, и летописи — с другой.

Многое в этом взгляде летописца на время есть результат его художественного, исторического метода, а многое возникает в летописи спонтанно, под влиянием способов, которыми летопись велась.

Способы ведения летописи органически связаны с ее художественным методом и усиливают художественный эффект ее метода. Остановимся на этом подробнее.

В летописи, как мы уже видели, запись событий преобладает над рассказом о событиях. Летописец не столько рассказчик, сколько «протоколист». Он записывает и фиксирует. Скрытый смысл его записей — их относительная современность событиям. Вот почему летописец стремится сохранить записи своих предшественников в той форме, в какой они сделаны, а не пересказывать их. Для летописца предшествующий текст летописи или используемая им историческая повесть — документ, документ о прошлом, сделанный в этом прошлом. Его собственный текст — тоже документ, но документ настоящего, сделанный в этом настоящем. Зафиксировать событие, не дать ему забыться, исчезнуть из памяти последующих поколений — основная цель летописца, ведущего летописные записи; он фиксирует суетное...

Летописная запись стоит на переходе настоящего

в прошлое. Этот процесс перехода чрезвычайно существен в летописи. Летописец «без обмана», на самом деле, записывает события настоящего,— то, что было на его памяти, а затем, накапливая новые записи, при последующих переписываниях летописных текстов, тем самым отодвигает эти записи в прошлое. Летописная запись, относившаяся в момент своего составления к событию настоящего или только недавно случившегося, превращается постепенно в запись о прошлом — все более и более отдаленном. Замечания, восклицания и комментарии летописца, которые при своем написании являлись результатом взволнованности летописца, его «сопереживаний», его политической заинтересованности в них, становятся затем бесстрастными документами. Они не нарушают ни временной последовательности, ни эпического спокойствия летописца. С этой точки зрения понятно, что художественный образ летописца, незримо присутствующий в летописном изложении,— в сознании читателя предстает в образе современника, записывающего происходящее, а не в образе «ученого и пытливого историка», создающего летописные своды, каким он выступает в исследованиях русского летописания. Литературный образ летописца расходится с реальным.

Летописец живо реагирует на события современности, но последующий компилятор, механически соединяя известия разных летописей, придает им бесстрастный характер. Суетность истории все более и более выступает в летописных записях по мере увеличения их числа, по мере возрастания пестроты этих записей, создающихся путем механического их соединения. Чем больше переписывается летопись, чем сложнее и объемистее она становится, приобретая характер обширных летописных сводов, тем более спокойным и «равнодушным» становится изложение.

Реальный летописец и его художественный образ, как я уже сказал, различны. Реальные летописцы — это и молодые люди (Лаврентий — составитель Лаврентьевской летописи) и старики, монахи и представители белого духовенства (новгородец Герман Воята), и князья (Мономах и его сын Мстислав), и служащие посадничьей избы (в Пскове), но художественно — образ летописца один. Это старец, равнодушно внимающий добру и злу. Образ этот гениально воспроизведен Пушкиным в монологе Пимена.

Итак, художественный образ летописца в значительной мере зависит от способа, которым велось летописание, и от его художественного метода. Не последнюю роль в создании этого образа сыграло описанное выше «старение» ле-

тописных записей. «Древность» летописных записей «старила» самого летописца, делала его в еще большей мере равнодушным к жизни, чем он был на самом деле, заставляла его возноситься над временем, еще больше признавать суетность всего происходящего. Единый для всех летописей эпический образ летописца создан самим методом составления летописей, задачами, которые ставились летописанию. Этот образ становился все более определенным и цельным в процессе последующей работы составителей и редакторов летописных сводов, углублявших пестроту, механичность и «спокойствие» летописных записей.

Обратимся теперь к тому, как постепенно в результате борьбы в пределах описанной системы эпическое время побеждалось историческим.

Рассказ о событиях — это внутренне упорядоченная их передача. Запись о событиях требует только внешней упорядоченности. Документы нуждаются в «подшивке». Такой «подшивкой» летописных записей — документов явилась внешняя форма летописей: строгая хронологическая приуроченность, разбивка всех записей по годам. Летописец стремится создать «цепочку событий», внешним приемом нанизывать записи в их строгой хронологической последовательности.

В этой летописной форме изложения есть некоторое внешнее же противодействие продолжавшему еще действовать эпическому сознанию истории. В эпосе применяется особый, эпический метод изображения времени: время развивается в пределах сюжета, события сюжета определяют время. Если событий много — «много», то есть длительно, представлено и художественное время. Если событий нет — художественное время пробегает мгновенно, условно отражаясь только в эпической формуле «тридцать лет и три года» и пр.

Следовательно, время эпоса сжимается в зависимости от насыщенности его событиями. Этот метод сжатия времени в эпосе прямо противоположен «раздвижке» времени в летописи с помощью годовых записей. Погодный способ изложения в летописи, запись по летам — это своеобразные «пяла», с помощью которых летописец стремится к объективному отражению ровного хода времени, независимого от его насыщенности событиями. Это стремление простирается настолько далеко, что для тех лет, для которых у него нет записей событий, он оставляет все же дату:

«В лето 6775 ничего несть» [1], или пишет: «Бысть тишина», то есть отмечает, что все же что-то было. Следовательно, в отличие от былин, в летописи есть представление о едином объективно существующем времени, независимом от насыщенности его событиями, и попытка отразить это объективное время путем создания жесткой хронологической сети, ритмично разбивающей и связывающей изложение.

С точки зрения развития представлений о времени это был огромный шаг вперед. Прогресс был даже более велик, чем это позволяло сознание многих летописцев и особенно их читателей, и противоречие это постоянно сказывалось в летописи. Мы нередко встречаем в летописи возвращение к старым представлениям о времени. Одной из форм такого возвращения была местная ограниченность времени. Чтобы понять суть этой «местной ограниченности» летописного ощущения времени, нам необходимо вернуться к уже упоминавшемуся нами принципу цельности изображения, сказывающемуся и в эпосе, и в древней русской литературе.

Принцип цельности изображения действует в эпическом сознании. Он приводит к тому, что в былине изображается один ряд событий, развертывается один сюжет. Мы знаем в былинах и соединение сюжетов, но путем нанизывания их на более общий сюжет, позволяющий не нарушать хронологической «однонаправленности» изложения. На основе различных сюжетов о подвигах богатыря в былине может быть создана его «биография»: сюжеты могут быть расположены в хронологическом порядке — от его рождения и детства до смерти. Так, в записях былин имеется несколько случаев объединения нескольких былин об Илье Муромце в одну сводную былину-поэму. Есть записи былин, охватывающие весь цикл сюжетов об Илье Муромце, причем сюжеты всегда соединяются друг с другом по хронологическому принципу [2]. Перед нами анфиладный принцип соединения различных былин.

В летописи примат записей над рассказом как будто бы стремится разрушить эту цельность и единство художественного видения. В ней развивается, как мы уже сказали, не одно действие, передается не цельный сюжет, а дается множество раздробленных впечатлений. Однако вместе

---

[1] Симеоновская летопись... С. 72.

[2] См.: Астахова А. М. Илья Муромец в русском эпосе // Илья Муромец. Подгот. текстов, статья и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1958. С. 393.

с тем летопись подчинена тому же принципу цельности изображения.

Русские летописи стремятся представить на основе своих записей историю княжества, объединить историю княжеств в историю Русской земли в целом, а историю Русской земли связать с историей мировой путем особых хронографических введений, составленных на основе переводных византийских хроник.

Как правило, наиболее значительные русские летописи начинаются от сотворения мира, от потопа или от Вавилонского столпотворения, от которого, по Библии, получили свое начало народы мира. От Вавилонского столпотворения расходится веер событий в «Повести временных лет». Отсюда ведут свое начало славяне. Начало славян переходит в сообщение сведений о разделении славян, разделение славян переходит в рассказ о русских племенах, затем выстраивается цепочка событий русской истории. Этот объединяющий все узел событий русской истории ложится в основу и местных летописей. «Повесть временных лет» или предшествующий ей «Начальный свод» с его всемирно-историческим введением кладутся в основу большинства русских летописей.

Значит, летописные записи объединяются не только годовой сетью летописи, но и собирающим русские земли их общим началом во всемирной истории. Стремление к полноте сведений, к изображению величественного находит в русских летописях свое великолепное воплощение. Величественный поток истории как бы противостоит суетности и незначительности отдельных создающих этот поток событый.

Единый принцип хронологической последовательности — это также стремление к полноте изображения. Нанизывание событий в хронологическом порядке отражается в стиле изложения летописи, в типичном однообразии оборотов, подчеркивающем мерный «шаг истории», ее поступь, ритм. Показателен даже синтаксис летописного языка, в котором преобладает синтаксическое сочинение над синтаксическим подчинением. Синтаксис летописей — это характерное для древнейшей поры древнерусского языка построение сложного предложения: простое следование одного предложения за другим, при котором единое целое держится тем, что предложения объединяются единством содержания [1].

[1] См.: Обнорский С. П. Очерки об истории русского литературного языка старшего периода. М.; Л., 1946. С. 175—176.

Единство содержания для летописных записей определялось также и территориальным признаком. Время летописей — это также и «местное время». Время как бы разорвано между территориями княжеств. Но подобно тому как в феодальной Руси центростремительные тенденции встречались в политической жизни с централизаторскими устремлениями, в летописи постоянно боролось «местное время» с временем единым, внешне вводимым в летописных сводах накладываемой на все годовой сетью.

Остановимся несколько подробнее на этом «местном времени».

Сосуществование разных временных рядов так же возможно в средневековом литературном произведении, как в иконе возможно сосуществование разных перспективных проекций. Какая-нибудь архитектурная деталь изображается в проекции справа, но на той же иконе рядом другая деталь изображена в проекции слева. В третьей проекции изображаются стоящие на первом плане стол и стулец (см., например, «Троицу» Рублева).

Аналогичные различия в проекции времени возможны в литературном произведении с двумя или несколькими сюжетами. В летописи эти различные системы времени также имеются (до XVI в.), но они преодолеваются стремлением подчинить их единой годовой сети, в которую включается все описываемое.

Впрочем, это стремление не всегда осуществляется в полной мере. «Швы» между разными хронологическими системами в пределах до XVI в. видны в летописях постоянно. Разные хронологические системы вызваны при этом не разными сюжетами, как в повествовании последовательном (сквозных сюжетов летопись не знает), а тем, что события происходят в разных княжествах и в разных городах Руси.

Связь времени и места в Древней Руси проявлялась постоянно. Она существовала, конечно, не во всяком месте, а только в тех, которые обладали собственной историей: поэтому она особенно усиливается в местах исторических, почитаемых, окруженных ореолом святости. Епископ Симон в своем послании к Поликарпу, включенном в Киево-Печерский патерик, говорит, что лучше один день прожить в Киево-Печерском монастыре, чем тысячу лет в селениях грешников;[1] далее он иллюстрирует свою

[1] «Единь день в дому божиа матере паче тысяща леть, и в нем изволиль бых пребывати паче, нежели жити ми в селех грешничих» (Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. Київ, 1931. С. 103).

мысль рассказом о Печерском монастыре, его начале и его подвижниках. Святость места — в его истории. История прикреплена к местности, неразрывна с географическими пунктами. Русская история есть история Русской земли — территории, городов, княжеств, монастырей, церквей.

Летописные записи были в русских летописях главным образом местного происхождения. Летописные же своды этих записей — в той или иной степени централизаторскими.

В отдельных местностях Руси в период феодальной раздробленности существовало свое время, свои представления о времени. Календари отдельных княжеств, как это хорошо показано историками русского летописания, могли существенно расходиться — иногда на год и на два.

В Древней Руси сосуществовали мартовское, ультрамартовское и сентябрьское летосчисления. Иногда в одном и том же княжестве в разных центрах летописания существовали разные системы летосчисления, что отчасти, конечно, свидетельствует о том, что христианское летосчисление учитывалось только образованной верхушкой феодального общества и вовсе не было всеобщим. Так, например, отдельные хронологические неувязки Лаврентьевской летописи объяснены А. А. Шахматовым как результат того, что в летописании княжеском и в летописании епископском одного и того же княжества — Переяславля-Южного — существовали различные летосчисления.

Исследуя происхождение ультрамартовского летосчисления, Н. Г. Бережков определил, что оно не явилось результатом ошибок, искажений, а представляет собой особый стиль летосчисления, существовавший наряду с мартовским. В XV в. к этим двум стилям присоединяется сентябрьский [1]. Ультрамартовский год «четко очерчен во времени: со второго десятилетия XII в. по первые годы XIV в.; потом они сходят почти на нет» [2].

Существование нескольких систем летосчисления — это, в конце концов, только показатель, но не самая сущность ощущения «местного времени», его территориальной приуроченности. Сознание еще не могло охватить время как некое единство для всей Русской земли. Увязать хронологически события своего княжества с событиями другого княжества было бы для летописца еще очень трудно. Он

---

[1] См.: Бережков Н. Г. Хронология русского летописания. М., 1963. С. 28 и след.

[2] Там же. С. 29.

пытался это сделать, составляя своды, влагая все события в единую хронологическую сеть, но это было далеко не простой задачей. Отсюда известная механичность и «насильственность» годовой сети летописных сводов.

Если мы внимательно присмотримся к хронологическим выкладкам летописания, мы заметим в нем остатки отдельных и независимых линий, тесно связанных с местными событиями. Общая история Руси путем объединения в своды местных летописей создавалась на основе искусственного, механического соединения различных временны́х линий, но пучки этих линий не всегда правильно соединялись: отсюда об одном и том же событии могло быть рассказано иногда дважды и трижды. Общерусские летописцы — составители общерусских летописных сводов делали большие усилия, чтобы свести эти различные временны́е линии в единый ствол. Существовало несколько приемов такого сведения к единству. Но и самые эти приемы и ошибки, которые возникали при такого рода сведе́ниях к единству всех временны́х рядов русского летописания, свидетельствуют о том, что единое историческое время было еще сложным для его проведения. Мы замечаем в летописи борьбу местных и общеисторических представлений о времени.

Представление о единстве исторического времени было резко выраженным, централизаторским. Местная летопись с ее местным представлением о времени могла быть и делом частным (ср. в Новгороде летописи отдельных церквей), но общерусский летописный свод с его представлениями о единстве исторического времени был всегда предприятием государственным.

Местные известия подвергались в общерусских сводах насильственной централизации, принудительному объединению в единой для всей Русской земли годовой сети. Летописи разбирались по отдельным известиям и вновь механически собирались в укрупненных годовых статьях.

Синхронизация частных проявлений времени, отдельных местных временны́х линий с целью создания общего, единого «централизованного» времени была необходима для общественных и государственных акций. То, что в период феодальной раздробленности время в общерусском летописании было все же соединено механически, «насильственно», иногда при этом с ошибками, отражало внутреннюю противоречивость феодальной государственности периода феодальной раздробленности с его центробежными и центростремительными тенденциями.

Наряду с механической «подшивкой» отдельных документов-сведений в летописях, в других жанрах исторического повествования всегда существовал и связный исторический рассказ. Способность к историческому рассказу хорошо проявлялась уже в эпосе. В древней литературе она сказывается в переводных исторических сочинениях: хрониках, палеях, книгах священной истории и т. д. Связное историческое повествование представлено в переводных «романах»: в «Александрии», в «Повести о разорении Иерусалима» и пр. Оригинальные русские исторические повести и жития свидетельствуют о том же. Но вот что характерно: во всех перечисленных жанрах связному рассказу свойственна бóльшая или меньшая ограниченность, замкнутость времени пределами рассказа. Будучи включены в летопись, эти связные и замкнутые исторические повествования получали новую художественную функцию: их замкнутость разрушалась, рассказ становился записью, сюжет превращался в событие. Если связные повествования о тех или иных событиях входили в состав летописи, они не разбивались на годовые статьи и преподносились читателю под тем или иным годом одного из событий повествования. Тем самым они не ставились в тесную связь с остальными фиксируемыми летописью местными событиями. Эта связь была больше механической, чем органической. Налицо существование нескольких замкнутых временных рядов.

Уже в «Повести временных лет» хронологическая связь событий то и дело нарушается летописцем введением сюжетных повествований: то о мести Ольги древлянам, то о белозерских волхвах, то о походах Владимира Мономаха в его «Поучении» и т. д.

Для XIII и XIV вв. мы имеем в летописи пример связного исторического повествования — эта та часть Ипатьевской летописи, которая восходит к галицко-волынскому летописанию. Галицко-волынское летописание, как неоднократно отмечалось исследователями, не имело первоначально погодной хронологической сети. Но исключение это только подчеркивает правило при своем ближайшем рассмотрении: Галицко-Волынская летопись посвящена истории одной только области Руси, и естественно, что эта область обладала для историка своим единством времени. Историк этой области и не расположил свой рассказ по годовой сети — в этом не было нужды, поскольку это был рассказ об одной области Руси. Годовая сеть была введена в Галицко-Волынскую летопись позднее, при ее включении

в более крупный свод. Однако один из списков Ипатьевской летописи, так называемый Хлебниковский, в своей галицко-волынской части не имеет разбивки по годовым статьям, как в архетипе.

Связные повествования продолжают внедряться в летописную сеть и в общерусских летописных сводах XV и XVI вв. Пример тому — «Хожение Афанасия Никитина за три моря». Оно было включено в летопись под одним годом — 1475, но объединяло собой события шести лет. Их не разнес составитель свода по годовым статьям, потому что время индийских событий, событий, происшедших в далеких странах, не синхронизировалось в сознании летописца с временем русской истории. Они были далеко «за тремя морями», и там, в тех странах,— свое время. То же следует сказать и относительно других включений в летопись, связанных с событиями, территориально далекими от Русской земли.

Связные повествования о русских событиях членились и сортировались по ячейкам хронологической сети гораздо легче, чем рассказы о событиях, случившихся далеко от Русской земли. Легко делались отрывочные вставки из житий русских святых, но нелегко из путешествий русских за рубежи Русской земли. Так, время и территория были объединены в сознании летописца.

Преодоление летописного способа изложения русской истории и переход к связному повествованию об истории Руси совершились с образованием единого Русского централизованного государства в XVI в. на основе промежуточного этапа связных повествований о сюжетно более ограниченных темах: об истории Казанского царства и его присоединении к Москве (Казанская история), об истории рода московских государей (Степенная книга царского родословия), об истории Грозного (Царственный летописец и История о великом князе московском Курбского).

Исторические повествования разлагали летописный способ изображения времени и изнутри летописи и извне ее. Литература одолевала документ. Вместо документов о прошлом, собранных в огромных летописных сводах, все сильнее сказывается тенденция к реконструкции прошлого в связных литературных рассказах, но рассказах не с замкнутым временем, как в эпосе, а с временем открытым — историческим. События из простой хронологической последовательности «выстраиваются» в последовательность причинно-следственную. Время, которое никогда не могло восприниматься одно, в чистом виде, абстрагируясь от

сопутствующих ему явлений, от событий, переходит из местного ряда и узко территориального его восприятия в ряд причинно-следственный. Тот и другой ряды, как мы уже видели, существовали всегда, но они существовали для разного объема истории; теперь летопись перестает быть монополией на историю широкого охвата — историю общерусскую.

История летописного времени многознаменательна. Земля и время, на ней протекающее, были чем-то целым в сознании людей. История форм летописания и история летописного времени были поэтому тесно связаны с историей собирания Русской земли. В этом особая значительность летописания, его величие и его связь с историей народа, которому оно было посвящено.

«Надличностное» начало в летописании было особенно сильно. Поэтому художественная природа летописания во многом противоречива. Эта противоречивость создавалась, уничтожалась и восстанавливалась постоянно. Сознательная воля летописца вступала в постоянные противоречия с тем, как фактически велась летопись. Поэтому часто не совпадали стремления и результаты. Художественный образ летописца, возникавший бессознательно у читателя, не совпадал с образом реального летописца — каким он был на самом деле. Образ же времени, создаваемый летописанием, не совпадал во многом с теми реальными представлениями о времени, какими обладал летописец. Рукой отдельного летописца управляли мирские страсти и религиозные убеждения, но всем ходом летописания управляли не только отдельные летописцы, но в какой-то мере весь исторический ход объединения страны.

АСПЕКТЫ «ВЕЧНОСТИ» В ПРОПОВЕДНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Средневековая литература, особенно церковная, так же часто имеет дело с художественным временем, как и с художественной «вечностью». Слово «вечность» я беру в кавычки, так как «вечность» эта в художественном отношении есть лишь одно из проявлений художественного времени.

Средневековая литература стремится к вневременному, к преодолению времени в изображении высших проявлений бытия — богоустановленности вселенной, но и в пределах вневременного в ней есть свои низшие и высшие формы. Низшая форма вневременного — это неизменяемость неко-

торых проявлений бытия: социального, политического, бытового укладов жизни, изменения которых иногда попросту не замечались средневековыми людьми; это неизменность миропорядка, мироустройства, казавшихся раз и навсегда установленными богом.

Эта сторона вневременного как бы подразумевалась, но не описывалась в древнерусской литературе. Влияние представлений об этой вневременности на литературу сказывалось главным образом в том, что литература не описывала происходящих изменений. В больших масштабах времени писатели не видели многих изменений действительности. Летопись не останавливалась на описаниях быта, политического, социального устройства земли,— так все это казалось летописцу и без того известным читателю в силу своей постоянности.

«Повесть временных лет» описывает различия в обычаях народов, но не изменения этих обычаев в процессе исторического развития.

Этот описанный только что аспект вневременного как бы не замечался древнерусским писателем. Это было следствием его некоторой «исторической ограниченности».

Другой аспект вневременного — это вечный смысл единичных, исторических и временных явлений. С точки зрения древнерусского автора, в мире существует вечная соотнесенность двух миров — божественного и земного. Земной, временный мир имеет вневременный, надмирный смысл. Смысл этот не абстрактный, не вносимый в него человеческой мыслью, а с точки зрения средневекового писателя, как бы вполне конкретный, реально существующий.

Получалось так, что в случайном и временном древнерусский писатель видел знаки вечного, а в неизменном и постоянном — не заслуживающее внимание временное и земное.

Христианские праздники — это не только память о событиях священной истории, о святых и пр. События вновь и вновь совершаются ежегодно в одно и то же время [1]. Они не исчезли, они существуют в вечном мире и продолжают существовать во временном, повторяясь в христианском

---

[1] Об этом, в частности, пишет Г. Матью: «Византийская религия целиком сосредоточивалась на совершении литургии, представлявшей собой священную драму; не празднование, а воспроизведение. Бесконечность божественности, становящейся плотью, придавала олицетворению реальность, проникающую время и пространство» (Mathew Corvase. Byzantine Aesthetics. London, 1963. P. 7).

календаре. Поэтому христианское богослужение не только их «вспоминает», но считает совершающимися в момент празднества и даже частично их воспроизводит. Отсюда — формы настоящего времени во многих церковных службах, отдельных песнопениях и молитвах. В событиях священной истории — Ветхого и Нового заветов — обнаруживаются непреходящие явления, как бы живущие вечно, повторяющиеся в ежегодном круговороте не только праздников, но и всех дней недели, связанных с той или иной памятью о священных событиях. Отсюда обилие различных типов сборных сочинений, литературный материал в которых был расположен по календарю (разного типа триоди, служебники, прологи, четьи минеи, евангелия апрокос и т. д.).

Ветхозаветные и новозаветные события занимают совершенно особое место в системе времени средневекового сознания. Хотя они относятся к прошлому, но в каком-то отношении они одновременно являются и фактами настоящего.

Вот, например, с какой настойчивостью подчеркивает Кирилл Туровский в своей проповеди на Фомину неделю, что все совершающееся совершается сейчас, в данный день и данный момент: «Д н е с ь ветхая конець прияша... Н ы н е небеса просветишася... Н ы н е солнце красуяся к высоте въсходить и радуяся землю огреваеть... Н ы н я луна с выщняго съступивши степени болшему светилу честь подаваеть... Н ы н я зима греховная покаяниемь престала есть и лед неверия богоразумиемь растаяся... Д н е с ь весна красуеться оживляющи земное естьство, и бурьнии ветри тихо повевающе плоды гобьзують, и земля семена питающи зеленую траву ражаеть... Н ы н я новоражаеми агньци и уньци быстро путь перуще скачють и скоро к матерем възвращающеся веселяться... Н ы н я древа леторасли испущають, и цветы благоухания процвитають... Н ы н я ратаи слова словесныя уньца к духовному ярму приводяще, и крестное рало в мысьленых браздах погружающе, и бразду покаяния прочертающе, семя духовное всыпающе, надежами будущих благ веселяться. Д н е с ь ветхая конець прияша, и се быша вся нова въскресения ради. Н ы н я реки апостолския наводняються, и язычныя рыбы плод пущають, и рыбари глубину божия въчеловечения испытавше, полну церковную мрежю ловитвы обретають... Н ы н я вся доброгласныя птица церковных ликов гнездящеся веселяться» и т. д.[1]

[1] Е р е м и н И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XIII, 1957. С. 416—417.

События священной истории придают смысл событиям, совершающимся в настоящем, они объясняют состояние вселенной и положение человечества относительно бога. События эти совершились под знаком «вечности» и поэтому продолжают существовать и вновь совершаться. Спасение человечества, например,— это вечный акт, совершаемый в результате однажды происшедшей смерти и воскресения Иисуса Христа. Отсюда смешение форм времени прошедшего и настоящего в изображении событий священной истории: «Нъ милостивый господь бог наш, не терпя зрети нас в толико зло впадша, ни забы дела руку своею, нъ преклонь небеса и сниде на избавленье наше, и в плоть нашю облечеся, хотяй ны обожити своим божеством, и пеленами повится, яко младенец, мьглою землю повивая, и в яслех скотьях възлежить, яко младенец почивая на рамну херовимьску воину, да избавит ны от скотьскаго жития. Сего ради бысть ныне видимь несозданный в создание свое въместится, неосязанный осязан бываеть, сын девичь (божий) сын человечь бысть, но свершен бысть человек»[1].

Чтобы понять, в чем различие «изображения» события, как бы совершающегося во время богослужения, ему посвященного, от рассказа о событии или прославления его, обратим внимание на различие в службах праздника и «отда́ния праздника» (последний день «попразднования»). В праздник событие славится и изображается, поскольку оно п р о и с х о д и т в день праздника. В «отдании» богослужебное «последование» то же, что и в праздник, но с исключением всех тех песнопений, где событие изображается как ныне совершающееся. К. Никольский пишет: «Отличие службы дня самого праздника от службы дня его отдания следующее: 1) в самые праздники бывает всенощное бдение, а в отдание их не полагается. 2) На вечерни в отдании нет а) входа, б) паремий праздничных. 3) На утрени в отдании а) нет полиелея, б) не читается евангелие праздничное. 4) На литургии нет а) антифонов праздничных, б) не читается праздничный Апостол, а в отдании праздников господских не читается и Евангелие праздничное (но в богородичные дни читается), хотя всегда в отдание поются: прокимны, аллилуиарии и причастны праздника. Итак,— заключает К. Никольский,— в день отдания

---

[1] Славяно-русский пролог. Ч. I, сентябрь-декабрь // Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Под. ред. А. И. Пономарева. Вып. 2. СПб., 1896. С. 121—122.

оставляется (то есть исключается из...— *Д. Л.*) праздника то, что выражает, как бы самым делом изображает событие праздника. Событие мы можем рассказывать, славить несколько раз. Но как оно не повторялось в истории (в годичном кругу.— *Д. Л.*), то церковь не повторяет, не изображает его снова при воспоминании в кругу годичном, в день отдания праздника»[1].

Художественное время различается не только в богослужении (выше мы видели различие во времени в богослужении в праздник и в отдание праздника). Различны художественное время праздничной проповеди и художественное время поучения. Праздничная проповедь — часть праздничного богослужения. Поучение часто связано с каким-либо событием (вспомним, что одна из проповедей Серапиона Владимирского вызвана землетрясением), проповеди могут быть вызваны голодом, нашествием иноплеменников, однако событие, как бы оно ни было близко к современности, все же относится к прошлому, а задача исправления нравов — задача настоящего.

Отсюда различие в художественном времени того и другого жанра: праздничной проповеди и проповеди-поучения. Но и в пределах одного и того же жанра все же наблюдаются колебания и свои сложности.

Разные аспекты художественного времени праздничной проповеди могут быть продемонстрированы на «Поучении на зачатие пресвятыя богородицы», обычно помещаемом в прологах под 9 декабря (ст. ст.).

Проповедь по поводу праздника зачатия богородицы начинается с констатации сейчас, в данный момент, совершающегося действа: «Возлюблении, днесь спасению нашему начаток зачинается и плодится во утробе праведныя Анны». Далее это же событие отнесено в прошлое, поскольку имеются в виду его последствия для человечества. Грамматическое время в данном случае тоже прошедшее: «Сею мир от льсти свободися. О сей убо радовахуся пророцы, чающе от нея родитися господу нашему Иисусу Христу». Затем проповедник вновь обращается к своим слушателям, и здесь возникает новый аспект художественного времени: настоящего, повторяющегося при каждом данном исполнении проповеди, а поскольку проповедь может быть произнесена только раз в году — в день празднования зачатия

[1] Никольский К. Обозрение богослужебных книг православной российской церкви по отношению их к церковному уставу. СПб., 1858. С. 88.

богородицы (9 декабря), то и настоящего календарного: «Да есте ведуще, возлюбленнии, яко днесь празднуем зачатие госпожи нашея пречистыя владычицы богородицы. Тем же к церкви ея радостно тецем, на молитве со страхом стоим, и отверзем двери небеснаго чертога бдением и молитвами, и милостынею, и постом украсимся и тако проводим честно, с радостию празднующе честное зачатие пречистыя госпожи богородицы»[1].

Итак, праздник выступает в своей вечной сущности, имеющей вневременные последствия для всего человеческого рода, в своей календарной повторяемости и как воспоминание о событии, совершившемся в прошлом. Это и различные аспекты времени праздника выступают через настоящее время проповеди, которое, в свою очередь, имеет два аспекта: настоящего авторского, относящегося к первому исполнению проповеди, и того же настоящего, повторяющегося в каждом данном произнесении или чтении этой проповеди — настоящего исполнительского, возникшего на основе настоящего авторского при его постепенном исчезновении при повторных произнесениях проповеди.

Авторское начало мешает исполнительскому художественному времени.

В проповедях есть и еще один аспект художественного времени, аспект необычайно действенный: настоящее время, охватывающее всю жизнь человечества. В проповедях очень часто говорится о пороках, грехах и добродетелях, свойственных, с точки зрения проповедника, многим людям на протяжении всей истории человечества. Поэтому призывы к исправлению не имеют в них в виду каких-либо определенных людей какого-то одного исторического периода, а имеют в виду людей всех эпох и народов. Это настоящее время богословского обобщения: «Ведомо буди, иже милостынею творит кто от праведнаго имения, и богоугодно живет, и всякую добродетель исправляет, сей велий во царствии небеснем. Страстей же и бед и всякия напасти не хотяй терпети, мал есть пред богом...»; [2] «яко же бо злато огнем искушаемо, тако же и святии страстми. А грешнии во лготе (свободны от этого.— *Д. Л.*), противу изволению их бог им попусти, занеже не изволиша вечныя пищи, но жизни сей временней привязавшеся. Да тем имемся сея (воздержимся от увлечений ее.— *Д. Л.*), и обилно подаст

[1] Славяно-русский пролог. С. 114.

[2] Там же. С. 106 (Слово Иоанна Златоуста о свойстве истинной милости, 15 ноября).

нам бог; она же не имут прияти, сию жизнь гонящии и любящии ю» [1].

Это настоящее время богословского обобщения особенно часто дает себя знать в начале проповедей: «Приидите н ы н е, церковная чада, да обычное слово сътворю вам»; «любимыи, по мале пост с и й скончатися хощет»; «яко же пучину моря постное с е время преидохом»; «что с е безмолвие много на земли?» [2] и т. д.

Нравоучение, аллегория, символика находятся до некоторой степени вообще вне времени. Вне времени находится и мораль рассказа. Конечно, нравоучение, аллегория, символ требуют для своего изложения времени, но это то время, которое присутствует в любом произведении словесного искусства, поскольку это последнее требует времени для своего раскрытия. Но если мы будем говорить о художественном времени как особом аспекте самого содержания произведения, то заметим, что в философской и нравоучительной его части доминирует вневременное. Вот почему жанры, имеющие отношение к нравоучению и философствованию, в значительной своей части изображают не временное, а вневременное: нравоучительные проповеди и поучения, басни с их заключительными нравоучениями и многое другое. Поэтому и конкретный случай, рассказанный в проповеди или поучении, имеет обобщенно-«вечный» смысл. Это подчеркивается, в частности, тем, что случаи, рассказанные в поучениях, очень часто имеют отвлеченный, неконкретный характер. В баснях тот же эффект достигается тем, что действие переносится в мир животных, а животные ведут себя как люди: «случай» обобщен своею явной нереальностью. Вневременный характер может быть придан событию, если автор подчеркивает его полную «случайность». Событие взято как бы наугад; значит, таких событий много: случай оказывается «не случайным», имеющим «вечный» смысл.

Заключительные нравоучения ко всякого рода наставительным рассказам существенны для художественного времени повествования. Заключительные нравоучения, да и всякого рода наставления, даже если они выражены в рассказе скрыто, как бы поднимают события повествования за грани точной хронологической и местной приуроченности. Они придают событиям общий, вневременный смысл, лишают их историчности. В результате в нравоучи-

[1] Славяно-русский пролог. С. 107.

[2] Музейное собрание рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Под ред. И. М. Кудрявцева. М., 1961. С. 131.

тельных повествованиях действующие лица часто лишены имен, должности их сообщаются в общей форме («воевода некий», «некто от вельмож» и пр.); местность, где происходит действие, не называется. Поэтому в рассказе «Пролога» «О юноше, ковавшем крест Патрикию» (под 5 сентября) между заключительным его нравоучением («О сем же и мы прославим бога, дающаго воздание (награду.— *Д. Л.*) зде ныне и в будущем веце приносящым к нему с верою дары») [1] и вступительными словами этого рассказа, где имя главного действующего лица скрыто («Бе некий юноша хитр сый ковати златом всякия утвари») [2], есть определенная художественная связь: абстрагирование есть следствие отвлечения от времени, достигаемого нравоучительным характером рассказа.

Концепции художественного времени отдельных жанров древнерусской литературы имеют некоторые соответствия в концепциях художественного времени близких им жанров русского фольклора. Художественное время литургии, праздничной проповеди близко художественному времени обрядовой поэзии, в частности причитаний.

Настоящее время праздничной проповеди обусловлено тем, что событие, которому она посвящена, как бы повторяется в момент ее произнесения. Проповедник изображает события как совершающиеся в данный день. События, связанные с обрядовыми произведениями, также совершаются в данный момент, и поэтому художественное время обрядовой поэзии — тоже настоящее время. Но в христианском богослужении и обрядовой поэзии есть и существенные различия в отношении к художественному времени. Художественное настоящее время литургии или праздничной проповеди гораздо сложнее, чем художественное время обрядового фольклора, хотя обрядовый фольклор в значительной мере подготовил понимание молящимися настоящего времени богослужения.

В обрядовом фольклоре событие, находящееся в центре обряда, действительно совершается в данный момент. Оно представлено в обряде во всей своей полноте: солнцеворот, сбор урожая, смерть, свадьба. Языческий праздник Купалы совершается сейчас. В нем нет воспоминания о прошедшем событии. И в обрядовом фольклоре нет элемента «воспоминания». Обрядовая календарная песня комментирует совершающееся событие. Сбор урожая совершается

[1] Славяно-русский пролог. С. 130.
[2] Там же. С. 129.

сейчас, солнцеворот происходит в данный момент (так, во всяком случае, казалось совершающим обряд празднования).

Различие языческого действа и христианского празднества в том, что последнее более «исторично». Пасха не только в настоящем (нечто совершается в день пасхи в самый момент праздника, как и в языческом действе), но и в прошлом: это воспоминание о воскресении Христа. Христианское богослужение и связанные с ним произведения словесного искусства посвящены одновременно и воспоминанию о священном событии и самому событию, как бы повторяющемуся в данный момент — в момент совершения обряда, таинства, произнесения проповеди или молитвы. В народном язычестве нет элемента воспоминания, нет прошлого, есть только события настоящего, правда, повторяющиеся ежегодно, но отнюдь не вспоминающиеся.

Различие между христианством и язычеством состоит также в понимании события, с которым связан обряд, оно такое же, как различие иконы и идола. Икона — это и священный предмет, и изображение вне иконы существующего бога или святого. Это изображение воображаемого и воплощенного. Идол — это бог сам по себе.

Поэтому различие между настоящим временем богослужения и настоящим временем обрядового фольклора существенно: в первом случае это настоящее время сейчас совершающегося события и одновременно изображение «вечности», во втором — это настоящее время в собственном смысле этого слова.

Настоящее время христианского богослужения — это сложное время, только отчасти приближающееся к настоящему повествовательному. Со средневековой точки зрения — это один из «аспектов вечности».

ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ В СТЕПЕННОЙ КНИГЕ

Несмотря на то что исторический рассказ существовал уже в X—XI вв. (первое оригинальное русское произведение X в. «Речь философа» уже было историческим рассказом), переход от з а п и с е й событий в летописных сводах к историческому п о в е с т в о в а н и ю об истории Русской земли был труден и длителен. Дело в том, что всякий исторический рассказ был в известной мере сюжетно ограничен: он касался одного события или одного исторического лица. Русская же история в ее целом, объеди-

нявшая историю многих княжеств, была безгранична. Изложить ее в сюжетно едином повествовании не представлялось легким. На помощь пришло характерное для средневековья пространственное восприятие времени.

Первое последовательное повествование об истории Русской земли, целиком объединенное единством точки зрения,— Степенная книга царского родословия. Связность повествования достигнута здесь путем пространственного изображения русской истории. Степенная книга воплощает стремление создать из темы, развертывающейся во времени, пространственную композицию.

Автор Степенной книги озабочен тем, чтобы всех действующих лиц русской истории и даже все ее важнейшие события развернуть в композиции «лествицы» (лестницы).

Именно такую пространственную картину автор Степенной книги рисует в своем предисловии: «Книга степенна царскаго родословия, иже в Рустей земли в благочестии просиявших богоутвержденных скипетродержателей, иже бяху от бога, яко райская древеса насаждени при исходищих вод, и правоверием напаяеми, богоразумием же и благодатию возрастаеми, и божественою славою осияваеми явишася, яко сад доброраслен и красен листвием и благоцветущ; многоплоден же и зрел и благоухания исполнен, велик же и высокверх и многочадным рождением, яко светлозрачными ветми разширяем, богоугодными добродетельми преспеваем. И мнози от корени и от ветвей многообразными подвиги, яко златыми степенми на небо восходную лествицу непоколеблему водрузиша, по ней же невозбранен к богу восход утвердиша себе же и сущим по них» [1]. Такая композиция с лестницей, восходящей на небо, как раз известна в русской живописи этого времени — это «лествица Якова», она же фигурирует в видении Иоанна Лествичника.

Перевод русской истории в пространственную композицию — это своеобразная интерпретация ее в «аспекте вечности». Во времени каждое событие исчезает, уходит из настоящего, вставленное же в пространственную композицию «лествицы», оно занимает там прочное и, главное, неизменяемое место. Пространство — своеобразное восприятие вечности. Время закреплялось в пространственных формах. Подвижное становилось неподвижным. Вместе с тем изображение в пространстве придавало русской ист рии известную помпезность, монументальность. В этом сказывались характерные для средневековья по-

[1] ПСРЛ. Т. XXI, ч. 1. 1908. С. 5.

иски величественности, монументальности и замкнутости изображения.

Степенная книга по своей интерпретации мира во многом походит на характерные для XVI и XVII вв. символические иконы. В качестве примера приведу хотя бы икону Симона Ушакова «Древо Московского государства — похвала богоматери Владимирской» 1668 г. с изображением дерева, вырастающего из Успенского собора Московского кремля, на ветвях которого, как плоды, располагаются изображения московских великих князей, царей и митрополитов.

В средние века изображение часто соединяло разновременные действия, стремилось передать течение времени: убийца замахивается мечом, а у казнимого уже отрублена голова. Каждый персонаж живет в своем времени, как и в своей перспективе, он показывается в своем «основном» положении. То же и в Степенной книге: все действующие лица в ней снабжены «вневременной» характеристикой, а действия этих лиц по большей части эти характеристики иллюстрируют. Время русской истории в Степенной книге распадается на множество самостоятельных отрезков, каждый из которых связан с одним определенным лицом. Следовательно, вся композиция построена как своеобразный «свод» более мелких, но в известной мере самостоятельных единиц. Это анфиладное построение, знакомое нам и по другим произведениям Древней Руси. Анфиладный способ построения крупных произведений как нельзя лучше передавал то чувство величия, к достижению которого стремилось древнерусское искусство.

Характерно, что Степенная книга не предназначалась для последовательного чтения, а для чтения выборочного — в связи с памятью того или иного лица и события. Поэтому книга была построена так, чтобы читатель легко находил необходимый ему материал: «Чюдныя же повести, их же елико возмогохом отчасти изообрести,— значится в предисловии,— и сия зде в книзе сей степенми разчинены суть, и граньми объявлены, и главами с титлами сказуеми; ими же возможно всяку повесть, в книзе сей реченну, немедлено обрести».

Несмотря на то, что Степенная книга посвящена истории, ее художественное время, интерпретированное в пространственных представлениях, есть время настоящее, при этом настоящее и вневременное одновременно. Это соответствует и ее цели — прославлению нынешнего рода московских государей. Прошлое лишь подкрепляет это настоя-

щее величие Москвы — ее государей и церковных иерархов. Степенная книга подводит итог не только всей деятельности людей, но как бы собирает и все существующие святыни. Рассказы об этих последних сопровождаются указаниями на их нынешнее местонахождение. Так, например, о святой Ольге говорится, что она в Пскове «и крест постави, иже и доныне есть крест той». Рассказывая о крещении Ростовской земли святым Леонтием, автор Степенной книги замечает: «...и оттоле в Ростове утвердися совершенно благочестие и до ныне». О погребении тела Владимира Святого автор Степенной говорит: «И погребоша его честно, во иже от него созданней церкви Пречистыя богородица во граде Киеве, иде же и доныне почивают честныя его мощи, ожидая всестрашьныя трубы архангелевы».

Степенная книга — это как бы путеводитель по современной Руси — святой и державной, но путеводитель, который сам является достопримечательностью и святыней. Степенная книга — это как бы икона «всех святых» Московского государства, икона, в которой временному придан вневременный смысл.

НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ XVI—XVII ВВ.

В историческом повествовании XVI и XVII вв. все чаще начинает употребляться грамматическое настоящее время. Роль грамматического настоящего как бы усиливается в стиле исторического повествования. Это не значит, однако, что историческое повествование стремится к переносу произведения в художественное настоящее. Историческое повествование остается историческим — говорящим о прошлом. Между временем грамматическим и временем художественным здесь особенно заметен резкий разрыв. Обращение стиля исторической беллетристики к грамматическому настоящему находится в связи с усилением в нем роли несовершенного вида глаголов и всех способов синтаксического подчинения сравнительно с синтаксическим сочинением. Объясняется это все усиливающимся стремлением исторического повествования к изобразительности.

В самом деле, в литературных произведениях следует различать сообщение сведений о событиях, рассказ о событиях и изображение событий. По мере освобождения русской литературы в XVI и XVII вв. от средневековых принципов повествования в ней все большее

и большее место начинает занимать стремление к изображению событий. Художественное воображение постепенно становится способным не только все более точно рассказывать о действительности, но и воспроизводить действительность, создавать иллюзию действительности, вызывать у читателя ощущение присутствия при совершающемся в произведении. В связи с этим ростом изобразительности в литературе XVI и XVII вв. все возрастает роль художественного настоящего времени. При этом художественное настоящее время постепенно совершенствуется.

Историческое изображение сводится не только к усилению описательных моментов, но оно выражается и в попытке передать темпы событий, их реальное время. Рассказ о событиях замедляется сам и живописует время совершающегося, подчеркивая его медлительность, степенность, величественность и величавость происходящих одновременно в разных концах страны событий. «Украшенность» стиля повествования — это также одно из средств показать читателю медленность совершающегося. Повествование замедляется, оно стремится воспроизвести события в их темпах и временной последовательности.

Следовательно, грамматическое настоящее время не переносит историческое произведение в настоящее. Оно продолжает рассказывать о прошлом, но делает его более «картинным» и замедленным. Время начинает ощущаться в своей длительности.

Вместе с тем в грамматическом настоящем времени есть все же элемент и настоящего: настоящего «относительного». Грамматическое настоящее время исторического повествования XVI и XVII вв. указывает на одновременность описываемого в настоящем времени события какому-то другому, совершавшемуся все же в историческом прошлом. Рассказчик как бы утверждает, что действия, описываемые в настоящем времени, принадлежали какой-то «со-временности»,— были одновременны чему-то главному, о чем он уже сказал или еще скажет.

Приведем пример этой «со-временности» ощущения автором событий из хронологической статьи «О ризе господни»: «И призре господь с высоты своея на кроткаго своего и вернаго слугу на благочестиваго царя и великаго князя Михаила Федоровича всеа Русии и видя его делы совершающа святыя его заповеди еже о церквах божиих прилежание и о православной вере твердое блюдение и о благочестия догматех великое управление, п о с ы л а е т ему свое пребогатое и не крадомое сокровище, иже многи

в себе болным целбы нося, свидетельствуя его благоверие и кротость, яко же сам рече, на кого призрю на кроткаго и молчаливаго и трепещущаго моих словес, дает ему возмездие противу его труду, посылает ему свой небесный дар...»[1]. В приведенном отрывке видно, что земное событие, описываемое в грамматическом настоящем времени, ощущается как следствие божественного произволения, одновременного и «со-временного» ему. Но эта одновременность земного и небесного — сравнительно редкий случай; гораздо чаще грамматическое настоящее подчеркивает «со-временность» двух обычных исторических событий или даже временно́е соответствие события определенной дате. Отсюда частые совмещения в одной фразе настоящего времени и прошедшего. Отсюда же преобладающее положение глаголов настоящего времени в придаточном предложении.

Нередко автор исторического повествования помещает грамматическое настоящее время после указания даты события: «В лето 7106 генваря в 7 день угасе свеща страны Руския, померче свет православия,— государь царь и великий князь Федор Иванович всея Русии самодержец приемлет нашествие облака смертнаго, оставляет царство временное и отходит в жизнь вечную; был на господарьстве 13 лет и 7 месяцей и 10 дней»[2].

Не менее характерно помещение грамматического настоящего времени после слов «сего ради». Настоящее время вводится в данном случае для описания событий, явившихся следствием других: «...сего ради царьския породы ветвь сокрушити помысли и изверже злый совет аки ехиднино порожение, осуждает убо того и посылает в поморския страны и тамо его пострищи повелевает во обители преподобнаго отца Антония Сийскаго»[3], «и сего ради посылает на Углечь по святыя Христова мученика мощи»; «и сего ради паки мятежницы приспевают, паки вся страны Русьския пленяют»; «и сего ради вси бежаша в супостатныя полки за град на место, глаголемое Тушино, иде же вси волцы и хищницы и всех градов крамольницы не спят, но тщетным поучаются и зломыслят и творят»[4].

---

[1] Хронограф второй редакции // Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции. Собрал и издал А. Попов. М., 1869. С. 207.

[2] Там же. С. 188.

[3] Там же. С. 189.

[4] Там же. С. 195, 198, 199.

Одновременность события, описываемого в грамматическом настоящем времени, какому-то другому, более важному, подчеркивается словом «тогда»: «...тогда аки предобрую отроковицу и преукрашенную невесту сотвори, апостольская же и святая соборная церковь паки приемлет свое украшение доброзримую лепоту»[1].

Вводится настоящее время и для описания повторно происшедших событий, как бы для того, чтобы подчеркнуть их обычность, постоянность,— разумеется, в тех условиях: «Мало убо некое время людие почиша от ратных поль, и немного упокоишася от оружейного изаострения, паки Розстригины стаибники воздьвизают крамолы, паки во вся грады наводят беды, паки бедно возмущают народы»[2].

Самые же простые примеры употребления грамматического настоящего времени для обозначения одновременности действия дают синтаксические конструкции с причастиями: «Воеводу же их Ивана Годунова поимавше и в Путимль град к Григорию своему начальнику отсылают»[3].

Историческое повествование XVI—XVII вв. ведется в медленных темпах. Стремясь к изобразительности, повествование замедляет темпы. Время, потребное на изложение событий, как бы стремится совпасть с временем, необходимым для того, чтобы эти события совершились. Действительность замедляла повествование. Время событий замедляло время их изображения, хотя и не настолько, чтобы получилось совпадение. Разумеется, совпадение или даже приближение не получалось и не могло получиться, но появилось «трение», вызванное потребностью в изображении, и в какой-то мере изобразительность возрастала.

Замедленность рассказа способствовала иллюзии «присутствия» читателя при событии, переносила его к «подножию событий».

Из всего изложенного видно: настоящее время в историческом повествовании XVI и XVII вв. явилось следствием развития прагматического изложения исторических событий. Оно стало употребляться тогда, когда начала отходить в прошлое строгая «однолинейность» летописного повествования, когда появилась нужда в более детализированном описании одновременности событий и их прагма-

---

[1] Хронограф второй редакции. С. 204.
[2] Там же. С. 195.
[3] Хронограф третьей редакции // Там же. С. 229.

тической, причинно-следственной зависимости друг от друга. Роль этого настоящего времени была очень ограниченной. Это настоящее время было целиком подчинено прошедшему времени. Художественное прошедшее время продолжало господствовать в историческом повествовании. Но характер этого прошедшего изменился. Прошедшее уже не концентрировалось в простом сообщении о нем, а как бы подражало настоящему в своей развернутости и картинности. Прошедшее воспринималось как отодвинувшееся в прошлое настоящее — со всей его медлительностью развития. Повествование как бы стремилось воскресить прошлое, вернуть его в настоящее, изобразить его во всех его живых пропорциях и темпах, избавить от «перспективного сокращения», создающегося его удалением во времени.

Рассказ о прошлом все более становился из фиксации прошлого реконструкцией прошлого. Это была одна из форм борьбы с искажением действительности, уходящей в прошлое, борьба за его бессмертие. И это сделало возможным появление регулярного театра и драмы.

«ВОСКРЕШЕНИЕ ПРОШЛОГО» В НАЧАЛЬНОЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

По мере развития изобразительного начала в древнерусской литературе развивалось и художественное время. Особое значение имело усложнение художественного настоящего времени. Совершенствование этого художественного настоящего времени находилось в прямой связи с совершенствованием художественного вымысла и эмансипацией художественного вымысла от действительности, увеличением свободы вымысла. Последнее было, в свою очередь, необходимо в целях большей изобразительности.

Однако функциональная связь, существовавшая в древнерусской литературе между произведением и деловыми требованиями, затрудняла развитие изобразительности литературы. Литература была частью обряда или несла те или иные деловые функции. Она не изображала действительность, а служила ей, «оформляла» действительность — по преимуществу ее «праздничную» сторону. Житие и проповедь были частью церковного быта, летопись — частью быта светского (она служила для исторических и дипломатических справок и меньше для чтения).

По мере того как литература становилась все более и более независимой от деловых и обрядовых функций,

росла ее изобразительность. Отходя от деловой связи с действительностью, она приближалась к ней в другом: в «подражании» ей. Художественное воображение, эмансипируясь от средневековой историчности, становилось способным все более точно отражать действительность, создавать и л л ю з и ю действительности, иллюзию «совершаемости» действия произведения перед читателем, зрителем, слушателем. В связи с этим все более возрастала роль настоящего времени, получившего в XVII в. свое наивысшее воплощение в драматургии.

Настоящее время в древнерусской литературе и в фольклоре было в основном результатом сближения действительности и содержания произведения. Настоящее время лирической песни было настоящим исполнительским: певец пел свою песнь о действительно настоящем, о том настоящем, в котором находился он сам. Настоящее время обрядовой поэзии относилось тоже к действительно настоящему, к происходящему в момент исполнения обряда. Настоящее время проповеди, богослужебной поэзии также в той или иной мере, в том или ином отношении сближало действительность и литературу в пределах исполнительского настоящего. Настоящее время в былине и летописи было иным — там настоящее время было подчинено прошедшему: это было как бы настоящее в пределах прошлого, настоящее по отношению к какому-то явлению прошлого. Это настоящее исторических произведений указывало на совпадение во времени какого-то пространно описываемого действия с другим, тогда же совершающимся. Оно переносило читателя в прошлое и там, в этом прошлом, медлило, как бы подражая спокойному течению времени в настоящем. Настоящее время грамматическое было способом изобразительного замедления действия. Мы уже видели это в предшествующем разделе, посвященном историческому повествованию XVI—XVII вв.

Для того чтобы создать художественную иллюзию действительности, необходимо было такое настоящее время, которое полностью отключалось бы от реальной действительности автора, читателя и исполнителя и создавало бы впечатление как бы второй, художественной действительности, целиком погружало бы зрителя и слушателя в свой особый мир — мир художественного произведения.

Такой полный перенос действия в настоящее время мог быть по преимуществу в драматическом театре[1]. Но дра-

[1] Мы говорим именно о драматическом театре, в отличие от театра обрядового, кукольного, скоморошьего и пр.

матический театр мог появиться только на основе появления этого развитого представления о художественном настоящем — настоящем, освобожденном от связей с настоящим исполнения и от прошедшего. Вместе с тем театр и сам развивал эти представления о настоящем, необходимые не только для него, но и для литературы в целом, двигавшейся в основном по пути усложнения и уточнения изобразительного начала. Отсюда ясно, что театр мог появиться в русской жизни только на определенной стадии развития в литературе художественного времени.

Появление в русской жизни театра было невозможно без развития ощущения художественного настоящего времени. Театр более любого другого художественного творчества переносит прошлое в настоящее. Исключение составляют лишь обрядовые представления. Настоящее время обрядового ритуала относилось к действительно настоящему времени. Событие, оформлявшееся обрядом (похороны, свадьба, празднество и т. д.), происходило и на самом деле в настоящем времени — сейчас, тут; зрители были его участниками. Поэтому настоящее время обрядовой поэзии, обрядового представления воспринималось участниками обряда как настоящее действительное, а не художественное. Вот почему обряд не был еще театром и переход от обрядовых представлений к театру был очень труден и длителен. Чтобы этот переход мог совершиться, должно было развиться особое художественное сознание, способное допустить художественное настоящее время в изображении событий прошлого. Для художественной иллюзии действительности необходимо было появление в художественном сознании такого настоящего времени, которое полностью отключало бы читателя, зрителя и слушателя от реальной действительности автора и исполнителя, и создавало бы впечатление «второй», художественной действительности, полностью погружало бы зрителя и слушателя в свой особый мир — мир художественного произведения.

Первая пьеса русского театрального репертуара XVII в.— «Артаксерксово действо» — живо показывает затруднения, которые встречало в сознании первых русских зрителей это необходимое для восприятия театрального представления художественное настоящее время. В отличие от обрядового действа, как бы

комментировавшего события настоящего и в котором художественное настоящее время было тем самым оправдано, «Артаксерксово действо» изображало события прошлого — исторические, библейские. Непривычного к такого рода полному перенесению прошлого в настоящее зрителя необходимо было как-то подготовить. И вот к этой переводной пьесе было создано специально для русского зрителя особое «предисловие», которое произносило особое действующее лицо — Мáмурза («оратор царев, которому предисловие и скончание говорить» — как сказано о нем в «росписи» действующим лицам). Этот Мамурза обращается к главному зрителю представления — царю Алексею Михайловичу, для которого пьеса в основном и предназначалась, и разъясняет ему художественную сущность нового развлечения: проблему художественного настоящего времени — каким образом прошлое становится настоящим перед глазами царя. Мамурза прибегает при этом к понятию «славы», издавна ассоциировавшейся на Руси с представлениями о бессмертии прошлого.

Мамурза обстоятельно и педагогично объясняет Алексею Михайловичу, что и его слава также останется в веках, как осталась слава многих исторических героев. Если «натура» и заставит Алексея Михайловича положить свой «скифетр», то есть умереть, то и тогда слава его будет пребывать бессмертна. Далее Мамурза объясняет Алексею Михайловичу, что перед ним хочет сейчас появиться «потентат» (властитель), который уже больше двух тысяч лет заключен во гробе,— Артаксеркс. Чтобы облегчить Алексею Михайловичу восприятие лиц прошлого как живых, автор заставляет и этих самых лиц ощущать себя воскресшими. Не только зрители видят перед собою исторических лиц — Артаксеркса, Эсфирь, Мардохея, Амана и прочих, но и эти действующие лица видят зрителей, удивлены тем, куда они попали, восхищаются Алексеем Михайловичем и его царством. Происходит своеобразное общение действующих лиц со зрителями, взаимное знакомство.

Такого рода «преувеличение иллюзии» чрезвычайно характерно: это реакция на те трудности, которые возникали у первых русских зрителей с новым для них видом искусства.

Прием, при котором не только зрители видят действие, но и действующие лица видят зрителей, обращаются к ним,— до сих пор иногда употребляется в детских спек-

таклях. Он необходим, чтобы зрители поверили в действие, происходящее на сцене. Это «натурализм», типичный для первых этапов развития всякого вида искусства. Способность воспринимать условность развивается на последующих этапах развития искусства. На первом же этапе всегда необходима полная иллюзия и даже «преувеличение иллюзии».

Мамурза говорит царю, что Артаксеркс, пришедший «от Медии и Персии», ныне в трепете предстоит перед ним. Когда-то власть Артаксеркса была велика, а теперь власть его «несть подобна». Артаксеркс стоит перед Алексеем Михайловичем, взирает на его власть, «царство оглядает» и удивляется его могуществу. Артаксеркс как бы воскрес, и автор стремится передать ощущения воскресшего, попавшего в неизвестное ему царство Алексея Михайловича.

Кратко объясняя содержание пьесы, Мамурза всячески стремится ввести зрителя в непривычную для него обстановку театра и подчеркнуть удивительность повторения в настоящем событий прошлого.

Под конец Мамурза все же разрушает иллюзию воскрешения прошлого. Свои пространные объяснения Мамурза заканчивает своего рода сказочной присказкой, выводящей зрителя из сказочного времени: «Аще же бог благоволит, яко немощнейшее наше тщание может, о царю, величеству вашему добре угодити, тогда не на Персию лучь своего милосердия послеши, но во время óно да будут Артаксерксовы люди точию немцы». Значение этих слов, как разъясняет их комментатор «Артаксерксова действа» И. М. Кудрявцев, в следующем: «Если спектакль понравится, то милосердие царя должно быть обращено на исполнителей, которыми были немцы — дети иностранцев из Немецкой слободы»[1]. Художественный смысл этого типичного для сказок «моста к действительности» был вполне понятен Алексею Михайловичу, любившему слушать сказки от стариков, живших у него в особом помещении: сказки обычно заканчивались «присказками», в которых исполнители выпрашивали себе награждения.

Первые же слова Артаксеркса, которые он произносит по ходу начавшегося действия, подчеркивают, что перед

[1] Артаксерксово действо. Первая пьеса русского театра XVII в. Подгот. текста, статья и коммент. И. М. Кудрявцева. М.; Л., 1957. С. 306. См. также: Günther K. Neue deutsche Quellen zum ersten russischen Theater // Zeitschrift für Slawistik, 1963. Bd. VIII. H. 5.

зрителем не рассказ о прошлом, а как бы само прошлое, воскрешенное и происходящее «ныне»:

Возвеселитесь, мои князи, с е н ы н е возвеселитесь.
Прехвалный народ персов и медов, возрадуйтесь.
С е н ы н е аз бо сам в радостех пребываю
И о вашем веселии никако сумневаю.
С е н ы н е исповесте, яко ми верны есте...

Далее это напоминание, что действие происходит «ныне», проходит через всю пьесу, в речах всех действующих лиц: «обаче н ы н е зрю», «любовь твоя и велия честь мне н ы н е подают месть», «н ы н е же гордая Астинь да будет извержена» и пр.

Не рассказ о прошлом, а представление прошлого, изображение прошлого — как бы настойчиво напоминают действующие лица зрителям. И тем не менее в этой первой пьесе русского репертуара элементы рассказа все же сохраняются. Действующие лица как бы обращаются к зрителям, ни на минуту о них не забывают, комментируют для них происходящее на сцене, свои поступки, разъясняют зрителям обычаи персов или смысл происходящего, вслух произносят для зрителей свои мысли, делают их доступными зрителям. Действующие лица называют иногда даже себя по имени, чтобы напомнить зрителям, кто они: «Сице л и я, Астинь, пребуду отверженна?» — спрашивает царица своих подданных.

По свидетельству Рингубера, царь Алексей Михайлович смотрел пьесу целых десять часов, н е в с т а в а я с м е с т а[1]. Это значит, что представление шло без антрактов. Антракты разрушали бы с таким трудом созданную иллюзию происходящего в настоящем времени «действа». Между отдельными действиями в пьесе не предполагалось временных перерывов. Время на сцене и время в зрительном зале было объединено. Перед нами факт в высшей степени педантичного соблюдения правила единства времени.

Выход из иллюзии в конце представления должен был сопровождаться выступлением того же «оратора царева» — Мамурзы, который произносил и «предисловие». В «Росписи, которым отроком в коих чинех быть в комедии» указано, что Мамурза должен говорить не только «предисловие», но и «скончание». Однако текста «скончания» в обоих сохранившихся списках (Лионском и Госу-

[1] Relation du voyage en Russie fait en 1684 par Laurent Rinhuber. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits originaux qui se conservent à la Bibliothèque ducale publique de Gotha. Berlin, 1883. S. 29.

дарственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина) нет. По-видимому, он существовал, но только не дошел до нас.

Впрочем, «выход из иллюзии» в пьесе есть и другой; в последнем, седьмом действии Артаксеркс объявляет о торжестве смирения, верности и невинности и предлагает всем присутствующим (в том числе и зрителям) веселиться и петь. Все действующие лица восклицают:

Ей, ей, ей, ей!
Великая Москва с нами ся весели!

Театр был невозможен, пока не были созданы предпосылки для возникновения и понимания зрителями театрального настоящего времени. Что же такое это театральное настоящее время? Это настоящее время представления, совершающегося перед глазами зрителей. Это воскрешение времени вместе с событиями и действующими лицами, и при этом такое воскрешение, когда зрители должны забыть, что перед ними прошлое. Это создание подлинной иллюзии настоящего, при которой актер сливается с представляемым им лицом так же, как сливается изображаемое на театре время с временем находящихся в зрительном зале зрителей. И художественное время это не условно — условно только само действие.

Театр не мог появиться раньше, чем появились в литературе возможности для создания произведений с этим «вторым», эмансипированным временем, раньше, чем развилась в достаточной мере изобразительная сторона литературы. Вместе с тем это театральное настоящее время, в свою очередь, стало воздействовать на литературу, явившись важным фактором в развитии ее изобразительности. Литература все активнее и активнее стала «представлять» перед читателем то, о чем она рассказывала. Театр внес в этом смысле решительный перелом и в литературу. Не случайно в XVIII в. драматические жанры заняли в литературе одно из ведущих мест и стали воздействовать на художественную структуру остальных литературных жанров.

Классицизм XVIII в. потребовал от драматургии трех единств: времени, места и действия. Единое время действия необходимо было для того, чтобы полнее создать иллюзию совершающегося перед глазами зрителя. Эта иллюзия была для зрителей первоначально трудна, зрители еще не привыкли к условности изображения и представления, поэтому театральное и драматургическое время не должно было прерываться. «Входить» и «выходить» из своей иллю-

зии зритель должен был возможно реже. Иллюзия настоящего времени стремится к непрерывности: отсюда и правило единства времени в драматургии XVIII в.

Позднее, с ростом эстетической культуры, правило единства времени в драматургии перестало быть обязательным. Театральное время и время драматическое для зрителя и читателя оставались только в той мере «едиными», в какой устанавливалось единство времени изображаемого события в пьесе и на театре с временем читателя и актерской игры: нельзя драматически изобразить или сыграть то или иное событие, душевное движение, произнести монолог, участвовать в диалоге быстрее или медленнее того, как они могут протекать в действительности. С этим возможным временем действительности вынуждена и до сих пор считаться драматургия, но непрерывности времени в ней с ростом художественной культуры зрителя уже давно не требуется.

Несмотря на то, что народная драма продолжала существовать и в XVIII и в XIX в., стадиально она была древнее русских драматических представлений конца XVII в., возникших в придворном театре царя Алексея Михайловича.

Народная драма еще долго сохраняла свою связь с обрядом, и художественное время ее было в известной мере художественным настоящим временем обрядовой поэзии.

Так, например, различные драматические обработки обрядов встреч и проводов масленицы, записи которых мы можем встретить в многочисленных рукописных сборниках [1], свидетельствуют о прочной связи масленичной комедии-игры с различными другими увеселениями в момент представления и после представления.

Масленицу встречают не только те, кто непосредственно играет какие-либо роли в этом «действе» ее встречи, но и весь народ, вся собравшаяся толпа зрителей. Встреча масленицы превращается в своего рода карнавал. Масленица появляется во главе шутовского шествия, к которому присоединяются присутствующие.

Исследователь этой комедии-игры со встречей масленицы В. Д. Кузьмина подчеркивает, что в игре принимали участие толпы народа. Поэтому эта народная игра не «изображала» что-то, что было в прошлом, а являлась подлинным «действом» — церемонией совершения празднества,

[1] См.: Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII в. М., 1958. С. 50.

празднества нынешнего дня. Художественное настоящее время ее было не изобразительным настоящим, а подлинно настоящим, как и во всяком обряде. Хозяйки говорят масленице:

И для того масленицу с радостью нашею встречаем,
С весельем и кочерги в руки принимаем,
В готовности уже перед вами строем стать,
Ухватами и кочергами честь отдать.
Всио уже у наших баб, всио будет исправно
И с сковородниками пойдем регулярно.
Блины, оладьи печь давно уже тщимся
И о масленице веселимся.
Готовы уже оладьи, блины и пряженцы,
Пускай сбираются к нам хороши молодцы,
Приятельски с нами обще забавляться,
Потом с гор на санках вместе кататься [1].

Завершалась комедия-игра «настоящими» угощениями и «настоящими» масленичными увеселениями. Следовательно, и художественное время этой масленичной игры было также настоящим: это было настоящее исполнительское, типичное для народной поэзии, где исполнитель играл бо́льшую роль в тексте, чем автор. Тот же характер имело художественное время и в других народных представлениях.

Итак, народный театр в этой своей стороне, связанной с обрядом, не был театром в подлинном смысле этого слова. Поэтому театр, появившийся в России при Алексее Михайловиче, внес действительно нечто новое в развитие художественной изобразительности и явился новой ступенью в процессе постепенного освобождения художественного времени от его связей с реальным временем и создания эмансипированного художественного времени, способного художественно воспроизводить то реальное время, от связей с которым оно освобождалось.

Анализ художественного времени в первой пьесе русского театра помогает понять то принципиально новое, что она внесла с собой в искусство.

Театральное представление принципиально отлично и от обрядового действа, и от народного представления, близкого карнавалу.

Театр не мог возникнуть в России раньше, чем возникли предпосылки для понимания художественного настоящего времени, и раньше, чем появились в литературе возможности для перехода от рассказа о событии к воспроизведению этого события, к его изображению.

[1] См.: Кузьмина В. Д. Русский драматический театр XVIII в. С. 57.

«ПЕРСПЕКТИВА ВРЕМЕНИ» В «ЖИТИИ» АВВАКУМА

Художественное время «Жития» Аввакума находится на пороге новой литературы.

В «Житии» Аввакума нет непрерывности исторического времени, как в летописях, нет замкнутости времени, типичного для исторического рассказа, посвященного одному сюжету. В нем редки и самые датировки — как бы закрепляющие события во временной протяженности. В нем преобладает «внутреннее время», время психологическое, субъективное, связанное с трагическим мировосприятием Аввакума, отмечающее в большей мере последовательность событий, чем их объективную временну́ю прикрепленность. Аввакум до крайности эгоцентричен в своем восприятии времени.

Аввакум указывает последовательность событий словами: «посем» (146, 150, 170, 172 и др.) [1], «потом» (149, 151, 156, 168, 169 и др.), «а се по мале времени» (144), «помале» (145), «после того вскоре» (146), «напоследок» (146), «егда» (147), «в то время» (144, 148, 156), «а опосле тово» (156), «в те жо поры» (169), «тотъчас» (160), «на другой год» (163), «в те поры» (163), «тогда» (167), «как привезли меня» (167), «ныне» (169) и т. д. Более подробные указания времени также, в сущности, подчеркивают лишь в н у т р е н н е е время, без его соотнесенности с событиями истории или с точными хронологическими датами: «бысть же я третий день приалчен» (147); «сидел тут я четыре недели» (147); «в полтора годы пять слов государевых сказывали на меня» (148); «мучился я с месяц» (148); «и по трех днех» (148); «пять недель по лду голому ехали на нартах» (154); «скована держали год без мала» (165) и т. д.

Когда у Аввакума встречаются указания на точное время, то по большей части это отсчеты от событий своей же собственной жизни: «...а егда я был в Сибири» (175); «и как меня стригли, в том году страдала з детми моими» (177); «а егда еще я был попом» (177); «егда же аз в Тоболеск приехал» (177) и т. п. Это все внутренние вехи самой жизни Аввакума.

Когда нельзя определить точные размеры времени, Аввакум указывает приблизительные: «Было в Даурской земле нужды великие годов с шесть и с семь, а во иные годы отрадило» (152); «бился я з бесами, что с собаками,— недели с три за грех мой» (173).

---

[1] Ссылки на страницы даются по изданию: Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. М., 1963.

Кажется, что Аввакум и не стремится к точным указаниям на длительность времени,— для него важнее эта неопределенность времени, его зыбкость, текучесть, томительная длительность.

При этом он обобщает: рассказывает не то, как б ы л о, а как б ы в а л о. Отсюда формы глаголов, указывающие на длительность времени: «принашивали» (177), «бес меня пуживал сице» (177). Отсюда же подчеркивание многократности действий, невозможности сосчитать то, что с ним совершалось: «...и иное кое-что было, да што много говорить» (161); «и иное там говорено многонько» (170). Жизнь больше рассказа о ней. Всего рассказать невозможно. Это удивление перед сложностью жизни, перед ее многообразием и это ощущение ее необычайной временно́й емкости. Аввакум в иных случаях преувеличивает длительность тех или иных событий, а если и не преувеличивает, то ощущает их как необыкновенно длительные, долгие. Длительность события — для него до известной степени знак его значительности. Каждое событие длительно при этом в самом себе. Он не заботится устанавливать связь между этими отдельными длительностями, восстанавливать общее течение жизни. «Житие» Аввакума изображает время вовсе не однонаправленным, как его изображали произведения предшествующего времени. Для Аввакума важна не внешняя последовательность событий, а внутренняя, и эта внутренняя последовательность заставляет его постоянно то возвращаться назад, то забегать вперед.

Начинается «Житие» по-старому — от рождения. Но это традиционное начало всех житий не ведет за собой традиционной последовательности в изложении. Порядок описываемых событий и порядок рассказа о них не совпадают. Аввакум пишет: «Рождение же мое в Нижегороцких пределах, за Кудмою рекою, в селе Григорове. Отец ми бысть священник Петр, мати — Мария, инока Марфа» (143). Затем исчисляются годы: «Рукоположен во дьяконы двадесяти лет з годом, и по дву летех в попы поставлен; живый в попех осм лет и потом совершен в протопопы православными епископы, тому двадесеть лет минуло; и всего тридесят лет, как имею священъство» (143). Это последнее замечание как бы напоминает читателю о том времени, в какое пишется житие. И дальше эти напоминания о том времени, в какое пишется житие, все учащаются. Аввакум как бы смотрит на свое житие из определенной точки настоящего, и эта точка зрения крайне важна в его повествовании. Она определяет то, что можно было бы

назвать временно́й перспективой, делает его произведение не просто повествованием о своей жизни, а повествованием, осмысляющим положение Аввакума в тот момент, когда он писал в земляной тюрьме, в наиболее патетический момент своей жизни. Перспектива в живописи появилась тогда, когда появилась потребность изображать действительность с точки зрения одного зрителя — самого художника. В России это была вторая половина XVII в. Перспектива времени появилась тогда же: это потребность, ведя повествование, не забывать и о том моменте, в котором находится пишущий. «В то время,— пишет Аввакум,— родился сын мой Прокопей, который сидит с матерью в земле закопан» (144). «Сидит» — сейчас, в момент написания жития. «Не стригше, отвели в Сибирской приказ и отдали дьяку Третьяку Башмаку, что ныне стражет же по Христе, старец Саватей, сидит на Новом, в земляной же тюрме. Спаси ево, господи! И тогда мне делал добро» (147). «Провожал меня много Матфей Ломков, иже и Митрофан именуем в чернцах,— опосле на Москве у Павла митрополита ризничим был, в соборной церкви з дьяконом Афонасьем меня стриг: тогда добр был, а ныне дьявол ево поглотил» (148). «Говорил тогда и сказывал Неронов царю три пагубы за церковной раскол: мор, мечь, разделение. То и збылось во дни наша ныне» (148). «Дочь моя, бедная горемыка, Огрофена, бродила втай к ней под окно ... Тогда невелика была, а ныне уже ей 27 годов,— девицею, бедная моя, на Мезени, с меншими сестрами перебиваяся кое-как, плачючи живут. А мать и братья в земле закопаны сидят. Да што же делать? Пускай горкие мучатся все ради Христа!» (152).

Аввакум видит свое прошлое из настоящего, соотносит случившееся когда-то с настоящим, прибегает к прошлому для объяснения настоящего. «Перспектива времени» так же «эгоцентрична», как и перспектива в живописи. Этот «эгоцентризм настоящего» — характерная черта аввакумовского автобиографизма. Он выражает свое нынешнее отношение к прошлому, сейчас прощает или бранит своих прошлых мучителей, сейчас благословляет своих прошлых сострадальцев, вспоминает о том, что с ними стало после событий или что с ними происходит в настоящее время, где они сейчас находятся, остались ли верны вере. Прошлое для него в известной мере настоящее. Подобно тому как появившаяся в русской живописи в XVII в. линейная перспектива связывала изображенное на картине со зрителем, подчиняя изображение точке зрения зрителя, так и вре-

менна́я перспектива Аввакума связывала и его, и его читателя с событиями его жизни, неудержимо влекла и того и другого к оценке прошлого с точки зрения настоящего момента.

Аввакум пишет об исцеленных им вдовах: «Изрядные детки стали, играть перестали и правилца держатца. На Москве з бояронею в Вознесенском монастыре вселились. Слава о них богу!» (154). Даже вспоминая о курочке, которая несла ему по два яйца на день, Аввакум обращается к настоящему: «И нынеча мне жаль курочки той, как на разум приидет» (155).

Настоящее вершит в «Житии» Аввакума суд над прошлым. Эта точка зрения на прошлое из настоящего, столь чуждая средневековью, развита Аввакумом с каким-то особенным восторгом, как своего рода открытие, которое давало ему чисто художественное наслаждение и поэтому проводилось часто, развивалось настойчиво, заставляло гиперболизировать оценки: «А что запрещение то отступническое, и то я о Христе под ноги кладу, а клятвою тою — дурно молыть [молвить]! — гузно тру! Меня благословляют московские святители Петр, и Алексей, и Иона, и Филипп,— я по их книгам верую богу моему чистою совестию и служу; а отступников отрицаюся и клену,— враги оне божии, не боюсь я их, со Христом живучи! Хотя на меня каменья накладут, я со отеческим преданием и под каменьем лежу, не токмо под шпынскою воровскою никониянъскою клятвою их. А што много говорить? Плюнуть на действо-то и службу-ту их, да и на книги-те их новоизданныя,— так и ладно будет! Станем говорить како угодить Христу и пречистой богородице; а про воровство их полно говорить. Простите, барте (*так!*), никонияне, что избранил вас; живите, как хочете. Стану опять про свое горе говорить, как вы меня жалуете-подчиваете: 20 лет тому уже прошло; еще бы хотя столко же бог пособил помучитца от вас, ино бы и было с меня, о господе бозе и спасе нашем Исусе Христе! А затем сколко Христос даст, толко и жить. Полно тово,— и так далеко забрел. На первое возвратимся» (158—159).

Все «Житие» Аввакума — это рассказ о том, как его «жалуют-подчивают» никониане. Это рассказ о том, что совершалось и, главное, совершается сейчас. «20 лет тому уже прошло», но, в сущности, ничего не изменилось, как бы добавляет Аввакум. Борьба была и есть, велась и ведется. Мучения все те же. Вся жизнь — один подвиг, и он еще не кончился. Поэтому ни один рассказываемый им эпизод не

завершен в прошлом; имеет продолжение, упирается в настоящее. Рассказывая о том или ином лице, Аввакум вспоминает и о его судьбе в настоящем: кем он стал, где мучается или где еще мучает других.

Поэтому и о прошлом он говорит не как о закончившемся, единичном, а как о чем-то продолжающемся, многократно повторяющемся и подбирает соответствующие слова и грамматические формы, подчеркивая неопределенность и незаконченность случившегося и случающегося: «Протопопица бедная б р е д е т-б р е д е т, да и повалится — кольско гораздо!» «в ы н у ю п о р у, бредучи, повалилась (*протопопица бедная.— Д. Л.*), а и н о й томной же человек на нея набрел, тут же и повалилъся» (154); «в ы н у ю п о р у, бивше меня, на кол было посадил, да еще бог сохранил!» (158).

Отсюда и формы многократности: «В дом п р и н а ш и в а л и матери деток своих маленких» (177); «бес меня п у ж и в а л сице» (177), и формы настоящего времени. Отсюда же и подчеркивание того, что рассказанное — только часть того, что произошло: «И иное кое-что было, да што много говорить? Прошло уже то!» (161); «да и иное кое-что ей сказано в те поры было» (163); «о том много говорить. Бог их простит! Я своево мучения на них не спрашиваю, ни в будущий век» (165). Отсюда же и постоянное напоминание читателю о том, что он пишет только то, что вспоминает — не больше: «Помнится, Офимъею звали» (176). Отсюда же и многократные обращения к слушателям, к читателям, а больше всего к своему соузнику Епифанию: «Бывало, отче (обращение к Епифанию.— *Д. Л.*), в Дауръской земле,— аще не поскучите послушать с рабом тем Христовым, аз, грешный, и то возвещу вам,— от немощи и от глада великаго изнемог в правиле своем» (162); «а опосле тово вскоре хотел меня пытать: слушай, за что» (156); «виждь, слышателю: не страдал ли нас ради Еремей» (157); «еще вам побеседую» (167); «а еще сказать ли тебе, старец, повесть?» (176); «ну, старец, моево вякания много веть ты слышал» (178). В одном месте «Жития» эти обращения к слушателям и к соузнику Епифанию переходят в непосредственную беседу: Аввакум задает письменный вопрос Епифанию и получает от него немедленный ответ, который тот вписывает своею рукою непосредственно в рукопись (158).

По существу, «Житие» Аввакума — это проповедь, в которой проповедник ни на минуту не забывает о том, где и при каких условиях он говорит, к кому обращается.

Мы видели уже выше, что проповедь ведется в настоящем времени. «Житие Аввакума» также часто ведется в этом настоящем времени проповеди — особенно там, где Аввакум излагает общие вопросы, описывает миропорядок, природу, нравы людей вообще.

Характер проповеди определяет и свободное расположение рассказываемых эпизодов. Все они имеют нравоучительный характер. Именно поэтому для Аввакума неважно, в какой исторический момент произошло то или иное событие его жизни, и неважен строгий хронологический порядок. Он располагает рассказываемые эпизоды свободно, соблюдая лишь приблизительную последовательность, и то только в начале своего «Жития», не соотнося их с событиями русской истории в ее целом. Чем ближе к концу, тем свободнее его рассказ. Он вспоминает отдельные эпизоды и располагает их не хронологически, а скорее тематически.

Типичны в этом отношении те вводные слова, которыми Аввакум «подключает» к своему рассказу отдельные эпизоды: «Простите, е щ е вам про невежество свое побеседую» (172); «е щ е вам повесть скажу» (176); «а е щ е сказать ли тебе, старец, повесть?» (176).

Аввакум нанизывает рассказ на рассказ. Рассказы часто заканчиваются общим рассуждением, говорящим о том, что происходит в мире в настоящее время: «Так-то бог строит своя люди!» (144); «так-то господь гордым противится, смиренным же дает благодать» (145); «любил протопоп со славными знатца, люби же и терпеть, горемыка, до конца» (152); «богу вся надобно: и скотинка и птичка во славу его, пречистаго владыки, еще же и человека ради» (155); «а все то у Христа-тово-света наделано для человеков, чтоб, упокояся, хвалу богу воздавал. А человек, суете которой уподобится, дние его, яко сень, преходят; скачет, яко козел; раздувается, яко пузырь; гневается, яко рысь; сьесть хощет, яко змия; ржет, зря на чюжую красоту, яко жребя; лукавует, яко бес; насыщаяся доволно, без правила спит; бога не молит; отлагает покаяние на старость и потом исчезает, и не вем, камо отходит: или во свет, или во тму,— день судный коегождо явит!» (159).

Это художественное и грамматическое настоящее, пронизывающее весь рассказ Аввакума, постоянные обращения к современности, сопоставления с нынешним положением увеличивают проповедническую действенность произведения, цель которого — показать, как автор верует, исповедует, живет и умирает: «Сице аз, протопоп Аввакум, верую, сице исповедаю, с сим живу и умираю» (143).

Но «Житие» Аввакума — все же не проповедь. В «Житии» все гораздо сложнее. И, конечно, сложнее, чем в проповеди, обстоит дело и с художественным временем. Все «Житие» пронизано ожиданием конца, смерти, предстоящего еще более страшного мучения. Настоящее, несмотря на всю его важность в произведении, мимолетно. Настоящее зыбко. Аввакум ждет не только конца для себя, но и наказания для одних, награды для других. Говоря о Козме, который опекал его в Пафнутьевом монастыре, Аввакум замечает: «Ведает то бог, что будет ему!» (164).

Интерес Аввакума к своему прошлому и настоящему не «исторический» и не автобиографический, а «философский»: это лишь повод для размышлений, для отчета перед самим собой и для проникновения в загробное будущее. Аввакум крайне эгоцентричен. Он погружен в мир своих страданий, но думает он о них и пишет о них не для того, чтобы создать «историю своих мучений», а чтобы и самому подумать о своем будущем и других заставить подумать о себе. Это суд над собой и суд над другими: как бы преддверие Страшного суда, о котором он беспрерывно и напряженно думает. С этой точки зрения он и пишет о себе, о своей борьбе, о колебаниях царя в отношении к нему и к вере, о поведении отдельных лиц и т. д. Это не только наставительные примеры, которыми каждый проповедник уснащает в дидактических целях свои проповеди,— это приговор себе и окружающим.

Описывая события большой иногда давности, Аввакум прибавляет от себя: «Бог их простит!» (165); «спаси ево, господи!» (147); «слава о них богу!» (154). Он пытается даже вмешаться в грядущую судьбу каждого: «Я и ныне, грешной, елико могу, о нем бога молю» (169). Его мучит ложь, сказанная им много лет назад, и он молит о прощении (158). Он проверяет правильность своего пути. Ничто для Аввакума не кануло в неизвестность, ничто не прошло. Он знает, что у бога все в расчете. О развязывании всех узлов, завязанных в жизни, о приведении в ясность всего сделанного им и другими он и печется. За одних он молится, для других он ожидает кары и сетует. За все будет награда или наказание. Поэтому прошлое у Аввакума обращено не только к настоящему, но главным образом, в конечном счете,— к будущему. События, самые обыденные, совершаются «под знаком вечности» и под знаком грядущего Страшного суда.

Эта позиция Аввакума по отношению к «смешению времен» прямо заявлена им в «Житии»: «Дивна дела гос-

подня и неизреченны судбы владычни! И казнить попускает, и паки целит и милует! Да что много говорить? Бог — старой чюдотворец, от небытия в бытие приводит. Во се петь в день последний всю плоть человечю во мъгновении ока воскресит. Да кто о том разъсудити может? Бог бо то есть: новое творит и старое поновляет. Слава ему о всем!» (170).

«Житие» Аввакума тоже творит новое и «старое поновляет». Оно переводит все, что было, в план современности, в настоящее, а настоящее приобщает к будущему.

Многое в «Житии» Аввакума сближает его художественное время с художественным временем произведений новой литературы: субъективность времени, взгляд на прошлое из авторского настоящего, своеобразная перспектива времени, обусловленная появлением индивидуализированной авторской личности. Отдельные приемы введения настоящего в повествование, перестановки событий в рассказе напоминают собой аналогичные явления в литературе нового времени. Но многое и отличает художественное время «Жития» от художественного времени произведений новой литературы... Особое настоящее время, воспринятое в свете общего движения мира к своему концу, состояние ожидания смерти, Страшного суда резко отличают художественное время «Жития» Аввакума от художественного времени новой литературы, набрасывая на него отблеск характерных для древнерусской литературы «аспектов вечности». Правда, «вечность» та, древнерусская, находилась вне человека, эта же «вечность» была напряженно субъективной. Аввакум горел на огне, жегшем его изнутри.

СУДЬБЫ ДРЕВНЕРУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРЕ НОВОЙ

НРАВООПИСАТЕЛЬНОЕ ВРЕМЯ У ГОНЧАРОВА

Учительная литература Древней Руси подчиняла настоящее время задачам нравоописания и нравоучения. Мы уже видели, что эти нравоучения, касавшиеся «вечных» недостатков человеческой природы, обычных «грехов», велись в настоящем времени, обобщавшем человеческие недостатки. Любопытное продолжение это «настоящее время» обличительной и учительной литературы получило в нравоописательном очерке первой половины XIX в., находившемся под влиянием очерка французского. Очерк так-

же ставил себе целью обобщение нравов и обычаев, но в несколько ином типе. На первый план выступили познавательные цели очерка. Сущность его художественного времени поэтому значительно сложнее.

Очерк с его настоящим временем сыграл в русской литературе роль школы, в которой обучались многие русские писатели приемам типизации и пониманию художественного времени. Явления описывались в настоящем времени. Обобщения явления сводились прежде всего к утверждению его неизменяемости во времени, длительности, многократной повторяемости. Типизация связывалась с художественным обнаружением определенного ритма жизни, и при этом по преимуществу медленного, возвращающегося к тому же самому, обычного, повторяющегося дневного и годового круговорота со спокойным течением событий, отсутствием неожиданностей. Задачи писателя виделись в том, чтобы описывать то, что постоянно совершается каждый день или каждый год, что живет долго, что привычно. Очерк представлен уже «Прогулкой по Москве» К. Н. Батюшкова (1811), «Провинциалом в Петербурге» К. Ф. Рылеева (1821), «Семейством Холмских» Д. Н. Бегичева (1832), некоторыми произведениями В. Ф. Одоевского, «Новым живописцем общества и литературы» Н. А. Полевого (1832), наконец, «Путешествием в Арзрум» Пушкина и «Кавказцем» Лермонтова. Под влиянием очерка находились в известной поре своего творчества Гоголь, Гончаров, Тургенев и др. День Невского проспекта, день старосветских помещиков, день Илюши Обломова в «Сне Обломова», медленность и повторяемость этого дня, статическое описание типического русского сельского или городского пейзажа соответствовали задачам обобщения.

Приемы обобщения и типизация, обычные для натуральной школы, замедлили художественное время литературы, заставили его течь тихо, обратили внимание литераторов на типы размеренно живущих людей — Обломовых, Башмачкиных, старосветских помещиков, согласовались с типом «лишнего человека». Сон и грезы заняли в литературе большое место. Повторяемость и неизменность привлекли внимание литераторов к теме лени и безволия. Обнаружение этих качеств в русском дворянстве как бы совпало с потребностями типизации.

В качестве примера художественного обобщения нового типа остановлюсь на «Обломове». «Обломов» представляет собой очень большой интерес с точки зрения проблемы времени, решаемой в реалистическом повествовании, ис-

пользовавшем уроки физиологического очерка натуральной школы [1]. Тема ленивого человека, медленно живущего, много спящего, много обобщающего (этим дается возможность автору переложить часть обобщений на своего героя), пропускающего впечатления от действительности через свободно текущий поток своего сознания, была удивительно точно сопряжена с новым, реалистическим отношением к времени.

Предмет изображения и способ изображения времени находятся в «Обломове» в строгом соответствии.

Начинается роман с описания утра Обломова — утра конкретного, определенного, но в описании которого тем не менее чувствуется каждодневность, типичность. Описание ведется по преимуществу в грамматическом времени прошедшего несовершенного, то и дело переходящего в настоящее. Описание наружности Обломова прикреплено к моменту, когда Обломов лежит в постели. Однако описание это расходится с лежачим состоянием, в котором находится Обломов. В описании говорится о грации движений Обломова, о его улыбке, об отношении к нему людей холодных, поверхностно наблюдательных и людей поглубже и посимпатичнее. Говорится в описании о его домашнем костюме, о том, как он ходил дома, и пр. «Туфли на нем были длинные, мягкие и широкие; когда он, не глядя, опускал ноги с постели на пол, то непременно попадал в них сразу». Ясно, что здесь говорится не о данном утре, а о любом утре Обломова вообще. Но длинное описание это прикреплено к моменту лежания Обломова в постели, что дает возможность автору подчеркнуть длительность этого лежания, создать у читателя ощущение медленности течения времени в квартире Обломова. От описания лежащего Обломова Гончаров переходит к описанию комнаты Обломова, и снова перед нами не тот или иной момент (хотя описание это внешне и прикреплено к определенному утру), а обычная каждодневность. Это неизменный вид комнаты, и поэтому автор как бы с особенным удовольствием подчеркивает ее запущенность, пыль и паутину, отсутствие следов уборки.

«По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью; зеркала, вместо того, чтоб отражать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них, по пыли, каких-нибудь заметок на

[1] О влиянии физиологического очерка на «Сон Обломова» см.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк). М., 1965. С. 287—288.

память. Ковры были в пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки. Если б не эта тарелка, да не прислоненная к постели только что выкуренная трубка, или не сам хозяин, лежащий на ней, то можно было бы подумать, что тут никто не живет,— так все запылилось, полиняло и вообще лишено было живых следов человеческого присутствия. На этажерках, правда, лежали две-три развернутые книги, валялась газета, на бюро стояла и чернильница с перьями; но страницы, на которых развернуты были книги, покрылись пылью и пожелтели, видно, что их бросили давно; нумер газеты был прошлогодний, а из чернильницы, если обмакнуть в нее перо, вырвалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха»[1].

Типизация, как видим, связана с указанием на повторяемость происходящего, она требует обыденности и медленности течения времени. Ей лучше всего подходят медлительные и ленивые люди, запущенный обиход, задумчивость, ленивая наблюдательность, с помощью которой можно облегчить и оправдать наблюдательность самого автора, вынужденного останавливаться на мелочах.

От описания комнаты Обломова роман все ближе подходит к описанию данного утра, конкретного и единичного события, начинающего сюжет романа. Герой начинает действовать. Он еще не встает: он только требует к себе слугу, но и это требование повторяется по нескольку раз; тем самым и оно типизируется. Повторяемость вызова слуги оправдана характером главного героя: он ленив и забывчив. Далее один за другим при одинаковых обстоятельствах являются гости-визитеры. Перед нами, как в физиологическом очерке, проходит целая картинная галерея. Хотя утро уже стало конкретным и единичным, но связь с типизирующей повторяемостью еще не утрачена: и утро типично (визиты гостей — не неожиданные и экстравагантные события), и самые гости «обычны», то есть и они типичны для Обломова, Петербурга, русской жизни. Поэтому и самые визиты — не столько визиты в данное утро, сколько визиты к Обломову вообще.

Связь приемов типизации с художественным временем с особенной ясностью выступает в сне Обломова. Гончаров и не пытается придать сну Обломова характер сна. Он

[1] Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8-ми т. Т. 4. М., 1953. С. 9—10. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте. Разрядка здесь и далее моя.

описывает тот мир, в который переносит нас сон Обломова, но не самый сон. Сон — символ сонного царства Обломовки. Сон служит оправданием медленного течения времени в этой Обломовке. Сон — метод типизации, для которого основное в указании на медленность изменяемости или на неизменность медлительности, ритмичность чередований, повторяемость и безотчетность событий, как бы погруженных в дрему, в сон. Спит не Обломов — спит природа, спит Обломовка, спит быт. Вневременность подчинена быту — сонному, неизменяющемуся. В Обломовке нет ничего внезапного, ничего совершающегося не по календарю: «По указанию календаря наступит в марте весна, побегут грязные ручьи с холмов, оттает земля и задымится теплым паром; скинет крестьянин полушубок, выйдет в одной рубашке на воздух и, прикрыв глаза рукой, долго любуется солнцем, с удовольствием пожимая плечами; потом он потянет опрокинутую вверх дном телегу то за одну, то за другую оглоблю или осмотрит и ударит ногой праздно лежащую под навесом соху, готовясь к обычным трудам. Не возвращаются внезапные вьюги весной, не засыпают полей и не ломают снегом деревьев. Зима, как неприступная, холодная красавица, выдерживает свой характер вплоть до узаконенной поры тепла; не дразнит неожиданными оттепелями и не гнет в три дуги неслыханными морозами; все идет обычным, предписанным природой общим порядком» (104).

И несколько далее: «Как все тихо, все сонно в трех-четырех деревеньках, составляющих этот уголок! Они лежали недалеко друг от друга и были как будто случайно брошены гигантской рукой и рассыпались в разные стороны, да так с тех пор и остались. Как одна изба попала на обрыв оврага, так и висит там с незапамятных времен, стоя одной половиной на воздухе и подпираясь тремя жердями. Три-четыре поколения тихо и счастливо прожили в ней» (107).

«Ни одна мелочь, ни одна черта,— пишет автор,— не ускользает от пытливого внимания ребенка» (113) и тем как бы оправдывает свое внимание к мелочам, свой «ребяческий» к ним интерес. Ребенок наблюдает, обобщает, не совсем понимая значение происходящего и тем подчеркивая его бездумный, раз навсегда заведенный порядок, ленивую бездумность быта. Грамматические формы и виды соединены в одной фразе: переходы от прошедшего к настоящему и от будущего к прошедшему подчеркивают, что время в Обломовке не имеет особого значения. Произошло

ли что-нибудь один раз или несколько, или происходит всегда в заведенном раз и навсегда порядке — не имеет для автора особого значения, не имеет оно значения и для обитателей Обломовки: «Ничего не нужно: жизнь, как покойная река, текла мимо их; им оставалось только сидеть на берегу этой реки и наблюдать неизбежные явления, которые по очереди, без зову, представали пред каждого из них» (126—127).

Даже сама мысль людей скована своей обиходной повторяемостью. Одни и те же мысли в этих повторяющихся обстоятельствах «внезапно» осеняют действующих лиц. Старик Обломов «всякий раз», когда видел из окошка доски и перила развалившейся галереи, был озабочен мыслью о поправке (129). «Философия» действующих лиц также как бы на руку приемам обобщения автора. «Вот жизнь-то человеческая! — поучительно произнес Илья Иванович.— Один умирает, другой родится, третий женится, а мы вот всё стареемся: не то что год на год, день на день не приходится! Зачем это так? То ли бы дело, если б каждый день как вчера, вчера как завтра!.. Грустно, как подумаешь...» (134).

В целом «Сон Обломова» — это рассказ не о том, что было, а о том, что бывало, случалось и, может быть, продолжается где-то.

«Обобщение» через сон, грезу, дремоту, полупотухшее сознание встречается в романе и в дальнейшем. Приведу одно особенно поразительное место романа. Близится конец — конец Обломова и конец романа. Обломов сидит в комнате, ему кажется, что все с ним происходящее уже было. Анализ ощущений предвосхищает анализ Пруста и Джойса. Перед нами «поток сознания». Приведу это место целиком.

«Обломов тихо погрузился в молчание и задумчивость. Эта задумчивость была не сон и не бдение: он беспечно пустил мысли бродить по воле, не сосредоточивая их ни на чем, покойно слушал мерное биение сердца и изредка ровно мигал, как человек, ни на что не устремляющий глаз. Он впал в неопределенное, загадочное состояние, род галлюцинации.

На человека иногда нисходят редкие и краткие задумчивые мгновения, когда ему кажется, что он переживает в другой раз когда-то и где-то прожитой момент. Во сне ли он видел происходящее перед ним явление, жил ли когда-нибудь прежде, да забыл, но он видит: те же лица сидят около него, какие сидели тогда, те же слова были произнесе-

ны уже однажды; воображение бессильно перенести опять туда, память не воскрешает прошлого и наводит раздумье.

То же было с Обломовым теперь. Его осеняет какая-то, бывшая уже где-то тишина, качается знакомый маятник, слышится треск откушенной нитки; повторяются знакомые слова и шепот: „Вот никак не могу попасть ниткой в иглу: на-ка ты, Маша, у тебя глаза повострее!"

Он лениво, машинально, будто в забытьи, глядит в лицо хозяйки, и из глубины его воспоминаний возникает знакомый, где-то виденный им образ. Он добирался, когда и где слышал он это...

И видится ему большая темная, освещенная сальной свечкой гостиная в родительском доме, сидящая за круглым столом покойная мать и ее гости: они шьют молча; отец ходит молча. Настоящее и прошлое слились и перемешались.

Грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и серебре...

Слышит он рассказы снов, примет, звон тарелок и стук ножей, жмется к няне, прислушивается к ее старческому, дребезжащему голосу. „Милитриса Кирбитьевна!" — говорит она, указывая ему на образ хозяйки.

Кажется ему, то же облачко плывет в синем небе, как тогда, тот же ветерок дует в окно и играет его волосами; обломовский индейский петух ходит и горланит под окном.

Вон залаяла собака: должно быть, гость приехал. Уж не Андрей ли приехал с отцом из Верхлёва? Это был праздник для него. В самом деле, должно быть он: шаги ближе, ближе, отворяется дверь... „Андрей!" — говорит он. В самом деле, перед ним Андрей, но не мальчик, а зрелый мужчина.

Обломов очнулся: перед ним наяву, не в галлюцинации, стоял настоящий, действительный Штольц» (493—494).

Процитированное место — одно из самых значительных в романе. И здесь также полусон, дрема, настоящий сон с его медленным, «обобщающим» течением времени. В этом сне замечательно то еще, что обобщение, которое достигалось Гончаровым в предшествующих описанных нами случаях указанием на повторяемость событий, на этот раз поднялось до типизации единичного, неповторимого случая, но все же как бы повторенного указанием на то, что он, возможно, был когда-то в прошлом.

Обломову кажется, что происходящее с ним уже было «когда-то», и благодаря этому происходящее типизи-

руется. Но типизируется не только то, что происходит в данный момент: полудремота Обломова, имеющая символический характер, распространяется на всю его жизнь, а с нею вместе становится ясным, что все, что с ним происходит, когда-то было, не случайно, закономерно.

Так реалистическое отношение к художественному времени далеко уходит от натуралистического времени физиологического очерка, а вместе с ним и от настоящего времени учительной литературы Древней Руси.

Обобщающие формы медленно текущего настоящего времени реалистического романа были представлены, разумеется, не только в «Обломове». Как уже было сказано в начале данного раздела, это настоящее время с его замедленными темпами было типично для Гоголя и Тургенева и для значительной части русского реалистического повествования XIX в.

В летописании не описывался быт, так как не были замечены его изменения. В новой литературе первой половины XIX в. быт замечен, так как описывается его изменяемость... Но эту изменяемость надо остановить, чтобы иметь возможность типизировать, обобщить. И вот писатели озабочены тем, чтобы уверить читателя, что движения почти нет, все совершается по календарю, все погружено в сон, все повторяется. Умение обобщить единичное, заметить значительное в отдельном случае придет позднее. И тогда убыстренное действие романов перенесется из дворянской усадьбы и обеспеченного городского дома на городскую улицу и в квартиры бедняков.

Коренной переворот в отношении к использованию темпов времени для художественного обобщения совершился в произведениях Достоевского.

«ЛЕТОПИСНОЕ ВРЕМЯ» У ДОСТОЕВСКОГО

Есть писатели, для которых проблема времени не представляет особенной важности и которые довольствуются поэтому традиционными формами художественного времени. Для Достоевского, напротив, художественное время было одной из самых существенных сторон художественной изобразительности. Он постоянно искал новых форм изображения процессов, действия, длительности, перехода от одной точки зрения во времени к другой. С проблемой времени для него была связана проблема вечности, вневременного. Эта проблема входила в самое существо его мировоззрения. Временно́е было для него формой осуществле-

ния вечного. Через время он догадывался о вечном, раскрывал это вечное и вневременно́е.

Художественному времени у Достоевского посвящена ранняя статья А. Г. Цейтлина «Время в романах Достоевского»[1]. Это одна из первых работ, поставившая задачу изучения времени в художественном произведении. И в этом ее огромная заслуга. Я не собираюсь пересматривать выводы этой статьи. Наблюдения ее правильны и интересны. Автор говорит в ней по преимуществу о длительности времени у Достоевского, о темпах повествования и темпах действия. В ней даются интересные подсчеты дней и часов, в течение которых происходят события романов. Мои размышления будут несколько иными: меня интересует использование у Достоевского некоторых древнерусских принципов изображения времени.

Это позволит заметить сходства и различия, пунктиром обозначить «историю времени».

Достоевский — это писатель, «одержимый тоской по текущему»[2]. Эту «тоску по текущему» Достоевский обычно выражает в форме записок. Воображаемый автор его произведений — прежде всего писатель, и при этом по большей части непризнанный, неофициальный, пишущий по случайному поводу, ведущий дневниковые записи, стремящийся записать события как можно ближе ко времени, когда они произошли. Воображаемый автор «Господина Прохарчина» называет себя «биографом» (т. 1, 393). «Честный вор» имеет подзаголовок «Из записок неизвестного». Тот же подзаголовок имеет «Елка и свадьба». «Белые ночи» имеют подзаголовок «Из воспоминаний мечтателя», но эти воспоминания также ведутся не в форме устного рассказа, а в письменном виде. «Неточка Незванова» — записки самой Неточки Незвановой. Характерен подзаголовок «Дядюшкиного сна» — «Из Мордасовских летописей». Автор этих летописей записывает события в самой неприхотливой форме и только потом решается их «обработать литературным образом» (т. 2, 227). Через три года к этим записям снова добавляется летописное изложение. «Униженные и оскорбленные» — записки неудавшегося писателя, сотрудничавшего по журналам и писавшего статейки. Затем идут «Записки из Мертвого дома». «Зимние

---

[1] Русский язык в школе, 1927, № 5.

[2] Достоевский Ф. М. Подросток // Собр. соч.: В 10-ти т. Т. 8. М., 1957. С. 625. Далее цитаты из «Подростка» приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках, для других произведений писателя указываются том и страница.

заметки о летних впечатлениях» пишутся их воображаемым автором вскоре после его летнего путешествия по Европе. «Записки из подполья» — это гигантский внутренний монолог их автора-«парадоксалиста». Но монолог не произнесенный, а записанный автором. Воображаемый автор «Записок» — «человек из подполья» — никак не может их закончить. Они имеют «неизданное» продолжение. «Игрок» имеет подзаголовок «Из заметок молодого человека». Эти заметки пишутся в разное время, но по большей части вскоре после событий, а некоторые — даже немедленно («Удивительное известие: сейчас только услышал от нашей няни...») (т. 4, 325).

Все основные романы Достоевского написаны «на коротком приводе». Между временем действия и записью об этом действии обычно лежит крайне небольшой промежуток времени. Воображаемый летописец Достоевского следует «по пятам» событий, почти их догоняет, спешит их фиксировать, еще как бы не успев осмыслить их достаточно, не зная, как и чем они кончатся, изумляясь их внезапности, их резким поворотам, их «скандальности», постоянно отмечая их незавершенность. По ходу своего повествования автор или «летописец», от лица которого ведется повествование, меняет оценки событий, находится в напряженном ожидании того, что произойдет, в смятенной неуверенности — точно ли передал самое существо того, что происходит, в тревоге за будущее, в неизвестности этого будущего, сочетающейся с предчувствиями и предвидениями. При этом автор или созданный им повествователь как бы не доверяет правильности собственной интерпретации событий и поэтому оценивает их с точки зрения отдельных персонажей, вносит постоянные самопоправки.

Близкое следование за временем действия создает драматургическую напряженность. Но эта напряженность — одно из побочных явлений. Главное в этом «коротком приводе» не в том. Но прежде посмотрим, как этот «короткий привод» осуществляется.

«Бедные люди» — роман в письмах. Форма эта уже во времена Достоевского была не только не новой, но порядком старомодной: она была излюбленной еще в сентиментализме[1]. Но обратим внимание вот на что. Переписывающиеся пишут друг другу каждый день, иногда по два раза в день. Это позволяет им писать не о событиях далекого прошлого, а о том, что произошло только что, о том даже, что происходит в момент самого написания письма. Пись-

[1] См.: Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 21—24.

ма каждого превращаются в монолог, «внутренний монолог», как мы сказали бы сейчас. Оба действующих лица находятся как бы в состоянии непрерывной беседы — беседы, сопровождающей действие и являющейся самим этим действием. Эта переписка нереальна, так как нельзя вообразить себе ситуацию, при которой такая пространная переписка была бы возможна. Нельзя представить себе и такую высокую литературную культуру у лиц того общественного положения, которое они занимали. Поэтому письма каждого — это не только письма персонажей, но это и высказывания самого автора, Достоевского, устами своих персонажей.

В смешении автора и авторского персонажа (в первую очередь Девушкина) не следует ли видеть отступление от реализма и от художественности? Нет. В «Бедных людях» изображен разговор двух душ, а души могут говорить не временны́м своим языком, а преодолевать все преграды бытового косноязычия, необразованности, необученности. Персонажи говорят больше того, что они могли бы сказать в жизни. Их разговор носит наджизненный, надбытовой характер. Это разговор их существ — сущностей.

И тем не менее жизнь, быт, служебное положение, отсутствие средств к существованию, отвратительные квартирные условия — все это навалилось на обоих. Все это душит обоих. И все это необходимо, чтобы показать их вневременную, вечную сущность. Для их подлинного объединения в потустороннем, в вечном нужно показать, что они различны по возрасту, что им нельзя соединиться, что они глубоко несчастны. И то же самое со временем. Временно́е необходимо, чтобы показать в персонажах вечное, их надмирные сущности. Оба персонажа в каком-то отношении преодолевают быт, становятся над ним. Автор же преодолевает время, изображая время как преследующее его, а самого себя — как преследуемого временем, задыхающегося, неуспевающего, несчастного в этом смысле, задавленного заботами, своей писательской неудачливостью, своими поисками слова, своей раздвоенностью между самим собой и созданным им образом повествователя-корреспондента, а в последующих романах — хроникера, рассказчика, перебивающего и отнимающего у автора слово, как бы «борющегося» с ним.

Достоевский «эмансипирует» время, как он эмансипирует героев своих романов, как он эмансипирует даже рассказчиков. Он стремится предоставить им действовать самим, как бы независимо от автора. Так же точно он хочет

предоставить течению времени свободу от своих собственных представлений о времени. Поэтому события так часто совершаются у Достоевского «вдруг», «как-то вдруг», «в эту минуту» — внезапно не только для персонажей, но как бы и для него самого. Время течет быстро, и автор не успевает за ним угнаться. Время тем самым становится независимым от автора, оно «неумолимо» движется; события текут как бы без связи. Эта связь осознается рассказчиком только потом. Рассказчик-хроникер словно не понимает значения происходящего. Сперва события фиксируются, потом осмысляются. «Хаотические» записки должны дать представление о хаосе жизни. В этом смысл образа хроникера в романах Достоевского. Воображаемый автор романов Достоевского (в «Подростке», например) стоит, как и летописец, «ниже» понимания значения событий. Тем самым многое остается на долю догадки читателя. Читатель как бы понимает больше, чем явно и сознательно хочет донести до читателя воображаемый рассказчик-хроникер романов Достоевского. Причинно-следственная связь событий романов Достоевского выступает недостаточно ясно для воображаемого их автора. Эта причинно-следственная связь выявляется поэтому не одновременно с повествованием о событиях, а п о с л е. Многое осмысляется рассказчиком как бы потом. Рассказчик (воображаемый автор) иногда забегает вперед, но это забегание вперед не отрывается от позиции автора, рассказывающего о прошлом, о совершившемся. Поэтому если повествователь и рассказывает о смысле совершающегося, то как бы из будущего, когда все стало ясно.

Текучесть, зыбкость окружающего мира подчеркивается этой летописностью изложения. Подросток в одноименном романе Достоевского стремится «записывать историю своих первых шагов на жизненном поприще» самым безыскусственным, «летописным» способом. Устами подростка Достоевский заявляет свой протест против литературы и литературщины. Подросток пишет, что он будет излагать события, «уклоняясь всеми силами от всего постороннего, а главное, от литературных красот» (5). Поэтому в романе множество такого рода заявлений: «Я это чтобы было понятнее читателю, и так как не предвижу, куда бы мог п р и т к н у т ь этот список в дальнейшем течении рассказа» (85). Следовательно, композиция рассказа состоит в том, чтобы что-то и куда-то «приткнуть». Это резкое снижение образа писательского труда. Ту же «случайность» композиции Достоевский подчеркивает, от-

мечая различные «забегания вперед»: «Но я опять, предупреждая ход событий, нахожу нужным разъяснить читателю хотя бы нечто вперед, ибо тут к логическому течению этой истории примешалось так много случайностей, что, не разъяснив их вперед, нельзя разобрать» (551); «чтоб не вышло путаницы, я, прежде чем описывать катастрофу, объясню всю настоящую правду и уже в последний раз забегу вперед» (606); «двумя-тремя словами забегу вперед!» (539). Подросток ведет свое повествование иногда как бы сразу после события, на бегу, иногда пишет уже «потом». Эта все время меняющаяся во времени позиция автора записок внешне нелогична, противоестественна, но не должна рассматриваться как «художественный недосмотр».

Вся суть — в документальности изложения, в его фактографичности. Для фактической же стороны повествования важно, что автор-подросток — педант: он и платье чистит по-особому, и даже походку выработал особую, чтобы сапоги не снашивать. Об этом он сам подробно пишет. Это внимание к мелочам в личной жизни и обиходе оправдывает его мелочность и скрупулезность в передаче фактов, сопряженную с «откровенными» указаниями на бессилие автора передать действительное время события: «Так как мы проговорили тогда весь вечер и просидели до ночи, то я и не привожу всех речей, но передам лишь то, что объяснило мне, наконец, один загадочный пункт в его жизни» (521). Вместе с тем Достоевский подчеркивает ничтожность реального времени как суетного. Подросток говорит с Версиловым, Версилов сообщает ему в начале разговора: «Ну, где же прежде нам было бы понять друг друга, когда я и сам-то понял себя самого — лишь сегодня, в пять часов пополудни, ровно за два часа до смерти Макара Ивановича... вся жизнь в странствии и недоумениях, и вдруг — разрешение их такого-то числа, в пять часов пополудни! Даже обидно, не правда ли? В недавнюю еще старину я и впрямь бы обиделся» (510).

Достоевский заставляет читателя проходить с ним весь путь осмысления событий, заставляет его сопереживать и соосмыслять. Отсюда оговорки в тексте, колебания в оценке, Достоевский как бы не уверен в правильности собственной интерпретации событий. Отсюда постоянные самопоправки, и отсюда стремление записывать события сразу же. Это следование за временем, о котором мы уже говорили, создает драматургическую напряженность и обостряет чувство неизвестности, чувство ожидания.

Важно отметить, что хроникер романа «Подросток» — молодой, незрелый человек. Он видит мир, не понимая его в достаточной степени. Читатель воспринимает события через психологию этого подростка, объятого при этом своей всепоглощающей «идеей». Это не наивность старого летописца, пристрастно отрешенного от жизни, уже ставшего к ней равнодушным (образ Пимена), а наивность пылкого юноши, во что бы то ни стало хотящего утвердиться в жизни, ввергнутого в ее водоворот, подвижного (подвижность дает ему возможность быть очевидцем событий, действовать быстро, в «темпе» всего повествования). Это восприятие мира с подчеркнуто «зыбкой» точки зрения, показывающей относительность всего совершающегося. Иногда подросток не может осмыслить события, и тогда он, как летописец, стремится записывать только факты: «...не буду описывать смутных ощущений моих... буду продолжать лишь фактами... фактами, фактами! Помню, как меня самого давили тогда эти же самые факты и не давали мне ничего осмыслить, так что под конец того дня у меня совсем голова сбилась с толку» (539).

Факты сами по себе бессмысленны, они лишены настоящей правды. Это суета. Смысл где-то за пределами фактов, в глубине их, в их сущности. Факты — это мираж. Чтобы описывать факты, и нужен такой подросток. Нельзя вкладывать в них самих определенный смысл, нужно быть фактографом, хроникером. Но подросток не выдерживает — он толкует события, толкует явно неправильно, так как он подросток, несмышленыш, да еще захвачен «идеей», которая не может вызвать сочувствия читателя, так как она идет от его оскорбленной натуры, полна ненависти к окружающему обществу. В этом смысле толкования подростка не могут быть приняты читателем, не могут восприниматься всерьез. Но между тем в его рассуждениях много ума, он помимо воли высказывает и по-своему мудрые мысли, дает глубокие толкования, но эти последние как бы случайны: читатель сам должен отделить мудрое от глупого, «щенячьего». Этим создается объективность художественных обобщений. Читатель как бы сам делает обобщения, незаметно подсказываемые ему Достоевским.

В романе, который стремится передавать факты (это заявлено устами подростка), чрезвычайно много рассуждений и суждений. Они врываются в ткань романа по-своему невольно.

В конце, в критических замечаниях бывшего воспитателя подростка — Николая Семеновича, говорится о запис-

ках подростка, что они могут «дать материал» для характеристики «смутного времени», «несмотря даже на всю их хаотичность и случайность» (625). Мы бы сказали, что характеристику своему времени записки дают именно б л а г о д а р я хаотичности и случайности. Сущность вещей выступает именно через их хаотичность и случайность. В этом залог объективности создающейся картины, не подтасовываемой автором, а летописно зафиксированной хроникером.

Летописная приверженность к фактографии при презрении к самому факту как «суете сует», к чему-то зыбкому и неопределенному сказывается, разумеется, не только в «Подростке», но и в других романах Достоевского. В «Идиоте» Достоевский пишет: «...мы чувствуем, что должны ограничиться простым изложением фактов, по возможности без особых объяснений, и по весьма простой причине: потому что сами, во многих случаях, затрудняемся объяснить происшедшее» (т. 6, 648). Но немного далее автор пишет: «Таких странных фактов пред нами очень много, но они не только не разъясняют, а, по нашему мнению, даже затемняют истолкование дела» (т. 6, 651). Повествователь-горожанин в «Братьях Карамазовых» говорит: «Вижу, однако, что так более продолжать не могу, уже потому даже, что многого не расслышал, в другое пропустил вникнуть, третье забыл упомнить, а главное, потому, что ... если все припоминать, что было сказано и что произошло, то буквально недостанет у меня ни времени, ни места» (т. 10, 191—192).

Достоевский подчеркивает ограниченность осведомленности хроникера. Хроникер не все знает или узнаёт лишь потом. Он постоянно заявляет: «как оказалось теперь», «как потом оказалось», «ему припомнилось», «по всем признакам, он прятался», «я и теперь не знаю в точности, кто он такой» и т. д. Иногда хроникер просто отказывается сообщать сведения: «Конечно, никто не вправе требовать от меня как от рассказчика слишком точных подробностей касательно одного пункта: тут тайна, тут женщина...» (т. 7, 490). Достоевский подчеркивает, что его хроникер схватывает только внешнюю сторону явлений.

Хроникер «Бесов» заявляет: «Разумеется, я не знаю, что было внутри человека, я видел снаружи» (т. 7, 219).

Вместе с тем образ рассказчика постоянно меняется на протяжении любого романа Достоевского. Эти изменения лица рассказчика Я. О. Зунделович считает «одним из стилистических показателей идейно-художественной ущербности, порочности романа» (имеются в виду «Бе-

сы») [1]. Сам автор — Достоевский — и его воображаемый рассказчик часто вторгаются в повествование друг друга: в рассказчике-хроникере часто проглядывает Достоевский, в Достоевском — рассказчик-хроникер. Но так ли уж случайны и плохи эти изменения лица рассказчика, эти вторжения одного повествователя в сферу другого? Нет ли здесь элементов подлинно новаторского художественного метода, а не простых художественных срывов?

Прежде всего я бы хотел внести поправку в то разграничение, которое предлагает Я. О. Зунделович. С его точки зрения, повествование ведется то «чистым автором», то «чистым повествователем», то смешениями того и другого [2]. Однако в том-то и дело, что ни автор, ни рассказчик в «чистом» виде у Достоевского почти никогда не представлены. Образ повествователя у Достоевского условен, он невозможен в реальности, как невозможен второй Достоевский. Достоевский наделил его собственной проницательностью, собственным художественным темпераментом, высоким интеллектуальным проникновением в события. Этот образ повествователя сравнительно с самим автором — Достоевским — только несколько снижен в чисто бытовом, временно́м плане. Таков, например, образ хроникера в «Бесах». Там хроникер — и конфидент Степана Трофимовича, и городской сплетник, и суетливый молодой человек из «услужающих» дамам, но он такой же проникновенный психолог, как и сам Достоевский, он так же неукротим в своем творчестве, так же понимает значительность происходящего, так же стремится уследить за всем происходящим, как и сам Достоевский. При всей своей «мелкости» он все же «летописец нашего города». Но его «мелкость» значительна: она знаменует собой суетность фактической стороны событий, которую «летописец нашего города» передает. Хроникер Достоевского только прикидывается несмышленышем, а по существу, он помогает читателю проникнуть в самую суть событий.

Незаметные и быстрые переходы от авторской речи к речи повествователя происходят на всем протяжении произведений Достоевского. Оба рассказчика смешиваются. Это не рассказчики, а две точки зрения на события, которые могут сближаться и разъединяться в своем «преследовании» событий. Одна точка зрения переходит в дру-

---

[1] Зунделович Я. О. Романы Достоевского. Статьи. Ташкент, 1963. С. 110.

[2] Там же. С. 40—51 (речь идет о романе «Преступление и наказание»).

гую путем своего рода кинематографического наплыва, сокращения или удаления расстояния между рассказывающим и событиями, о которых он рассказывает.

Зачем все это нужно? «Разделение труда» между автором и созданным автором повествователем (корреспондентом, хроникером и пр.) было нужно Достоевскому, чтобы всесторонне охватить действие, события, индивидуальности, развернуть факты со всех сторон, с которых они только могли восприниматься. Это «разделение труда» условно и далеко не полно. Достоевскому вовсе не важно создать полноценные, резко характерные образы повествователей. Ему важно создать разные точки зрения.

Поясню свою мысль на одном примере из истории живописи. Ренессанс создал линейную перспективу. Эта линейная перспектива предполагает одного и при этом абсолютно неподвижного зрителя, который видит перед собой пейзаж или архитектуру, изображенную на картине, как бы сидя в театральном кресле, со строго предназначенного ему места. Открытие линейной перспективы в ренессансном искусстве считается большим достижением в развитии живописи. Не будем спорить. Но в области истории искусства прогресс всегда сочетается с некоторыми утратами художественных достижений — почему и важно, кстати, сохранять и изучать произведения всех эпох. Заглянем на минуту в то, как изображалось пространство в искусстве, предшествующем Ренессансу. Искусствоведы довольно много писали о так называемой обратной перспективе. Это не совсем точный термин. Как будто бы во все века существовала одна «подлинная» перспектива, которая иногда могла быть и «обратной» — вывернутой наизнанку. Обратную перспективу мы могли бы вообразить себе только в том случае, если бы возможно было поместить неподвижного зрителя не перед картиной, а позади нее и изобразить все на картине как бы с той ее стороны. Пока таких произведений живописи не было создано. В доренессансной итальянской живописи, тесно связанной с византийской, и в русской иконе дело обстояло проще: единой точки зрения зрителя на всю живописную композицию просто не было. Одна часть композиции изображалась с одной точки зрения, другая — с другой. Стол изображался несколько сверху, чтобы видна была столешница, чтобы видны были лежащие на ней предметы. Выравнивались и величины согласно их внутреннему значению — дерево изображалось меньше, человеческая фигура — больше. Менялись и места предметов. Человеческие фигуры изображались

перед домом или храмом, в котором, предполагалось, происходит действие. Все это делалось для того, чтобы всесторонне и с наилучших позиций охватить предмет. Икона жила своей внутренней жизнью, независимой от зрителя, от его точки зрения. Поэтому каждый предмет, каждый объект изображался с той точки зрения, с какой он лучше всего был виден, иначе говоря — со своей собственной, ему принадлежащей точки зрения. Неподвижной, единой точки зрения, как я уже сказал, не было. Это лучше всего видно во внутренних росписях помещений. Зритель в храме Софии в Охриде остро ощущает, что росписи с необыкновенным искусством рассчитаны на и д у щ е г о в центральном нефе зрителя. Ангелы на коробовом своде как бы сопровождают его, меняя свои положения в ритм движения зрителя или в ритм движения его глаза. Никакие репродукции не могут воспроизвести того впечатления, которое создается в самом храме. Лучше всего фресковые росписи может воспроизвести только кинематограф с его движущейся «точкой зрения». Живопись XX в. во многих случаях возвращалась к приемам доренессансной живописи[1].

Ближайшие предшественники и современники Достоевского изображали время с одной точки зрения, при этом — неподвижной. Рассказчик (сам автор или «образ рассказчика») как бы садился перед читателем в воображаемое удобное кресло (немного барственное,— допустим, у Тургенева) и начинал свое повествование, зная его начало и конец. Автор как бы предлагал читателю прослушать повествование, в котором сам автор занимал прочную и неподвижную позицию свидетеля случившегося, рассказывающего о том, что *произошло* уже, что уже *имело* свой конец. Немногим отличались от этого «романы в письмах» (об этом я уже сказал) и дневниковые записи. Позиции повествователей Достоевского совсем иные. Повествователь бегает по городу, разузнает о случившемся, подглядывает, иногда даже скрываясь за занавесками (как в «Подростке»), пишет и описывает «на ходу». Что-то журналистское есть в его работе. И недаром Достоевскому так нравилась журнальная деятельность. Его «Дневник писателя» — это тоже погоня за современностью на «коротком приводе». Но этого мало. Достоевского вообще не устраи-

[1] Специально типологии композиционных возможностей в связи с проблемой точки зрения посвящена очень интересная книга Б. А. Успенского «Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы» (М., 1970), написанная уже после первого издания «Поэтики древнерусской литературы».

вает одна точка зрения, хотя бы и крайне подвижная, динамичная, свободно перемещающаяся за только что совершившимся. Ему нужны по крайней мере две точки зрения — автора и повествователя, чтобы со всех сторон описать действие и персонажей, создать известную «стереоскопичность» изображения. Автор смотрит на происходящее с некоторой высоты, он больше удален от рассказчика во времени. Он может судить о событиях и людях с точки зрения «вечной» их значимости. Хроникер же весь в суете. Он смотрит, следит за событиями без всякого удаления от них. В результате такого двойного изображения каждый персонаж, каждое событие показаны у Достоевского, как в доренессансной живописи, с нескольких сторон или с той стороны, с которой оно яснее всего обозревается. Вот почему Достоевский в конце концов так часто прибегает к образу хроникера, «летописца современности» (выражение самого Достоевского). Ведь в летописи также нет единой точки зрения, нет единого рассказчика. Поэтому в летопись попадают события значительные и незначительные. Это создает эффект суетности, бренности земного существования. Эффект, который, как мы увидим, небезынтересен для Достоевского.

Различие между повествователями Достоевского и повествователями в летописи, однако, то, что летопись «на самом деле» писалась многими летописцами. Каждая летопись составлялась сводчиками из многих летописей, соединявших различные точки зрения действительно различных летописцев. У Достоевского же это сознательный прием. И прием этот создан им раньше, чем европейская живопись решилась вернуться к доренессансному «огляду» объектов одновременно с нескольких сторон.

Но содержание произведений Достоевского слишком значительно, чтобы оно могло быть рассказано даже двумя рассказчиками. Именно поэтому Достоевский прибегает так часто к слухам, сплетням, рассказам персонажей, к цитатам из литературных произведений, создает образы писателей (даже Фома Фомич Опискин в «Селе Степанчикове» — «писатель»), заставляет писать многих из своих героев. В легенде о великом инквизиторе, принадлежащей воображаемому лицу — Ивану Карамазову, Достоевский описывает севильскую ночь выражениями из Пушкина: воздух «лавром и лимоном пахнет». Ему как бы не хочется подбирать собственные слова для описания местного колорита. Ведь этот колорит совсем не важен. Это как бы сказочное «в некотором царстве, в некотором государстве» —

мираж, который вот-вот рассеется, чтобы оставить только самую суть, идею!

Автор передает случившееся с помощью рассказов действующих лиц. Иногда эти действующие лица сами подглядывают, прячутся в комнате — точно по поручению автора, так как собственной нужды у них в этом иногда и не бывает. Иногда автор указывает, что не мог разузнать подробностей, жалуется на отсутствие свидетелей, а то вдруг каким-то чудом узнаёт подробности ночного разговора губернатора Лемке с его супругой. «Мы не знаем, про что они говорили»,— пишет Достоевский, и это тоже характерно: эти уединенные разговоры для него все ж таки особенно важны и интересны.

И действительно, персонажи дают возможность взглянуть на явление с разных сторон. В голосах этих персонажей часто (гораздо чаще, чем у многих других авторов) звучит голос самого Достоевского. Воззрения Достоевского можно прочесть в словах Зосимы, Версилова, Ивана Карамазова, Ставрогина, Мышкина и др. Если это и полифонизм, то полифонизм лирического произведения — полифонизм, подчиненный выражению авторских чувств, мыслей и «мыслей-чувств» [1]. Его романы — «лирическая летопись».

В литературе о Достоевском неоднократно указывалось, что взгляды его героев нельзя отождествлять со взглядами самого Достоевского. И это верно. Однако нельзя не обратить внимания и на то, что никто из авторов не излагал так часто свои взгляды устами своих персонажей. И в этом отношении снова мы должны подчеркнуть, что у Достоевского нет «чистых» героев, как нет и «чистого автора».

Благодаря такому вторжению автора в речи, поступки, суждения действующих лиц сами фигуры автора и его повествователя выступают далеко не отчетливо. Да отчетливость их и не нужна. Они не «в фокусе», поскольку они все время движутся. Их изображения импрессионистически размыты их движением. Это художественный прием. Важны действия, события, действующие персонажи, а не повествователи. Читатель иногда даже не сразу узнает — кто они. Имя и отчество хроникера в «Бесах» (Антон Лаврентьевич) читатель узнаёт как бы случайно и может легко его забыть: оно не важно. Повествователи романов Достоевского часто условны, о них необходимо в какой-то мере

[1] Под понятием «полифонизм» романов Достоевского имею в виду идеи, изложенные у М. М. Бахтина (см. его книгу: Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., 1963).

забывать. Это почти так же, как в японском кукольном театре, где актеры в черном передвигают куклы на сцене на глазах у зрителей, но зрители не должны их замечать и не замечают. Играют куклы. Куклы могут иногда изобразить больше, чем живые актеры. Тех же, кто переставляет кукол, не следует принимать за действующих лиц. Автор и повествователи у Достоевского — это слуги просцениума, которые помогают читателю увидеть все происходящее с наилучших в каждом случае позиций. Потому-то они так и суетятся...

Достоевский — в погоне за временем, но не за «утраченным временем», как впоследствии у М. Пруста, которое было когда-то, прошло и теперь вспоминается, а за настоящим, за совершающимся. Он как летописец хочет зафиксировать мимолетное, чтобы закрепить его и выявить в нем вечное. То, о чем пишет Достоевский,— это еще не остывшее прошлое, прошлое, не переставшее быть настоящим. Его летопись — «быстрая летопись», и хроникер его очень похож на репортера, поэтому-то он так не по-пименовски подвижен и не по-пименовски молод. Но все же связь с Пименом есть. Достоевский придает равное значение, как и летописец, значительному и незначительному, объединяет в своем изложении главное и второстепенное. И это позволяет ему в мелочах увидеть знаки вечности, предчувствия будущего и само это еще не родившееся будущее.

Достоевский — весь в поисках объективности и достоверности. Равное внимание к мелочам (деталям) и главному (общему) позволяет ему сохранять объективность. Изменение точек зрения позволяет утверждаться в сознании достоверности происходящего.

Одному случившееся представляется одним образом, другому — иначе, но многообразие суждений о случившемся позволяет все же считать, что случившееся было, что оно не мираж и что общее между разными точками зрения есть общее объективное. На фоне «немедленного» следования рассказчика за событиями все авторские отвлечения к будущему воспринимаются как «пророчества», как предвидения, как удостоверения в вечной сущности совершающегося.

«Быстрая летопись» романов Достоевского — это современная форма литературы. Это вовсе не попытка архаизировать повествование, механически воскресить забытые формы художественного времени. Это иногда стенограмма. Характер стенограммы повлиял на стиль Достоевского, смешавшись с летописными композиционными приемами.

Сравните, например, замечания в скобках, которыми Достоевский сопровождает изложение речей на собраниях революционеров в «Бесах»: «(Послышался смех)», «(Смех опять)» (т. 7, 421), «(Общее шевеление и одобрение)», «(Опять шевеление, несколько гортанных звуков)», «(Восклицания: да, да! Общая поддержка)» (т. 7, 567) и т. д. Здесь передана даже неуклюжесть стенографического языка: «шевеление»! Стенограмма — современная форма летописи, документированной записи. Хроникер-летописец не случайно подчеркивает протокольную точность передаваемых им речей: «Я слово в слово привожу эту отрывистую и сбивчивую речь» (т. 7, 492) [1].

Достоевский вечно находится в погоне за событиями, так как ему, как летописцу, нужна достоверность. Проходит всего какой-то месяц, и правда исчезает. Суд над Иваном Карамазовым это показывает. Нельзя установить достоверность прошлого. А об отдаленном прошлом существуют уже только легенды.

И вместе с тем Достоевского тянуло к повествовательной манере прошлого, а следовательно, и к фантастическому времени средневековых жанров, когда надо было изложить чистую идею. Не случайно Иван Карамазов упрекает Алешу, что его «разбаловал современный реализм» и он «не может вместить ничего фантастического». Легенда о великом инквизиторе условно перенесена в XVI столетие, когда, по словам Ивана, «было в обычае сводить в произведениях на землю горние силы» (т. 9, 309). Характерно, что и записки старца Зосимы — попытка воскресить древние формы повествования. Не случайно образцом для их стиля послужили записки старца Парфения [2]. Написанные в XIX в., эти записки тем не менее следовали традициям древнерусской литературы — традициям жанра хождений во святую землю, представляя собой любопытную форму смешения различных языков и стилей, демонстрируя живучесть старых приемов изображения суетности всего временно́го и значительности вневременно́го. И все же Достоевский прибегал к этим древнерусским способам лишь в посторонних для его основной стилистической манеры вкраплениях.

---

[1] О стенографировании произведений Ф. М. Достоевского см.: Капелюш Б. Н. и Пошеманская Ц. М. Стенографические записи А. Г. Достоевской // Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. Т. 6. М.; Л., 1961. Однако влияние стенографирования на стиль произведений Достоевского не изучалось.

[2] Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле постриженика Святыя горы Афонския инока Парфения. Изд. 2-е. М., 1856.

В основном же Достоевский стремился в «суете сует» близких к современности нагромождений фактов найти признаки достоверной и «вечной» правды. Гидом в этих поисках Достоевский избирал воображаемого хроникера — летописца, неумелого писателя, который сам, не отличая иногда значительного от незначительного и случайно наталкиваясь на существенное, давал ему наиболее объективные показания.

Отметим теперь самое важное различие в отношении ко времени у летописцев и у Достоевского. Летописное время у первых было натуральным выражением их отношения к истории, к современности, к миру событий. Это было эпическое, коллективное сознание времени, сложившееся в жанре как таковом. У Достоевского летописное время — художественный способ изображения мира, он воссоздает его искусственно, как художник, и з о б р а ж а е т самое это летописное время, создавая образ хроникера, летописца. Летописное время у летописцев — их природа, природа их ви́дения мира. Летописное время у Достоевского — это пейзаж, написанный большим художником. И при этом Достоевский не стремится воссоздать летописное время летописца,— он только использует достижения этого древнего способа в изложении события под углом зрения вечности. Он творчески перерабатывает этот способ, трансформирует его, делает его изумительно мобильным.

Художественные достижения древней литературы входят в новую не только отдельными сюжетами, темами и мотивами,— они входят по всему фронту литературы, имеющей тысячелетний опыт.

«ЛЕТОПИСНОЕ ВРЕМЯ» У САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Один из самых трудных вопросов — это вопрос о художественном времени в произведении, которое пародирует какой-либо жанр. Здесь неизбежны совмещения различных рядов времени: времени пародируемого произведения и времени авторского.

«История одного города» Салтыкова-Щедрина пародирует историческое сочинение, написанное на основании летописи с частичным использованием этой летописи. В нем перекрещиваются различные системы художественного времени: художественное время произведения, автором которого является Салтыков-Щедрин, художественное время пародируемого исторического сочинения, автором

которого является вымышленный «издатель», и художественное время (если его только можно назвать художественным) той предполагаемой «Глуповской летописи», которая лежит в основе всего. Последние две системы художественного времени значительно искажены нарочитым их «непониманием» — непониманием чисто условным, которое является как бы сутью пародии, и создающиеся этим переходы из одного времени в другое дают возможность Салтыкову-Щедрину под видом прошлого писать о современности.

В основе «Истории одного города» лежит вымышленный «Глуповский летописец». Перед нами гротескное изложение содержания и переложения приемов средневекового летописца. Это подчеркнуто в самом названии; вот его полный вид: «История одного города. По подлинным документам издал М. Е. Салтыков (Щедрин)»[1].

Произведение открывается археографическим описанием рукописи «Глуповского летописца»: «Летопись ведена преемственно четырьмя городовыми архивариусами и обнимает период времени с 1731 по 1825 год. В этом году, повидимому, даже для архивариусов литературная деятельность перестала быть доступною. Внешность «Летописца» имеет вид самый настоящий, т. е. такой, который не позволяет ни на минуту усомниться в его подлинности; листы его так же желты и испещрены каракулями, так же изъедены мышами и загажены мухами, как и листы любого памятника погодинского древлехранилища» (276).

Описание состава рукописи пародирует состав реальных летописей: «Летописи предшествует особый свод, или „опись", составленная, очевидно, последним летописцем; кроме того, в виде оправдательных документов, к ней приложено несколько детских тетрадок, заключающих в себе оригинальные упражнения на различные темы административно-теоретического содержания. Таковы, например, рассуждения: «Об административном всех градоначальников единомыслии", „О благовидной градоначальников наружности", „О спасительности усмирений (с картинками)", „Мысли при взыскании недоимок", „Превратное течение времени" и, наконец, довольно объемистая диссертация „О строгости"» (276).

М. Е. Салтыков-Щедрин был, очевидно, хорошо знаком

[1] Щедрин Н. (Салтыков М. Е.). Полн. собр. соч. Т. 9. Л., 1934. С. 273. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

с рукописями поздних летописей и хронографов, преимущественно XVII в. Он знал, что летописи представляли собой своды произведений различных летописцев, знал их баснословное начало, характер имеющихся в них отдельных статей, приложений и т. д. «Обращение к читателю», которым начинается «Глуповский летописец», во многом напоминает вводные статьи некоторых поздних летописей или хронографов третьей редакции и степенных книг. Однако только это обращение как бы сохраняет текст «Глуповского летописца». Сама же «История одного города» претендует быть только изложением «Глуповского летописца».

Вслед за несколькими строками, пародирующими риторическое начало «Слова о полку Игореве», «История одного города» переходит к баснословному началу Глупова, напоминающему историческое баснословие XVII в.

В летописи, как мы видели, время обозначается точными хронологическими вехами — годами от «сотворения мира»; более крупные хронологические вехи — смены князей. В степенных книгах историческое повествование делится по степеням исторической лестницы; каждая ступень этой лестницы — княжение или правление митрополита.

В соответствии с сатирическим замыслом «Истории одного города» это деление истории в «Глуповском летописце» подчеркнуто: история делится на главы по правителям. Один градоначальник сменяет другого, чем знаменуется переход от одного исторического периода к другому. Историческое движение настолько связано со сменами градоначальников, что когда Угрюм-Бурчеев «моментально исчез, словно растаял в воздухе», то и «история прекратила течение свое» (426). В «Истории одного города», как и в летописи, есть точные даты (градоначальник Брудастый прибыл в Глупов в августе 1762 г.) и ссылки на других градоначальников и на их порядковые номера по «Описи градоначальникам» (эта опись пародирует списки царей, князей и церковных иерархов, имеющиеся в летописи). Обыватели, например, «вспомнили даже беглого грека Лаврокакиса (по «описи» под № 5), вспомнили, как приехал в 1756 г. бригадир Баклан (по «описи» под № 6)» (291). Есть исторические сравнения (характерные для хронографов и встречающиеся в летописи): «Нечто подобное было, по словам старожилов, во времена тушинского царика, да еще при Бироне, когда гулящая девка, Танька-корявая, чуть-чуть не подвела всего города под экзекуцию» (292).

Имеются в глуповской летописи и характерные для летописания точные отметки «исторического» времени; ср. в главе V: «Был, по возмущении, уже день шестый» (310); «был, после начала возмущения, день седьмый» (312); «наконец, в два часа пополудни седьмого дня он (новый градоначальник.— *Д. Л.*) прибыл» (312) и пр.

Можно было бы привести и многие другие признаки знакомства Салтыкова-Щедрина с летописными способами изображения времени. Моя задача не состоит только в том, чтобы показать, что, пародируя «Глуповский летописец», Салтыков-Щедрин в какой-то мере воспроизвел и летописные особенности обозначения времени. Дело обстоит сложнее.

В главе о летописном времени мы видели, что, механически соединяя в единой хронологической сети под одним годом разнохарактерные и разнокалиберные события, не связанные между собой единой причинно-следственной зависимостью, летопись подчеркивала «суету сует мира сего». Это механическое соединение в годовой статье различных известий подчеркивало провиденциальную точку зрения летописца, его особую «философию истории», связанную с его церковными представлениями. Видя движение только в узком кругу событий, считавшихся достойными быть отмеченными в летописи (смены князей, их смерти и рождения, войны и заключения мира и т. п.), летописец как бы подчеркивал неизменность всего остального, «суетность» мировой истории (совсем иным, правда, было отношение к истории библейской, излагавшейся и иными способами). Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» воспользовался этим внешним приемом летописи, чтобы показать не «суетность истории», а бессмысленность действий градоначальников как единственных вершителей истории. То, что для старых русских летописей было традиционным приемом описания событий, у Салтыкова-Щедрина превращено в самую суть событий. Летописное изображение времени стало восприниматься как изображение самого существа исторического процесса и обессмысливало его. И в этом-то и состоит смысл пародирования летописи: летописная манера изображения давала неограниченные возможности для сатирического изображения действительности, для подчеркивания глупости и бессмысленности начальственных деяний.

В самом деле, летописное нанизывание сообщений переведено в «Истории одного города» в план бессмысленной смены событий. Если летопись соединением разнокалибер-

ных и разнохарактерных событий показывала суету мира, то М. Е. Салтыков-Щедрин, отрицая существование прагматической связи между событиями, показывает тем же способом бессмысленность действий самих людей — «деятелей истории». То, что для древнерусского летописца было свидетельством особого течения времени, раскрывающего призрачность земного существования, земных тревог, для воображаемого «издателя» «Истории одного города» являлось лишь немотивированностью поступков самих глуповцев. То, что для летописца являлось природой исторического течения времени, для автора «Истории одного города» является природой самих глуповских градоначальников, чьи бесцельные, «глупые» поступки порождают хаос событий. Из метафизического плана летописи М. Е. Салтыков-Щедрин переводит тот же характер изложения в план реальный, причинно-следственный. Для летописца причинно-следственный ход исторических событий нарушается божественным вмешательством, для глуповского же летописца причинно-следственная связь событий нарушается бессмысленными начальственными распоряжениями.

Летопись обычно мотивирует те или иные решения князя, влагая в его уста «исторические речи», произнесенные им в момент принятия решения. Салтыков-Щедрин также вкладывает в уста градоначальников «исторические слова», но опять-таки, чтобы показать глупость их действий. Бессмысленность слов подчеркивает бессмысленность и немотивированность градоначальственных распоряжений и далее — бессмысленность самой истории, направляемой их властительными указаниями.

При этом слова градоначальников никак не мотивировали их поступка, а непосредственно вызывали событие. В результате логика отсутствовала не только в словах градоначальников, но и в порождаемых этими словами событиях. Слова начальства оказывались единственными двигателями истории. Они не вызывали и не могли вызывать возражений. Они были разительными, заставляли себе только подчиняться. Поскольку начальник не встречал возражений и ему не надо было аргументировать, эти начальственные распоряжения оказывались односложными, сводились к окрикам и восклицаниям. За словами административного лица, какими бы идиотскими они ни были, немедленно шло их «воплощение» в действительность.

Поэтому нередкое в летописи отсутствие прагматиче-

ской связи событий в «Истории одного города» превращено в отсутствие элементарной человеческой логики. Мотивы есть, но они глупые, и город, в котором история совершает свое течение,— Глупов (впрочем, начальственно переименованный в Непреклонск; это переименование тоже важно, так как оно позволяет демонстрировать стремление начальников подчинить своим распоряжениям историю).

Немедленность воплощения в жизнь любых начальственных слов, не встречающих возражений, видна по сцене приглашения глуповцами к себе князя. Князь сидел посреди поляночки, попаливая в ружьецо и помахивая сабелькой. Это «сидение» князя как бы пародирует те иератические положения, в которых обычно изображался князь в летописи и на миниатюрах при приеме и отпуске послов. Глуповцы становятся пред ясные очи князя, и начинается диалог, напоминающий не то диалоги летописи, не то диалоги сказки. Князь спрашивает, глуповцы отвечают и излагают ему свою просьбу: прийти к ним и «володеть» ими. Затем князь ставит им условия, и глуповцы на все отвечают «так», не в силах придумать возражения. «Ладно. Володеть вами я желаю,— сказал князь,—а чтоб идти к вам жить — не пойду! Потому вы живете звериным обычаем: с беспробного золота пенки снимаете, сноx портите! А вот посылаю к вам, заместо себя, самого этого новотора-вора: пущай он вами дóма правит, а я отсель и им и вами помыкать буду!

Понурили головотяпы головы и сказали:

— Так!

— И будете вы платить мне дани многие,— продолжал князь,— у кого овца ярку принесет, овцу на меня отпиши, а ярку себе оставь; у кого грош случится, тот разломи его нá-четверо: одну часть мне отдай, другую мне же, третью опять мне, а четвертую себе оставь. Когда же пойду на войну — и вы идите! А до прочего вам ни до чего дела нет!

— Так! — отвечали головотяпы.

— И тех из вас, которым ни до чего дела нет, я буду миловать; прочих же всех — казнить.

— Так! — отвечали головотяпы.

— А как не умели вы жить на своей воле и сами, глупые, пожелали себе кабалы, то называться вам впредь не головотяпами, а глуповцами.

— Так! — отвечали головотяпы.

Затем приказал князь обнести послов водкою, да одарить по пирогу, да по платку алому, и, обложив данями многими, отпустил от себя с честию.

Шли головотяпы домой и воздыхали. „Воздыхали не ослабляючи, вопияли сильно!“ — свидетельствует летописец. „Вот она, княжеская правда какова!“ — говорили они. И еще говорили: „та́кали мы, та́кали, да и прота́кали!“» (284).

Летопись, прочтенная глазами историка XIX в., превращена в цепь бессмысленных действий административных лиц. «Суетность» мира сего превращена в глупость не знающих себе препон администраторов.

В летописи — смена княжений, в истории Глупова — смена градоначальников. Феодальные представления трансформированы в представления чиновников. Пародирована и манера летописи влагать в уста исторических лиц их «исторические слова». Эти «исторические слова» начальства становятся как бы самой сутью истории.

Когда калязинец взбунтовал семендяевцев и заозерцев и, «убив их, сжег», тогда князь выпучил глаза и воскликнул:

« — Несть глупости горшия, яко глупость!

И прибых собственною персоною в Глупов и возопи:

— Запорю!

С этим словом начались исторические времена» (286).

История начинается с начальственного окрика и прекращает свое течение с исчезновением испарившегося в воздухе градоначальника.

В главе XII «Поклонение мамоне и покаяние» есть такое рассуждение о течении истории: «Человеческая жизнь — сновидение, говорят философы-спиритуалисты, и если б они были вполне логичны, то прибавили бы: и история — тоже сновидение. Разумеется, взятые абсолютно, оба эти сравнения одинаково нелепы, однако нельзя не сознаться, что в истории действительно встречаются по местам словно провалы, перед которыми мысль человеческая останавливается не без недоумения. Поток жизни как бы прекращает свое естественное течение и образует водоворот, который кружится на одном месте, брызжет и покрывается мутною накипью, сквозь которую невозможно различить ни ясных типических черт, ни даже сколько-нибудь обособившихся явлений. Сбивчивые и неосмысленные события бессвязно следуют одно за другим, и люди, по-видимому, не преследуют никаких других целей, кроме защиты нынешнего дня. Попеременно, они то трепещут, то торжествуют, и чем сильнее дает себя чувствовать унижение, тем жестче и мстительнее торжество. Источник, из которого вышла эта тревога, уже замутился; нача́ла, во имя кото-

рых возникла борьба, стушевались; остается борьба для борьбы, искусство для искусства, изобретающее дыбу, хождение по спицам и т. д.» (375—376).

Как видим, особенности летописного изображения истории перенесены Салтыковым-Щедриным на самую историю, которую делают ретивые администраторы. «Сбивчивые и неосмысленные события бессвязно следуют одно за другим». Это не взгляд на всю историю — это только взгляд на те «провалы» в истории, которыми она обязана вмешательству чиновников. То, что летописцу казалось в истории доказательством величия божественного промысла, то у Салтыкова-Щедрина оказывается бессмысленностью административного рвения глуповских градоначальников. Начальственная борьба со стихией сама превращается в стихию. Люди заняты только «защитой нынешнего дня»; «начала, во имя которых возникла борьба, стушевались; остается борьба для борьбы, искусство для искусства».

М. Е. Салтыков-Щедрин не был первым в пародировании русских летописей. За несколько лет до него, в 1854 г., Густав Доре издал во Франции альбом «La sainte Rusi». Различие между Г. Доре и М. Е. Салтыковым-Щедриным заключалось в том, что Доре пародировал русскую и с т о р и ю, а М. Е. Салтыков-Щедрин — русскую л е т о п и с ь. Г. Доре стремился показать бессмысленность русской истории, М. Е. Салтыков-Щедрин создал гротеск из перевода летописной манеры изложения в современный план. У Доре — пародия на историю, у Салтыкова — сатира на современность. Это летопись, прочтенная глазами почти современника Салтыкова-Щедрина. Кто же этот «почти современник» Салтыкова-Щедрина и почему понадобилось читать летопись именно его глазами? В ответе на этот вопрос мы близко подойдем к самой сути художественного замысла Салтыкова-Щедрина.

Салтыков-Щедрин пародирует в «Истории одного города» не столько летопись, сколько русских историков, изучающих, комментирующих и издающих летопись.

Смещая времена, Салтыков-Щедрин пишет, что летописцы «Глуповского летописца» «единую имели опаску, дабы не попали наши тетрадки к г. Бартеневу и дабы не напечатал он их в своем „Архиве“» (279). Эта опаска их оправдалась: глуповскую летопись нашли и использовали в качестве исторического источника для «Истории Глупова». Цитированное уже выше предисловие «От издателя»

пародирует археографические введения историков и литературоведов своего времени: М. П. Погодина, Н. И. Костомарова, А. Н. Пыпина. Не столько даже летописцев, сколько именно их выставляет Салтыков-Щедрин в карикатурном виде.

Выше указывалось, что Салтыков-Щедрин, как бы не понимая духа летописи, буквально понимает летописное изображение событий. Летописная манера описания событий становится под пером Салтыкова самой сутью истории. Ответственность за это «оглупление» летописи Салтыков-Щедрин возлагает на русских историков — своих современников. Он создает образ «издателя» глуповской летописи — ее пересказчика и комментатора. Образ этот чрезвычайно существен в «Истории одного города», позволяя понять многое в ее замысле. Ученые комментарии еще больше подчеркивают бессмысленность хода истории, управляемой начальственными окриками.

Так, например, воображаемый комментатор пишет, что рассказ о гибели статского советника Иванова существует в двух вариантах. «Один вариант говорит, что Иванов умер от испуга, получив слишком обширный сенатский указ, понять который он не надеялся. Другой вариант утверждает, что Иванов совсем не умер, а был уволен в отставку за то, что голова его, вследствие постепенного присыхания мозгов (от ненужности в их употреблении), перешла в зачаточное состояние. После этого он будто бы жил еще долгое время в собственном имении, где и удалось ему положить начало целой особи короткоголовых (микрокефалов), которые существуют и доднесь. Какой из этих двух вариантов заслуживает большего доверия — решить трудно; но справедливость требует сказать, что атрофирование столь важного органа, как голова, едва ли могло совершиться в такое короткое время» (379).

Не буду останавливаться на других примерах пародирования ученых комментариев к публикуемому историческому источнику.

Возникает вопрос: воспользовался ли Салтыков-Щедрин для своей пародии только формой исторического комментария или его пародия шла глубже и касалась самого существа исторического исследования? Прямой ответ на этот вопрос мы находим в главе XII «Истории одного города».

Салтыков-Щедрин пародирует не только и не столько историческую манеру, сколько исторические теории своего времени. Его сатира высмеивает не «ученость», а учение

историков. В главе XII «Поклонение мамоне и покаяние» Салтыков пишет: «Не забудем, что летописец преимущественно ведет речь о так называемой черни, которая и доселе считается стоящею как бы вне пределов истории. С одной стороны, его умственному взору представляется сила, подкравшаяся издалека и успевшая организоваться и окрепнуть, с другой — рассыпавшиеся по углам и всегда застигаемые врасплох людишки и сироты. Возможно ли какое-нибудь сомнение насчет характера отношений, которые имеют возникнуть из сопоставления стихий столь противоположных? Что сила, о которой идет речь, отнюдь не выдуманная — это доказывается тем, что представление об ней даже положило основание целой исторической школе[1]. Представители этой школы совершенно искренне проповедуют, что чем больше уничтожать обывателей, тем благополучнее они будут и тем блестящее будет сама история» (377).

Что же это за историческая школа, о которой идет речь у Салтыкова-Щедрина и к которой, очевидно, принадлежит его историк, от чьего имени ведется все повествование в «Истории одного города»?

В своей монографии «Сатира Салтыкова-Щедрина» А. С. Бушмин справедливо пишет: «В социологии „Истории одного города“ есть особенность, вызывающая самые разноречивые суждения и споры исследователей. Она заключается в том, что государственный аппарат представлен в произведении как бы надклассовым органом насилия, подавляющим всех, хотя и в разной мере. Вследствие этого бюрократия, деспотизм немногих лиц выступает в виде чудовищной, страшной силы, пришедшей извне. Глуповское население оказалось расколотым на два крайних полюса, разделенных огромным пустым пространством: деспотическая бюрократия, с одной стороны, с другой — почти не дифференцированная, угнетенная и устрашенная произволом градоправителей масса. В произведении в очень слабой степени показаны те социальные слои, которые не за страх, а ради классовой выгоды поддерживали Бородавкиных и Угрюм-Бурчеевых»[2].

Далее А. С. Бушмин пишет: «Здесь Щедрин как бы отказался от классовой трактовки самодержавия как государства помещиков. Напомним, что более ранние образы, представлявшие самодержавное государство в виде мно-

[1] Здесь и далее в цитатах разрядка моя.— *Д. Л.*

[2] Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М.; Л., 1959. С. 76—77.

гослойной социальной пирамиды („Запутанное дело") или в виде господства целого класса помещиков Сидорычей над рабами Иванушками („Глупов и глуповцы"), принципиально вернее характеризовали классовую природу самодержавия, нежели Угрюм-Бурчеев и безмолвно лежащее перед ним ниц все остальное население города Глупова»[1].

Объясняя это отступление Салтыкова-Щедрина от своих же собственных позиций, А. С. Бушмин правильно пишет: «Задача заключалась не в том, чтобы показать выгоды, приносимые самодержавием эксплуатирующим классам, а те бедствия, которые оно причиняло порабощенным массам. Сатирик показывал, до каких уродливых форм может простираться монархический деспотизм в обстановке беспрекословного повиновения угнетенных масс». И далее: «Следовательно, „История одного города" рисует картину не социологии общества, а административно-политической системы самодержавия. Для уяснения социологических воззрений писателя надо обращаться к другим произведениям»[2].

Каким же образом Салтыков-Щедрин художественно оправдывает свое «отступление» от исторической правды?

Ключ к загадке этого отступления заключается в следующем: его «отступление» является результатом того, что Салтыков-Щедрин пародирует положения государственной школы в исторической науке. Та «историческая школа», о воззрениях которой Салтыков-Щедрин пишет в XII главе «Истории одного города»,— это историческая школа, ярче всего сказавшаяся в работах К. Д. Кавелина и Б. Н. Чичерина, но отразившаяся также в сочинениях М. П. Погодина, П. И. Бартенева и Н. И. Костомарова, которых упоминает в «Истории одного города» Салтыков-Щедрин.

Положения этой школы и дали возможность Салтыкову-Щедрину показать монархический, а вернее, чиновничий деспотизм. Салтыков-Щедрин пародирует не столько летопись, сколько историков государственной школы, использовавших особенности летописного изображения исторического процесса для обоснования своих положений. Он доводит до абсурда положения государственной школы, занимавшей реакционные, охранительные позиции. Он показывает произвол самодержавия с позиций его апологетов. Это, конечно, не отступление от своих взглядов, а ху-

[1] Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедрина. С. 78.
[2] Там же. С. 78, 79.

дожественный прием, с помощью которого удается опровергнуть взгляды противников. Это художественное reductio ad absurdum (доведение до абсурда).

У Чичерина мы находим то же прямое противопоставление государства и народа, что и у Салтыкова. Государство у Чичерина превращено в независимую и самодовлеющую силу. «Государство,— согласно Чичерину,— организовалось сверху, действием правительства, а не самостоятельными усилиями граждан». Чичерин писал: «Чем более в обществе было склонности к кочевой жизни, чем более все расплывалось по широкому степному пространству, тем сильнее нужно было государству сдерживать расходящиеся массы, связать их в прочные союзы, заставить их служить общественным целям. Нелегкое было дело при недостатке средств, при скудости народонаселения ловить человека по обширным пустырям и принудить его к исполнению своих обязанностей» [1].

Положения государственной школы имел в виду Салтыков-Щедрин, когда писал: «Не забудем, что летописец преимущественно ведет речь о так называемой черни, которая и доселе считается стоящею как бы вне пределов истории. С одной стороны, его умственному взору представляется сила, подкравшаяся издалека и успевшая организоваться и окрепнуть, с другой — рассыпавшиеся по углам и всегда застигаемые врасплох людишки и сироты» (377). Характерно, что последняя фраза Салтыкова-Щедрина близко напоминает приведенную выше цитату из Чичерина: и тут и там одинаковый образ государственной охоты на людишек в обширных пространствах России.

Но дело не в этом. Преувеличение роли государства вело к преувеличению роли государственной администрации и государственных деятелей.

Государство, с точки зрения государственной школы, имеет надсословный и надклассовый характер, от него исходит все прогрессивное в развитии народа. Народ — только пассивная масса. Отсюда преувеличение прогрессивной роли Ивана Грозного и Петра Великого [2]. Отсюда оправдание жестокостей и насилия со стороны государственной власти. С точки зрения Кавелина, «народные массы у нас не сформировались еще, не осели; они в периоде формирования. Это какая-то этнографическая прото-

[1] Чичерин Б. Опыты по истории русского права. М., 1858. С. 381—382 (раздел: «О развитии древнерусской администрации»).

[2] См.: Кавелин К. Д. Монографии по русской истории // Собр. соч. Т. I. СПб., 1897. С. 45, 51 и др.

плазма, калужское тесто» [1]. Кавелин называл русский народ «Иванушкой Дурачком».

Представители государственной школы выражали свои мысли с прямолинейностью, близкой к автопародии: «В Европе сословия, у нас нет сословий; в Европе аристократия, у нас нет аристократии; там особенное устройство городов и среднее сословие — у нас одинаковое устройство городов и сел, и нет среднего, как нет и других сословий; в Европе рыцарство, у нас нет рыцарства» [2].

Именно таким, без сословий и классов, без аристократии, изобразил свой Глупов и Салтыков-Щедрин. Салтыков-Щедрин не преминул высмеять и то преувеличение, которое было свойственно этой школе в изображении роли варягов и призвания князей. Преувеличение роли «правительственных лиц» было характерной чертой государственной школы. Даже наиболее умный и умеренный представитель этой школы С. М. Соловьев писал, что историк «должен изучать деятельность правительственных лиц, ибо в ней находится самый лучший, самый богатый материал для изучения народной жизни» [3].

Представители государственной школы приходили к отрицанию самого исторического процесса как органического и закономерного явления. Общество «получало бытие от государства». В России все другое, чем на Западе,— там начало права, у нас начало власти.

Положения государственной школы вызывали даже своего рода сатирическое изображение истории у наиболее умных ее представителей. Последние страницы «Моих записок» С. М. Соловьева близки Салтыкову-Щедрину [4].

Конечно, Салтыков-Щедрин имел в виду в своем «историке» не Чичерина и не Кавелина, а одного из их последователей — скорее всего Костомарова, в исторической концепции которого противопоставление государства народу сохранялось в полной силе. Еще в 1860 г. Н. Г. Чернышевский резко осуждал Н. И. Костомарова за то, что он шел на компромисс с М. П. Погодиным [5].

---

[1] Мысли К. Д. Кавелина, записанные Д. А. Корсаковым: Константин Дмитриевич Кавелин. Материалы для биографии. Из семейной переписки и воспоминаний // Вестник Европы. 1886, № 10. С. 745—746.

[2] Кавелин К. Д. Собр. соч. Т. I. С. 6.

[3] Соловьев С. М. Наблюдения над историческою жизнею народов // Собр. соч., СПб., 1900. С. 1123—1124.

[4] См.: Соловьев С. М. Мои записки для детей моих, а если можно, и для других. Пг. [Б. г.]. С. 148—174.

[5] См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15-ти т. Т. 4. М., 1948. С. 296—299.

Каким образом элементы летописного изображения исторического процесса могли совместиться в «Истории одного города» с пародированием и доведением до абсурда изображения исторического процесса государственной школой? Ведь выходит, что в «Истории одного города» одновременно пародировалось и древнерусское, и современное Салтыкову-Щедрину историческое сознание. Да, это так! И весь смысл этой пародии в том и заключался, чтобы показать конечную «летописную примитивность» ученой исторической школы государственников-охранителей. Дело в том, что историки государственной школы в своих исторических концепциях в самом деле близко следовали основному источнику по русской истории допетровского времени — летописи. В этом отчасти проявилась слабость источниковедческой базы исследований государственной школы, но в большей мере общность официальных позиций историков и летописцев. И летописцам, и представителям государственной школы было в одинаковой степени свойственно преувеличивать роль правительственных лиц, правительственных распоряжений, видеть в правительстве инициатора и исполнителя всех преобразований жизни, игнорировать подлинную роль народа, ставить власть над сословиями, изображать ее справедливой надсословной силой. Государственная школа полностью пошла вслед за летописью в изображении варяжского вопроса, что также получило свое пародийное отражение в «Истории одного города».

Салтыков-Щедрин гениально показал родство двух точек зрения, разоблачив тем самым представителей охранительной государственной школы и с помощью развития и доведения до абсурда положений этой школы разоблачив и самую деятельность «правительственных» лиц, как их называла государственная школа. Хотелось бы к этому добавить, что положения государственной школы выходили далеко за ее пределы. И до ее появления (особенно ярко у Щербатова и Карамзина), и после нее отдельные положения государственной школы были широко приняты. Русская историческая наука XIX в. в ее целом преувеличивала вслед за летописью роль государства и государственных деятелей. Этому были особые причины, на выяснении которых мы не имеем возможности здесь останавливаться. Из изложенного ясно: попытки изобразить «Историю одного города» как «антирусскую» не имеют никаких оснований.

В общем, следовало бы сказать, что в «Истории одного города» господствует время историческое. В «Истории» есть даты, есть точная соотнесенность событий истории города Глупова с историей России, указывается, при каком монархе действовал тот или иной из глуповских градоначальников. Однако Салтыков-Щедрин все время дает понять, что вся эта историческая сторона его повествования не настоящая, бутафорская, чисто условная. Как в настоящем балаганном действии актер должен время от времени напоминать о себе, подчеркивая условность зрелища, высовывая язык публике или показывая ей кукиш, разрушая тем самым иллюзию, так и в «Истории одного города» есть стремление время от времени разрушить иллюзию исторического времени, напомнить читателю, что перед ним не история, а современность.

При градоначальнике виконте дю Шарио, вступившем в управление Глуповом в 1815 г., «знатные особы ходили по улицам и пели: „A moi l' pompon" или „La Vénus aux carottes"» (382) — песенки, модные не в начале XIX в., а во время написания «Истории одного города».

При преемнике виконта дю Шарио — Эрасте Грустилове произошло возрождение язычества. Толпа при въезде Грустилова в город несла на носилках Перунов болван. Шествие дошло до площади, Перуна поставили на возвышение, и предводительша, встав на колени, громким голосом читала «Жертву вечернюю» Боборыкина (383).

При том же Грустилове появились секты с радениями, во время которых участвовавшие скакали, кружились и читали статьи Страхова (401).

При градоначальнике Угрюм-Бурчееве, жившем в аракчеевские времена, говорится о железнодорожных концессиях.

Анахронизмы подчеркиваются примечаниями, имитирующими ученые примечания издателей рукописей. Так, при упоминании недоимочных реестров при градоначальнике Брудастом читатель находит следующее подстрочное примечание: «Очевидный анахронизм. В 1762 году недоимочных реестров не было, а просто взыскивались деньги, сколько с кого надлежит. Не было, следовательно, и критического анализа. Впрочем, это скорее не анахронизм, а прозорливость, которую летописец, по местам, обнаруживает в столь сильной степени, что читателю делается даже не совсем ловко. Так, например (мы увидим это далее), он провидел изобретение электрического телеграфа и даже учреждение губернских правлений. *Издатель*» (293).

На следующей странице упоминается петербургский магазин Винтергальтера. К этому месту мы читаем примечание: «Новый пример прозорливости. Винтергальтера в 1762 году не было. *Издатель*» (293).

Далее, к упоминанию «лондонских агитаторов» (имеется в виду Герцен и его сотрудники) делается следующее примечание: «Даже и это предвидел „Летописец"! — *Изд.*» (296).

Такое же примечание, обращающее внимание читателя на явные анахронизмы, дается к упоминанию Марата, однако это последнее примечание не просто отмечает анахронизм, но пытается пародировать ученые объяснения анахронизмов летописи: «Марат в то время не был известен; ошибку эту, впрочем, можно объяснить тем, что события описывались „Летописцем", по-видимому, не по горячим следам, а несколько лет спустя.— *Изд.*» (301). Тем самым Салтыков-Щедрин дает понять, что летописец — его современник и что в «Истории одного города» описаны, в сущности, современные явления, а не исторические. Он пишет о настоящем под видом истории. Следовательно, истинное время «Истории одного города» — настоящее, хотя оно и скрыто под пародийным воспроизведением времени исторического, летописного. «Прозорливость» летописца дает возможность все время напоминать об этом настоящем, скрытом за историей. Это форма, в которую выливается художественное обобщение «Истории одного города».

Сам Щедрин в письме А. Н. Пыпину от 2 апреля 1871 г. писал по поводу «Истории одного города»: «Взгляд рецензента (А. С. Суворина.— *Д. Л.*) на мое сочинение как на опыт исторической сатиры совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни» [1].

То же разрушение прошедшего времени повествования, подчеркивание его условности видим мы и в других произведениях Салтыкова-Щедрина — например, в «Сказках».

В «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» действие происходит в условно-сказочном времени: «Жили да были два генерала»,— так начинается повесть. Но вот генералы очутились на необитаемом острове; здесь они находят «нумер» «Московских ведомостей».

---

[1] Щедрин Н. (Салтыков М. Е.). Полн. собр. соч. Т. 18. Л., 1937. С. 233.

«Нумер» этот они время от времени читают. Условность сказочного времени разрушена, действие как бы переносится в настоящее время, аллегоризм происшедшего подчеркивается.

Использовать положения государственной школы для изображения настоящего было тем легче, что это постоянно делалось и самими представителями государственной школы или зависевшими от этой школы историками.

Даже в выходивших один за другим томах «Истории России» С. М. Соловьева содержались постоянные аллюзии с современной Соловьеву действительностью. Это хорошо отметил В. О. Ключевский в своей речи «Памяти С. М. Соловьева»: «При всей своей замкнутой жизни и строго размеренной работе Соловьев внимательно и чутко следил за важными событиями того тревожного времени» [1]. Ключевский указывал, например, что описание реформ Петра I в «Истории России» Соловьева выполнено под впечатлением реформ Александра II. Говоря о значении исторических трудов Соловьева для понимания современности, Ключевский писал: «Еще недавно думали: зачем оглядываться назад, когда впереди так много дела и так светло? Теперь стали думать: чему может научить нас наше прошлое, когда мы порвали с ним всякие связи, когда наша жизнь бесповоротно перешла на новые основы? Но при этом был допущен немаловажный недосмотр. Любуясь, как реформа преображала русскую старину, недоглядели, как русская старина преображала реформу» [2].

Обращаясь к глуповской старине, Салтыков-Щедрин фактически писал о современной ему действительности. Он шел в этом отношении за исторической мыслью своего времени, но шел дальше: он не описывал историю под впечатлением современности, а писал о современности под впечатлением и в форме истории.

Итак, в «Истории одного города» мы видим несколько слоев и несколько временных планов. Наиболее глубоко лежащий план — это план глуповского летописца. Здесь время летописное, но пародированное: летописная манера совмещения событий разных рядов и разного калибра, дававшая возможность летописцу провести свою «философию истории», показать ее «суетность», использована Салтыковым-Щедриным для обнажения бессмысленности самих событий, демонстрации отсутствия в действиях прави-

[1] Ключевский В. О. Очерки и речи. Второй сборник статей. М., [Б. г.]. С. 51.
[2] Там же. С. 50

телей каких бы то ни было законов (поскольку «дураку закон не писан»).

Но этот план не серьезный, он пародиен. Над ним поставлен второй план — план, в котором находится переложение летописи историком, последователем государственной школы в исторической науке. Этот план также пародиен и позволяет Салтыкову-Щедрину высмеять государство с помощью доведения до абсурда идей его сторонников — историков государственной школы. Для этого существует и еще один план — тот, в котором находится сам Салтыков-Щедрин и которому нельзя приписать ни того, что говорит глуповский летописец, ни того, что говорит его комментатор и издатель, но который с ясностью направлен против современной ему государственной машины, подавляющей народ.

Соответственно читатель постоянно переходит из одного времени повествования в другое: из летописного времени во время, в которое пишет историк-комментатор, а от времени историка — ко времени подлинного автора «Истории одного города», самого Салтыкова-Щедрина. Последнее и является единственно подлинным, не пародируемым временем «Истории одного города».

ПРЕОДОЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Мы рассмотрели различные формы художественного времени произведений словесного искусства. Все эти формы представляют собой формы б о р ь б ы с временем. Художественное время стремится выключить произведение искусства из реального времени, создать свое время, не зависимое от реального.

В фольклоре произведение еще очень тесно связано с временем, в котором произведение исполняется. В древнерусской литературе художественное время постепенно отделяется в различных жанрах от времени чтения и исполнения. Это отделение идет параллельно освобождению литературы от деловых и обрядовых функций. Преодолеваются узкие и примитивные представления о времени. На протяжении своей многовековой истории летопись разбивает сюжетную замкнутость времени, преодолевает «раздробленность» времени, создает представление о едином времени истории. Это представление о единстве времени во всех частях русского государства вырастает на почве объединения Русской земли и роста общегосударственного сознания.

Борьба идет за то, чтобы создать в литературном произведении «свое» собственное время — время совершающегося в литературном произведении действия. Когда это удается — возникает драма, театр. Но каждая победа неполна. Произведение живет не только в собственном времени, но и в реальном времени. Время произведения всегда в некотором конфликте с временем читателя.

В целом это борьба за бессмертие художественного произведения, за преодоление им реального времени.

Художественное время тесно связано с жанром произведения, с художественным методом, с литературными представлениями, с литературными направлениями. Поэтому формы художественного времени меняются, они многообразны. Но все изменения в художественном времени складываются в определенную общую линию его развития, связанную с общей линией развития словесного искусства в целом.

На протяжении всей истории русской литературы X—XVII вв. мы можем заметить, что развитие ее идет ко все большей и большей изобразительности. От обозначения, знака и символа словесное искусство все более и более переходит к изображению, к созданию иллюзии действительности. Именно в связи с этим художественное время все более и более эмансипируется от реального, приобретает самостоятельность и внутреннюю законченность.

Суть этого эмансипированного времени состоит в том, что прошлое, изображенное в реалистическом произведении, получает собственное существование, может развиваться внутри себя, в своей собственной последовательности настолько ясно, «зримо», создает такую иллюзию реального развития времени, что это прошлое оказывается как бы настоящим — настоящим увлеченного им и перенесенного в него читателя. Читатель, сознавая, что он имеет дело с прошедшими событиями, настолько, однако, в них погружается, что начинает чувствовать в известной мере это прошлое своим настоящим. Читатель как бы живет двойной жизнью: своей и читаемого им произведения.

Вот почему развитие художественного времени есть в конечном счете развитие по преимуществу одной его формы — формы художественного настоящего времени.

Художественное время отдельных произведений и жанров изучается сейчас много и усердно, но необходимо также внимательно изучать и с т о р и ю художественного времени, историю его развития — развития представлений о времени и их отражения в художественных произведени-

ях, в истории литературы. Художественное время — важная сторона того мира, который создает писатель в своем произведении.

V

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СЛОВЕСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Внутренний мир художественного произведения существует, конечно, и это очень важно, не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой. Мир художественного произведения — явление не пассивного восприятия действительности, а активного ее преобразования, иногда большего, иногда меньшего.

В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим, охватывать ряд стран (в романе путешествий) или даже выходить за пределы земной планеты (в романах фантастических и принадлежащих к романтическому направлению), но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство, создаваемое автором в его произведении, может обладать своеобразными «географическими» свойствами: быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке).

Оно может обладать теми или иными свойствами, так или иначе «организовывать» действие произведения. Последнее свойство художественного пространства особенно важно для литературы и фольклора. Дело в том, что пространство в словесном искусстве непосредственно связано с художественным временем. Оно динамично. Оно создает среду для движения, и оно само меняется, движется. Это движение (в движении соединяется пространство и время) может быть легким или трудным, быстрым или медленным, оно может быть связано с известным сопротивлением среды и с причинно-следственными отношениями.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СКАЗКИ

Одна из основных черт внутреннего мира русской сказки — это малое сопротивление в ней материальной среды, «сверхпроводимость» ее пространства. А с этим связана и другая сказочная специфика: построение сюжета, системы образов и т. д.

Но прежде всего объясню, что я имею в виду под «сопротивлением среды» во внутреннем мире художественного произведения. Любое действие в художественном произведении может встречать большее или меньшее сопротивление среды. В связи с этим действия в произведении могут быть быстрыми или заторможенными, медленными. Они могут захватывать большее или меньшее пространство. Сопротивление среды может быть равномерным и неравномерным. В связи с этим действие, наталкиваясь на неожиданные препятствия или не встречая препятствий, может быть то неровным, то ровным и спокойным (спокойно-быстрым или спокойно-медленным). Вообще, в зависимости от сопротивления среды действия могут быть весьма разнообразными по своему характеру.

Для одних произведений будет характерна легкость осуществления желаний действующих лиц при низких потенциальных барьерах, для других — затрудненность и высота потенциальных барьеров. Можно говорить поэтому о разной степени предсказуемости хода событий в отдельных произведениях, что чрезвычайно важно для изучения условий, определяющих «интересность чтения». Такие явления, как «турбулентность», «кризис сопротивления», «текучесть», «кинематическая вязкость», «диффузия», «энтропия» и пр. (я нарочито употребляю термины «точных» наук), могут составлять существенные особенности динамической структуры внутреннего мира словесного произведения, его художественного пространства, среды.

В русской сказке сопротивление среды почти отсутствует. Герои передвигаются с необыкновенной скоростью, и путь их не труден и не легок: «едет он дорогою, едет широкою и наехал на золотое перо Жар-птицы». Препятствия, которые встречает герой по дороге, только сюжетные, но не естественные, не природные. Физическая среда сказки сама по себе как бы не знает сопротивления. Поэтому так часты в сказке формулы вроде «сказано — сделано». Не имеет сказка и психологической инерции. Герой не знает колебаний: решил — и сделал, подумал — и пошел. Все решения героев также скоры и принимаются без длительных раздумий. Герой отправляется в путь и достигает цели

без усталости, дорожных неудобств, болезни, случайных, не обусловленных сюжетом, попутных встреч и т. д. Дорога перед героем обычно «прямоезжая» и «широкая»; если ее иногда и может «заколодить», то не по естественному ее состоянию, а потому, что ее кто-то заколдовал. Поле в сказке широкое. Море не препятствует корабельщикам само по себе. Только тогда, когда вмешивается противник героя, поднимается буря. Сопротивление среды бывает только «целенаправленным» и функциональным, сюжетно обусловленным.

Поэтому пространство в сказке не служит затруднением действию. Любые расстояния не мешают развиваться сказке. Они только вносят в нее масштабность, значительность, своеобразную пафосность. Пространством оценивается значительность совершаемого.

В сказке дает себя знать не инерция среды, а силы наступательные и при этом главным образом «духовные»: идет борьба сообразительности, борьба намерений, волшебных сил колдовства. Намерения встречают не сопротивление среды, а сталкиваются с другими намерениями, часто немотивированными. Поэтому препятствия в сказке не могут быть предусмотрены — они внезапны. Это своеобразная игра в мяч: мяч кидают, его отбивают, но сам полет мяча в пространстве не встречает сопротивления воздуха и не знает силы тяжести. Все происходящее в сказке неожиданно: «ехали они, ехали, и вдруг...», «шли, шли и видят речку...» (*А. Н. Афанасьев.* Народные русские сказки, № 260). Действие сказки идет как бы навстречу желаниям героя: только герой подумал, как бы ему извести своего недруга, а навстречу ему Баба Яга и дает совет (*Афанасьев*, № 212). Если героине нужно бежать, она берет ковер-самолет, садится на него и несется на нем, как птица (*Афанасьев*, № 267). Деньги добываются в сказке не трудом, а случаем: кто-то указывает герою вырыть их из-под сырого дуба (*Афанасьев*, № 259). Все, что герой совершает, он совершает во́время. Герои сказки как бы ждут друг друга. Нужно герою к королю — он бежит к нему прямо, а король будто уже ожидает его, он на месте, его не надо ни просить принять, ни дожидаться (*Афанасьев*, № 212). В борьбе, драке, поединке герои также не оказывают друг другу длительного сопротивления, да и исход поединка решается не столько физической силой, сколько умом, хитростью или волшебством.

Динамическая легкость сказки находит себе соответствие в легкости, с которой герои понимают друг друга, в том,

что звери могут говорить, а деревья — понимать слова героя. Сам герой не только легко передвигается, но и легко превращается в зверей, в растения, в предметы. Неудачи героя — обычно результат его ошибки, забывчивости, непослушания, того, что его кто-то обманул или околдовал. Крайне редко неудача — результат физической слабости героя, его болезни, утомления, тяжести стоящей перед ним задачи. Все в сказке совершается легко и сразу — «как в сказке».

Динамическая легкость сказки ведет к крайнему расширению ее художественного пространства. Герой для совершения подвига едет за тридевять земель, в тридесятое государство. Он находит героиню «на краю света». Стрелец-молодец достает царю невесту — Василису-царевну — «на самом краю света» (*Афанасьев*, № 169). Каждый подвиг совершается на новом месте. Действие сказки — это путешествие героя по огромному миру сказки. Вот «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке» (*Афанасьев*, № 168). Вначале действие этой сказки происходит «в некотором царстве, в некотором государстве». Здесь же Иван-царевич совершает свой первый подвиг — добывает перо Жар-птицы. Для второго подвига он едет, «сам не зная — куды едет». Из места своего второго подвига Иван-царевич едет снова, для совершения своего третьего подвига, «за тридевять земель, в тридесятое государство». Затем он переезжает для совершения своего четвертого подвига за новые тридевять земель.

Пространство сказки необычайно велико, оно безгранично, бесконечно, но одновременно тесно связано с действием, не самостоятельно, но и не имеет отношения к реальному пространству.

Как мы увидим в дальнейшем, пространство в летописи тоже очень велико. Действие в летописи легко переносится из одного географического пункта в другой. Летописец в одной строке своей летописи может сообщить о том, что произошло в Новгороде, в другой — о том, что случилось в Киеве, а в третьей — о событиях в Царьграде. Но в летописи географическое пространство реально. Мы догадываемся даже (хотя и не всегда), в каком городе пишет летописец, и знаем точно, где происходят действительные события в действительном географическом пространстве с реальными городами и селами. Пространство же сказки не соотносится с тем пространством, в котором живет сказочник и где слушают сказку слушатели. Оно совсем особое, иное, как пространство сна.

И с этой точки зрения очень важна сказочная формула, которой сопровождаются действия героя: «близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли». Эта формула имеет и продолжение, связанное уже с художественным временем сказки: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». Время сказки также не соотносится с реальным временем. Неизвестно, давно или недавно происходили события сказки. Время в сказке особое — «скорое». Событие может совершаться тридцать лет и три года, но может совершиться и в один день. Особой разницы нет. Герои не скучают, не томятся, не стареют, не болеют. Реальное время над ними не властно. Властно только событийное время. Есть только последовательность событий, и вот это-то последовательность событий и есть художественное время сказки. Зато рассказ не может вернуться назад, ни перескочить через последовательность событий. Действие однонаправлено, и вместе с ним тесно связано художественное время.

Благодаря особенностям художественного пространства и художественного времени в сказке исключительно благоприятные условия для развития действия. Действие в сказке совершается легче, чем в каком-либо ином жанре фольклора.

Легкость, с которой в сказке совершаются все действия, находится, как нетрудно заметить, в непосредственной связи с волшебством сказки. Действия в сказке не только не встречают сопротивления среды, они еще облегчаются различными формами волшебства и волшебными предметами: ковром-самолетом, скатертью-самобранкой, волшебным мячиком, волшебным зеркальцем, пером Финиста Ясна Сокола, чудесной рубашкой и пр. В сказке «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» (*Афанасьев*, № 212) волшебный мячик катится перед героем сказки — стрельцом: «...где река встретится, то мячик мостом перебросится; где стрельцу отдохнуть захочется, там мячик пуховой постелью раскинется». К этим волшебным помощникам относятся и так называемые «помощные звери» (серый волк, конек-горбунок и пр.), волшебное слово, которое знает герой, живая и мертвая вода и пр.

Сопоставляя это волшебное облегчение действий героев с отсутствием в сказке сопротивляемости среды, мы можем заметить, что эти два существенных свойства сказки — не одинаковой природы. Одно явление, очевидно, более раннего происхождения, другое — более позднего. Предполагаю, что волшебство в сказке не первично, а вто-

рично. Не к волшебству добавилось отсутствие сопротивления среды, а само отсутствие сопротивления среды потребовало своего «оправдания» и объяснения в волшебстве. Волшебство сильнее вторглось в сказку, чем в любой другой фольклорный жанр, чтобы дать «реальное» объяснение — почему герой переносится с такой скоростью с места на место, почему в сказке совершаются те или иные события, непонятные для сознания, уже начавшего искать объяснений и не довольствовавшегося констатацией происходящего.

Как это ни парадоксально, но волшебство в сказке — это элемент «материалистического объяснения» той чудодейственной легкости, с которой в сказке совершаются отдельные события, превращения, побеги, подвиги, находки и т. п. В самом деле, колдовство, чары, волхвование, заклятия, заговоры и пр.— это не сами чудеса, а лишь «объяснения» чудесной легкости внутреннего мира сказки. Отсутствие сопротивления среды, постоянное преодоление законов природы в сказке — это тоже своеобразное чудо, потребовавшее своего объяснения. Этим «объяснением» и явилось все «техническое вооружение» сказки: волшебные предметы, помощные звери, волшебные свойства деревьев, колдовство и пр.

Первичность отсутствия сопротивления среды и вторичность волшебства в сказке могут быть подкреплены следующим соображением. Среда в сказке не имеет сопротивления вся целиком. Волшебство же в ней объясняет только некоторую и при этом незначительную часть чудесной легкости сказки. Если бы волшебство было первичным, то отсутствие сопротивления среды встречалось бы в сказке только на пути этого волшебства. Между тем в сказке очень часто события развиваются с необычайной легкостью «просто так», не имея объяснения вошебством. Так, например, в сказке «Царевна-лягушка» (*Афанасьев*, № 267) царь приказывает своим трем сыновьям пустить по стреле, и «кака женщина принесет стрелу, та и невеста». Все три стрелы сыновей приносят женщины: первые две — «княжеска дочь да генеральская дочь», и только третью стрелу приносит обращенная в лягушку колдовством царевна. Но колдовства нет ни у царя, когда он предлагает именно этим способом своим сыновьям найти себе невест, ни у первых двух невест. Колдовство не «покрывает», не объясняет собой всех чудес сказки. Все эти шапки-невидимки и ковры-самолеты «малы» сказке. Поэтому-то они явно позднейшие.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Пространство сказки очень близко к пространству древней русской литературы.

Формы художественного пространства в древнерусской литературе не имеют такого разнообразия, как формы художественного времени. Они не изменяются по жанрам. Они вообще не принадлежат только литературе и в целом одни и те же в живописи, в зодчестве, в летописи, в житиях, в проповеднической литературе и даже в быту. Последнее не исключает их художественного характера — напротив, оно говорит о властности эстетического восприятия и эстетического осознания мира. Мир подчинен в сознании средневекового человека единой пространственной схеме, всеохватывающей, недробимой и как бы сокращающей все расстояния, в которой нет индивидуальных точек зрения на тот или иной объект, а есть как бы надмирное его осознание — такой религиозный подъем над действительностью, который позволяет видеть действительность не только в огромном охвате, но и в сильном ее уменьшении.

Пожалуй, проще всего показать это средневековое восприятие пространства на примерах изобразительного искусства. Выше уже писалось (стр. 604—605) о том, что древнерусское искусство не знало перспективы в современном смысле этого слова. Ибо не было индивидуальной единой зрительской точки зрения на мир. Не было еще «окна в мир», открытого ренессансными художниками. Художник не смотрел на мир с какой-то одной, неподвижной позиции. Он не воплощал в картине свою точку зрения. Каждый изображаемый объект воспроизводился с той точки, с которой он был наиболее удобен для рассмотрения. Поэтому в картине (в иконе, в фресковой или мозаичной композиции и пр.) было столько точек зрения, сколько было в ней отдельных объектов изображения. При этом единство изображения не терялось: оно достигалось строгой иерархией изображаемого. Эта иерархия предусматривала подчинение в картине второстепенных объектов первостепенным. Подчинение же это достигалось и соотношением величин изображаемых объектов, и разворотом изображаемых объектов в сторону зрителя.

В самом деле, как строится в иконе соотношение величин изображаемых объектов? Ближе всего к зрителю то, что важнее,— Христос, богоматерь, святые и т. д. Отступя и в сильно уменьшенных размерах изображаются здания (иногда даже те, внутри которых должно происходить

изображаемое событие), деревья. Уменьшение размеров происходит не пропорционально, а путем известного рода схематизации: уменьшается не только крона дерева, но и количество листьев в этой кроне — иногда до двух, трех. В миниатюрах изображается город целиком, но он сокращен до одной сильно схематизированной городской башни. Башня как бы замещает город. Это символ города. Предметы бытовой обстановки (стол, стулец, ложе, посуда и пр.) уменьшаются относительно человеческих фигур сравнительно мало: те и другие слишком тесно между собой связаны. В реальных соотношениях с человеком изображаются и кони. Между тем величина второстепенных святых (второстепенных не вообще, а по своему значению в иконе) уменьшается, и связанные с ними предметы (оружие, стульцы, кони и пр.) сокращаются строго им пропорционально.

В результате внутри иконы создается некая иерархия размеров изображения.

Это делает мир иконы непохожим на остальной мир. Поэтому икона — «вещь», «предмет». Изображение на иконе пишется на предмете (картина на холсте — не вещь, а изображение). Икона имеет толщину, подчеркнутую лузгой. Рама не в картине, не на холсте, она отделена от изображения, обрамляет изображение; напротив, поля в иконе — часть иконы, соединены с изображением. Поэтому в иконе все изображение компактно, композиция насыщена, нет «воздуха», нет свободного пространства, которое могло бы соединить изображение на иконе с остальным миром.

Другой прием объединения изображаемого в некое целое состоит в следующем: предметы, как я уже сказал, разворачиваются в сторону центра (находящегося немного перед иконой), в сторону молящегося (молящегося, а не просто зрителя). Икона — это прежде всего предмет культа, и об этом не следует забывать, анализируя ее художественную систему. Изображаемые лица как бы обращены, повернуты к молящемуся. Они находятся с ним в контакте: либо они прямо смотрят на молящегося, как бы «предстоят» ему, либо слегка повернуты к нему даже тогда, когда они по смыслу сюжета должны обращаться друг к другу (например, в сцене «Сретения», в композиции «Рождества Христова», «Благовещения» и т. д.). Но это касается только Христа, богоматери, святых. Бесы никогда не смотрят на зрителя. Они всегда повернуты к нему в профиль. В профиль повернут и Иуда: он также не должен быть в контакте с молящимся. В профиль могут быть повернуты и ангелы (в сцене «Благовещения» в профиль к молящемуся может

быть обращен благовествующий архангел Гавриил). К молящемуся обращены здания, предметы обихода. Вся композиция обращена к тому, кто стоит перед иконой. Всем содержанием своим икона стремится установить духовную связь с молящимся, «ответить» ему на его моление[1]. Поскольку находящийся вне иконы молящийся служит центром, к которому обращено изображаемое на иконе, в изображении отдельных предметов и зданий создается видимость «обратной перспективы». Этот последний термин далеко не точен, поскольку средневековой перспективе отнюдь не предшествовала какая-то «правильная», «прямая» перспектива[2]. Но он передает внешний эффект изображения предметов, которые в отдельности действительно раскрываются как бы обратно тому, как это принято в новое время: их наиболее отдаленные от зрителя части больше, чем те, которые к нему ближе. Так, ближайший к зрителю край стола обычно показывается меньшим, чем удаленный от него. В здании передняя часть меньше задней. Здания, столы, стульца, ложе расставлены в изображении обычно так, что они как бы направлены к зрителю, сходятся на нем своими горизонтальными линиями. Кроме людей, весь остальной мир иконы изображается чуть сверху, с птичьего полета. Предметы одновременно и повернуты к молящемуся, и как бы развернуты перед ним так, что кажутся показанными несколько сверху. Это изображение сверху подчеркивается и тем, что линия горизонта в иконах часто поднята; она по большей части выше, чем в живописи нового времени. Но в такого рода изображении нет строгой системы. Каждый объект изображен независимо от другого, со «своей», как я уже сказал, точки зрения.

[1] О «контакте» изображения со зрителем см.: Mathew G. Byzantine Aesthetics. London, 1963. P. 107.

[2] Понятие «обратной перспективы» введено О. Вульфом. См.: Wulff O. Die ungekehrte Perspektive und die Niedersicht. Leipzig, 1908. А. Грабар совершенно правильно, как мне представляется, объясняет «обратную перспективу» из философии Плотина, согласно которому зрительное впечатление создается не в душе, а там, где находится предмет (Grabar A. Plotin et les origines de l'esthétique médiéval. Cahiers Archéologiques, fasc. 1. Paris, 1945). А. Грабар считает, что средневековый художник рассматривает объект так, как если бы он находился на месте, занятом изображаемым объектом. О перспективе в византийской живописи см.: Michelis P. A. Esthétique de l'art Byzantin. Paris, 1959. P. 179—203. Высказанные нами соображения о неточности термина «обратная перспектива» еще в первом издании этой книги (1967) получили подтверждение в весьма важных обстоятельных наблюдениях Б. В. Раушенбаха «Пространственные построения в древнерусской живописи» (М., 1975), в частности в специальной главе этой книги «Обратная перспектива» (с. 50—80), там же указана и вся библиография вопроса.

В иллюзионистической («перспективной») живописи плоскость картины — это экран, на который проектируется мир. Перспектива в живописи разрушает материальность картины. Это как бы «предызобретение» волшебного фонаря. В «многоточечной» перспективе, напротив, плоскость материальна. Вот почему она не на холсте, не на каком-либо другом «двухмерном» материале, а на дереве или стене; вот почему плоскость изображения не разрушает плоскости той «вещи», «предмета», на которых изображение помещено.

Особенное значение для художественного восприятия пространства в Древней Руси имели приемы его сокращения. Иконы, фресковые композиции, миниатюры включали в себя огромные пространства. В миниатюрах Радзивиловской летописи одновременно изображаются два города или город целиком, астрономические явления, пустыня вообще, два войска и разделяющая их река и т. д. и т. п. Охват географических пределов необыкновенно широк — широк он благодаря тому, что средневековый человек стремится как можно полнее, шире охватить мир, сокращая его в своем восприятии, создавая «модель» мира — как бы микромир. И это постоянно. Человек средних веков всегда как бы ощущает страны света — восток, запад, юг и север; он чувствует свое положение относительно них. Каждая церковь была обращена алтарем к востоку. В собственном доме, в собственной избе он вешал иконы в восточном углу — и этот угол называл «красным». Даже мертвого опускали в могилу лицом к востоку. В соответствии со странами света располагались в мире ад и рай: рай на востоке, ад на западе. Система росписей церквей соответствовала этим представлениям о мире. Церковь, в своих росписях воспроизводившая устройство вселенной и ее историю, была микромиром. История располагалась также по странам света: впереди, на востоке, были начало мира и рай, сзади, на западе,— конец мира, его будущее, и Страшный суд. Движение истории следует движению солнца: с востока на запад. География и история находились в соответствии друг с другом.

О состоянии человека, стоящего в храме на молитве, пишет Иоанн, экзарх болгарский: «Како ти се въземлет ум выше небес и акы боголепная та места виде се сътвориши, и сладькая, и славная, и светлая, и с теми святыми радуесе, хваливши бога, в красных тех месьтех. И позор (зрелище.— *Д. Л.*) дивън видиши, и весельство. Да како убо ум сьи душа в бренънем сем телесе се привезанъи храм над

собою имее покров и над тем пакы въздух, и стерь (эфир.— *Д. Л.*), и небеса вса. И тамо мыслию възидеши к богу невидимуему. Како ли ти сквозе храм пролета ум и всю ту высость, и небеса, скорее мъжения очнааго прилетев...» [1].

Но обширность изображения в литературном произведении требовала так же, как и в иконе, компактности изображения, его «сокращенности». Писатель, как и художник, видит мир в условных соотношениях. Вот как, например, соотносятся в слове Кирилла Туровского «В неделю цветную» Христос и вселенная. Кирилл говорит о Христе: «Ныня путь съществуеть в Ерусалим измеривый пядью небо и землю дланью, в церковь входить невъместимый в небеса». Кирилл представляет себе Христа, как на иконе — больше окружающего его мира.

У Лотмана имеется значительная по своему содержанию статья о географических представлениях в древнерусских текстах. Не будем излагать ее содержание: читатель сам может с ней ознакомиться [2]. Для нас важен один ее вывод: представления географические и этические также находились в связи друг с другом. По-видимому, это объясняется тем, что представления о вечности соединялись с представлениями о бессмертии. Мир поэтому оказывался населенным и, я бы даже сказал, перенаселенным существами и событиями (особенно событиями священной истории) прошлого и будущего. В микромире средневекового человека будущее («конец мира») уже есть — на западе, священное прошлое еще есть — на востоке. Наверху — небо и все божественное. Эти представления о мире воспроизводились в устройстве и росписях храмов. Предстоя в церкви, молящийся видел вокруг себя весь мир: небо, землю и их связи между собой. Церковь символизировала собой небо на земле. Подняться над обыденностью было потребностью средневекового человека.

Обратимся к литературе.

События в летописи, в житиях святых, в исторических повестях — это главным образом перемещения в пространстве: походы и переезды, охватывающие огромные географические пространства, победы в результате перехода вой-

[1] Шестоднев, составленный Иоанном, ексархом болгарским, по харатейному списку Московской синодальной библиотеки 1263 года. М., 1879. Л. 199.

[2] Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965. С. 210—216. (Учен. записки Тартуск. ун-та. Вып. 181).

ска и переходы в результате поражения войска, переезды на Русь и из Руси святых и святынь, приезды в результате приглашения князя и отъезды его — как эквивалент его изгнания. Занятие положения князем или игуменом, епископом мыслится так же точно, как приход, восхождение на стол. Когда игумена лишают его положения, про него говорят, что он был «изведен» из монастыря. Когда князя ставят на княжение, про него сообщается, что он «возведен» был на стол. Смерть мыслится тоже как переход в мир иной — в «породу» (рай) или ад, а рождение — как приход в мир. Жизнь — это проявление себя в пространстве. Это путешествие на корабле среди моря житейского. Когда человек уходит в монастырь, то этот «отход от мира» представляется главным образом как переход к неподвижности, к прекращению всяких переходов, как отказ от событийного течения жизни. Пострижение связано с обетом оставаться в святом месте до гроба. В тех редких случаях, когда летопись говорит об историческом деятеле, что́ он думал, это также представляется в пространственных формах: умом и мыслию летают, поднимаются к облакам. Мышление сравнивается с полетом птицы. Когда Феодосий Печерский замыслил пойти к Антонию Печерскому, он устремился к его пещере, «окрылатевь умом».

Иоанн, экзарх болгарский, с восхищением описывает мысль человека о мире: «В коль мале теле толика мысль высока, обидуща всу землю и выше небес възидущи. Где ли есть привезан ум той? Како ли изидет и с тела проидет, кровы на собие проидет, воздух и облакы минет, солнца и месяца, и все поясы, и звезды, етир же и вси небеса. И в том часе пакы в телесе своем обрещет. Кыма крилом възлете? Кымь ли путемь прилете? — не могу иследити!»[1]

Завязка повествования — это очень часто «приезд» и «приход» то варяга Шимона из Скандинавии (начало Киево-Печерского патерика), то мастеров из Царьграда (рассказ о построении Успенского храма в Киево-Печерском монастыре). Когда Владимир Мономах рассказывает о своей жизни, он говорит главным образом о своих «путях», походах и связанных с большими переездами охотах. Он стремится исчислить все свои переезды, пребывания в разных городах. Большая жизнь — это большие переходы.

---

[1] Шестоднев, составленный Иоанном, ексархом болгарским... Л. 196—196 об.; там же о «парении мысли» на л. 199, 212, 216. Ср. в «Слове о полку Игореве»: «...растекашется мыслию по древу, серым вълком по земли, шизым орлом под облакы», «летая умом под облакы».

Свою жизнь Владимир Мономах начинает рассказывать с того момента, когда начались его первые «пути», с 13 лет: «Первое к Ростову идох, сквозе вятиче, посла мя отец, а сам иде Курьску; и пакы 2-е к Смолиньску со Ставком с Гордятичем, той пакы и отъиде к Берестию со Изяславом, а мене посла Смолиньску то и-Смолиньска идох Володимерю. Тое же зимы тои посласта Берестию брата на головне, иде бяху ляхове пожгли, той ту блюд город тих. Та идох Переяславлю отцю, а по Велице дни ис Переяславля та Володимерю — на Сутейску мира творить с ляхы. Оттуда пакы на лето Володимерю опять. Та посла мя Святослав в Ляхы; ходив за Глоговы до Чешьскаго леса, ходив в земли их 4 месяци...» И так описана вся жизнь. Он старается отметить каждый свой переезд, гордится их быстротой и количеством: «А и-Щернигова до Кыева нестишьды (более ста раз.— *Д. Л.*) ездих ко отцю, днем есм переездил до вечерни. А всех путий 80 и 3 великих, а прока не испомню меншихъ» [1].

Так описывается не только жизнь князя, но и жизнь святого, если только это не отрешившийся от жизни монах. «Блаженный же Борис... отшол бе с вои на ратьныя и не ведяше того всего. Ратьныи же, яко же услышаша блаженаго Бориса, идуща с вои, бежаша: не дерзнуша стати блаженому. Таче дошед, блаженый, умирив грады вся, възвратися вспять. Идущю же ему, поведаша ему отца умерша, брата старейшаго Святополка седша на столе отьци» [2]. В походе Борис убит подосланными Святополком убийцами. По смерти тело его снова как бы в походе: его несут, приносят в Вышгород. В походе убивают Глеба и тело его «износят», «повергают» в пустыне «под кладою», везут «в кораблеце». В стремительном бегстве умирает их убийца Святополк — в пустыне между «Чахы и Ляхы». Расстояния огромны, перемещения скоры, и быстрота этих переездов еще более увеличивается, оттого что они не описываются, о них говорится без всяких деталей. Действующие лица в летописи переносятся с места на место, и читатель забывает о трудностях этих переходов — они схематизированы, в них так же мало «элементов», как в средневековых изображениях деревьев, городов, рек.

Ощущение «птичьего полета», с которого ведет летописец свое повествование, увеличивается, оттого что без видимой прагматической связи летописец часто объединяет

---

[1] Лаврентьевская летопись под 1097 г.

[2] Жития св. мучеников Бориса и Глеба... С. 8.

рассказ о различных событиях в различных местах Русской земли. Он постоянно переносится с места на место. Ему ничего не стоит, кратко сообщив о событии в Киеве, в следующей фразе сказать о событии в Смоленске или Владимире. Для него не существует расстояний. Во всяком случае, расстояния не мешают его повествованию.

«В лето 6619. Иде Святопълк, Володимер, Давыд и вся земля просто Русская на Половьце, и победиша я́, и възяшя дети их, и город по Дънови Суртов и Шарукань. Тогда же погоре Подолье Кыеве, и Цьрнигов, и Смолньск, и Новъгород. Томь же лете преставися Иоанн, епископ черниговскый. Томь же лете ходи Мьстислав на Очелу.

В лето 6620.

В лето 6621. Ходи Ярослав на Ятвягы, сын Святопълчь; и пришьд с воины, поя дъчерь Мьстиславлю. Томь же лете преставися Святопълк, а Володимир седе на столе Кыеве. В се же лето преставися Давыд Игоревиць. Семь же лете победи Мьстислав на Бору Чюдь. В то же лето заложена бысть церкы Новегороде святого Николы. В то же лето погоре он пол, на сеи же стороне город Кромьныи, от Лукин пожар.

В лето 6622. Преставися Святослав Переяславли. В то же лето поставиша Фектиста епископа Чьрнигову.

В лето 6623. Съвокупишася братья Вышегороде: Володимир, Ольг, Давыд, и вся Русьская земля, и освятиша церковь камяну мая в 1, а в 2 перенесоша Бориса и Глеба, индикта в 8. В то же лето бысть знамение в солнци, якоже погыбе. А на осень преставися Ольг, сын Святославль, августа в 1. А Новегороде измьроша коня вся у Мьстислава и у дружины его. Том же лете заложи Воигость церковь святого Федора Тирона, априля в 28» [1].

Огромный охват пространства в летописи находится в видимой связи с отсутствием в ней ясной сюжетной линии. Изложение переходит от одних событий к другим, а вместе с тем и из одного географического пункта в другой. В этом смешении известий из разных географических пунктов с полной отчетливостью выступает не только религиозный подъем над действительностью, но и сознание единства Русской земли, единства, которое в политической сфере было в это время почти утрачено.

Русская земля летописи предстает перед читателем как бы в виде географической карты — средневековой, разумеется, в которой города порой заменены их символами — патрональными храмами, где о Новгороде говорится как

[1] Новгородская первая летопись по Синодальному списку.

о Софии, о Чернигове — как о Спасе и т. д. Умом возносясь над событиями, средневековый книжник смотрит на страну как бы сверху. Вся Русская земля вмещается в поле зрения автора. Вот, например, описание Русской земли в «Повести временных лет»: «Поляном же живщим особе по горам сим, бе путь из Варяг в Греки и из Грек по Днепру, и верх Днепра волок до Ловоти, и по Ловоти внити в Ылмерь, озеро великое, из него же озера потечеть Волхов и вътечеть в озеро великое Нево, и того озера внидеть устье в море Варяжьское. И по тому морю ити до Рима, а от Рима прити по тому же морю ко Царюгороду, а от Царягорода прити в Понт-море, в не же втечет Днепр-река. Днепр бо потече из Оковьскаго леса, и потечеть на полъдне, а Двина ис того же леса потечет, а идеть на полунощье и внидеть в море Варяжьское. Ис того же леса потече Волга на въсток, и вътечеть семьдесят жерел в море Хвалисьское. Тем же и из Руси можеть ити по Волзе в Болгары и в Хвалисы, и на въсток доити в жребий Симов, а по Двине в Варяги, из Варяг до Рим, от Рима же и до племени Хамова. А Днепр втечеть в Понетьское море жерелом, еже море словеть Руское, по нему же учил святый Оньдрей, брат Петров, якоже реша...» [1]. Существен «активный» характер этой картины Русской земли. Это не неподвижная карта — это описание будущих действий исторических лиц, их «путей» и сношений. Главный элемент этого описания — речные пути, маршруты походов и торговли, «маршруты событий», описание положения Русской земли среди других стран мира. Это впечатление усиливается, оттого что перед этим летописец дает описание мира, рассказывает о расселении народов по всей земле. Ощущение всего мира, его огромности, Русской земли как части вселенной не покидает летописца и в дальнейшем изложении.

Не случайно и слава, которая окружает наиболее значительных князей и их деяния, мыслится в движении, охватывающем всю Русскую землю и ее соседей. Когда умер Мономах, его «слух произиде по всим странам» [2], а сын его Мстислав «загна половци за Дон и за Волгу, за Яик» [3].

Описание границ Русской земли составляет главный элемент «Слова о погибели Русской земли», о славе Александра Невского говорится в житии Александра Невского с географическим размахом: «Его же имя слышано бысть

---

[1] Повесть временных лет. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Т. 1. М.; Л., 1950. С. 11—12.

[2] Ипатьевская летопись под 1126 г.

[3] Там же, под 1140 г.

во всех странах от моря Варяскаго до моря Понтьскаго, до страны Тиверскыа, обону страну гор Гаватьскых даждь и до Рима великого, распространи бо ся имя его пред тмы тмами и пред тысяща тысящ»[1].

Слава тверского князя Бориса Александровича прошла «всю землю и в конци ея» («Инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче»). Борис Александрович прославляется как строитель городов, монастырей. Его посол, отправляясь на вселенский собор, прошел Новгородскую землю, а потом Псковскую, «а оттоле на Немецкую земьлю, и оттоле на Курвскую землю, а оттоле на Жмотьскую земьлю, и оттоле на Прускую землю, а оттоле на Словенскую землю, и оттоле на Жюбутскую землю, а оттоле на Морьскую землю, и оттоле на Жуньскую землю, а оттоле на Свейскую земьлю, и оттоле на Флорензу»[2]. География дается перечислениями стран, рек, городов, пограничных земель.

Витийственное «Житие Стефана Пермского», написанное Епифанием Премудрым, использует перечисление народов, живущих вокруг Пермской земли, и перечисление рек как своего рода риторическое украшение: «А се имена местом и странам, и землям, и иноязычником, живущимь въкруг около Перми: Двиняне, Устьюжане, Вилежане, Вычежане, Пенежане, Южане, Сырьяне, Галичане, Вятчяне, Лопь, Корела, Югра, Печера, Гогуличи, Самоедь, Пертасы, Пермь Великаа, глаголемая Чюсовая. Река едина, ей же имя Вым, си обьходящия, всю землю Пермьскую и вниде в Вычегду. Река же другаа, именемъ Вычегда, си исходящиа из земля Пермьскиа и шествующи к северней стране, и своим устием вниде в Двину, града Устюга за 50 поприщь...»[3] и т. д.

Характерно, что и в «Слове о полку Игореве» мы встречаемся с тем же представлением о пространстве, что и во всех остальных произведениях древнерусской литературы. Место действия «Слова» — вся Русская земля от Новгорода на севере до Тмуторокани на юге, от Волги на востоке до Угорских гор на западе.

Мир «Слова» — это большой мир легкого, незатрудненного действования, мир стремительно совершающихся событий, разворачивающихся в огромном пространстве. Ге-

---

[1] Мансикка В. Житие Александра Невского. СПб., 1913. Приложение. С. 11.

[2] Инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче. Сообщение Н. П. Лихачева. СПб., 1908. С. 5.

[3] Житие Стефана Пермского... С. 9.

рои «Слова» передвигаются с фантастической быстротой и действуют почти без усилий. Господствует точка зрения сверху (ср. «поднятый горизонт» в древнерусских миниатюрах и иконах). Автор видит Русскую землю как бы с огромной высоты, охватывает мысленным взором огромные пространства, как бы «летает умом под облаками», «рыщет через поля на горы».

В этом легчайшем из миров как только кони начнут ржать за Сулою — слава победы уже звенит в Киеве; трубы только начнут звучать в Новгороде-Северском, как стяги уже стоят в Путивле — войска готовы к выступлению в поход. Девицы поют на Дунае — голоса их вьются через море до Киева (дорога от Дуная была морской). Автор легко переносит повествование из одной местности в другую. Слышен на далеком пространстве и звон колоколов. Он достигает Киева из Полоцка. И даже звук стремени слышен в Чернигове из Тмуторокани. Характерна быстрота, с которой перемещаются действующие лица: звери и птицы несутся, скачут, мчатся, перелетают огромные пространства; люди волком перерыскивают поля, переносятся, повиснув на облаке, парят орлами. Стоит сесть на коня, как уже можно увидеть Дон,— точно не существует многодневного и многотрудного перехода по безводной степи. Князь может прилететь «издалеча». Он может высоко парить, ширяясь на ветрах. Грозы его текут по землям. С птицею сравнивается и птицей хочет перелететь Ярославна. Воины легки, как соколы и галки. Они живые шереширы — стрелы. Герои не только с легкостью передвигаются, но без усилий колют и рубят врагов. Они сильны, как звери: туры, пардусы, волки. Для курян нет трудностей и не существует усилий. Они скачут с напряженными луками (натянуть лук в скачке необычайно трудно), у них тулы отворены и сабли изострены. Они носятся в поле, как серые волки. Им знакомы пути и яруги. Воины Всеволода могут раскропить Волгу веслами и вылить Дон шлемами.

Люди не только сильны, как звери, и легки, как птицы,— все действия совершаются в «Слове» без особого физического напряжения, как бы сами собой. Ветры легко несут стрелы. Только персты лягут на струны, как те уже сами рокочут славу. В этой обстановке легкости всякого действия становятся возможны гиперболические подвиги Всеволода Буй Тура.

С этим «легким» пространством связана и особая динамичность «Слова». Автор «Слова» предпочитает динамические описания статическим. Он описывает действия, а не

неподвижные состояния. Говоря о природе, он не дает пейзажей, а описывает реакцию природы на события, происходящие у людей. Он описывает надвигающуюся грозу, помощь природы в бегстве Игоря, поведение птиц и зверей, печаль природы или ее радость. Природа в «Слове» не фон событий, не декорация, в которой происходит действие,— она сама действующее лицо, нечто вроде античного хора. Природа реагирует на события как своеобразный «рассказчик», выражает авторское мнение и авторские эмоции.

«Легкость» пространства и среды в «Слове» не во всем похожа на «легкость» сказки. Она ближе к «легкости» иконы. Пространство в «Слове» художественно сокращено, «сгруппировано» и символизировано. Люди реагируют на события массами, народы действуют как единое целое: немцы, венецианцы, греки и морава поют славу Святославу и «кают» князя Игоря. Как единое целое, как «купы» людей на иконах, действуют в «Слове» готские красные девы, половцы, дружина. Как на иконах, символичны и эмблематичны действия князей. Игорь высадился из золотого седла и пересел в седло Кощея: этим символизируется его новое состояние пленника. На реке на Каяле тьма прикрывает свет — и этим символизируется поражение. Отвлеченные понятия — горе, обида, слава — персонифицируются и материализуются, приобретают способность действовать как люди или живая и неживая природа. Обида встает и вступает девою на землю Трояню, плещет лебедиными крылами, ложь пробуждается, и ее усыпляют, веселие поникает, туга полоняет ум, она всходит по Русской земле, усобицы сеются и растут, печаль течет, тоска разливается.

«Легкое» пространство соответствует человечности окружающей природы. Все в пространстве связано между собой не только физически, но и эмоционально, нравственно.

Природа сочувствует русским. В судьбах русских людей принимают участие звери, птицы, растения, реки, атмосферные явления (грозы, ветры, облака). Солнце светит для князя, ему же стонет ночь, предупреждая его об опасности. Див кричит так, что его слышат Волга, Поморье, Посулье, Сурож, Корсунь и Тмуторокань. Трава никнет, дерево преклоняется до земли с тугою. Откликаются на события даже стены городов.

Этот прием характеристики событий и выражения к ним авторского отношения чрезвычайно характерен для «Слова», придает ему эмоциональность и вместе с тем особую убедительность этой эмоциональности. Это как бы апелляция к окружающему: к людям, народам, к самой природе.

Эмоциональность, как бы не авторская, а объективно существующая в окружающем, «разлита» в пространстве, течет в нем.

Тем самым эмоциональность не исходит от автора, «эмоциональная перспектива» многопланова, как на иконах. Эмоциональность как бы присуща самим событиям и самой природе. Она насыщает собой все вокруг. Автор выступает как выразитель объективно существующей вне его эмоциональности.

Этого всего нет в сказке, но многое подсказывается в «Слове» летописью и другими произведениями древней русской литературы.

В XVI и XVII вв. восприятие географических пространств постепенно изменяется. Походы и переходы наполняются путевыми впечатлениями и событиями. Мытарства Аввакума еще связаны с его переездами, но к ним уже не сводится событийная сторона жития. Аввакум уже не перечисляет своих переездов, как Мономах,— он их описывает. Передвижения Аввакума по Сибири и России наполнены богатым содержанием душевных переживаний, встреч, духовной борьбы. Свою жизнь Аввакум сравнивает с кораблем, привидевшимся ему во сне, но передвижениями этого корабля в пространстве не ограничивается его жизнь. Жизнь Аввакума была бы не менее богата событиями, если бы даже он никуда не ездил, оставался в Москве или каком-нибудь другом пункте Русской земли. Он смотрит на мир не с подоблачной высоты, а с высоты обычного человеческого роста: мир Аввакума человечен и в своих пространственных формах.

Наполняясь деталями, литературные произведения XVII в. уже не рассматривают события с высоты религиозного подъема над жизнью. В действительности становятся различимы события мелкие и крупные, быт, душевные движения. В литературе выступает индивидуальный характер не только отдельных людей, независимо от их положения в иерархии феодального общества, но и индивидуальный характер отдельных местностей, природы.

Художественное парение авторов над действительностью становится более медленным, более низким и более зорким к деталям жизни. Художественное пространство перестает быть «легким», «сверхпроводимым».

Мы наметили лишь некоторые вопросы изучения пространственной «модели мира». Их значительно больше, и «модели» эти нужно изучать в их изменениях.

ЗАЧЕМ ИЗУЧАТЬ ПОЭТИКУ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ?

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Может быть, вопрос о том, почему нужно изучать поэтику столь далекой от современности древнерусской литературы, надо было поставить в начале книги, а не в ее конце. Но дело в том, что в начале книги ответ на него был бы слишком длинным... К тому же он приводит нас к другому, гораздо более сложному и ответственному вопросу — о смысле эстетического освоения культур прошлого вообще.

Эстетическое изучение памятников древнего искусства (и в том числе литературы) представляется мне крайне важным и актуальным. Мы должны поставить памятники культур прошлого на службу будущему. Ценности прошлого должны стать активными участниками жизни настоящего, нашими боевыми соратниками. Вопросы истолкования культур и отдельных цивилизаций привлекают сейчас во всем мире внимание историков и философов, историков искусств и литературоведов.

Но прежде — о некоторых особенностях развития культуры.

История культуры резко выделяется в общем историческом развитии человечества. Она составляет особую, красную нить в свитой из множества нитей мировой истории. В отличие от общего движения «гражданской» истории, процесс истории культуры есть не только процесс изменения, но и процесс сохранения прошлого, процесс открытия нового в старом, накопления культурных ценностей. Лучшие произведения культуры, и, в частности, лучшие произведения литературы, продолжают участвовать в жизни человечества. Писатели прошлого, поскольку их продолжают читать и они продолжают свое воздействие,—наши современники. И надо, чтобы этих наших хороших современников было побольше. В произведениях гуманистических, человечных в высшем смысле этого слова культура не знает старения.

Преемственность культурных ценностей — их важнейшее свойство. «История есть не что иное,— писал Ф. Энгельс,— как последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материалы, капиталы, производительные силы, переданные ему всеми предше-

ствующими поколениями...» [1]. По мере развития и углубления наших исторических знаний, умения ценить культуру прошлого человечество получает возможность опереться на все культурное наследие. Ф. Энгельс писал, что без расцвета культуры в рабовладельческом обществе оказалось бы невозможным «все наше экономическое, политическое и интеллектуальное развитие...» [2]. Все формы общественного сознания, обусловленные в конечном счете материальным основанием культуры, в то же время непосредственно зависят от мыслительного материала, накопленного предшествующими поколениями, и от взаимного влияния друг на друга различных культур.

Вот почему объективное изучение истории литературы, живописи, архитектуры, музыки так же важно, как и самое сохранение памятников культуры. При этом мы не должны страдать близорукостью в отборе «живых» памятников культуры. В расширении нашего кругозора, и в частности эстетического,— великая задача историков культуры различных специальностей. Чем интеллигентнее человек, тем больше он способен понять, усвоить, тем шире его кругозор и способность понимать и принимать культурные ценности — прошлого и настоящего. Чем менее широк культурный кругозор человека, тем более он нетерпим ко всему новому и «слишком старому», тем более он во власти своих привычных представлений, тем более он косен, узок и подозрителен. Одно из важнейших свидетельств прогресса культуры — развитие понимания культурных ценностей прошлого и культур других национальностей, умение их беречь, накоплять, воспринимать их эстетическую ценность. Вся история развития человеческой культуры есть история не только созидания новых, но и обнаружения старых культурных ценностей. И это развитие понимания других культур в известной мере сливается с историей гуманизма. Это развитие терпимости в хорошем смысле этого слова, миролюбия, уважения к человеку, к другим народам.

Напомню некоторые факты. Средние века были лишены чувства истории, они не понимали античности или понимали ее только в собственном аспекте. Если средние века и обращались к истории, то рядили ее в свои, современные им одежды. Величие эпохи Возрождения было связано с открытиями ценности античной культуры, в первую очередь — ее эстетической ценности. Открытия нового в ста-

---

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е. Т. 3. С. 44—45.
[2] Энгельс Ф. Анти-Дюринг // Там же. Т. 20. С. 185—186.

ром сопутствовали движению вперед и развитию гуманизма. Создатели подлинных ценностей всегда справедливы к своим предшественникам. Один из наиболее ярких возродителей итальянской скульптуры и ее реформаторов Никола Пизано был влюблен в античность. Чуткость к художественным достижениям своих предшественников характеризует Джотто, с именем которого связан крупнейший новаторский переворот в живописи XIII—XIV вв. Известно, что впоследствии, в XVIII в., расширение в эстетическом понимании античного искусства, связанное с деятельностью Винкельмана и Лессинга, привело не только к собиранию и сохранению памятников античности, но и к перевороту в современном им искусстве и к новому развитию гуманизма и терпимости.

Движение мировой культуры к постепенному расширению понимания культур прошлого и инонациональных культур с целью обогащения культурного настоящего не было равномерным и легким. Оно встречало сопротивление и часто отступало назад. Раннее христианство ненавидело античность. Античная скульптура ассоциировалась с язычеством. Она напоминала об идолопоклонстве и безнравственном культе римских императоров. Ранние христиане, тая суеверный страх перед языческими богами, разбивали античные статуи, оправдывая свое варварство тем, что старики и старушки продолжали еще им поклоняться. Конная статуя Марка Аврелия сохранилась только потому, что ее приняли за статую святого императора-христианина Константина Великого. Сколько голов у лучших античных статуй было отбито по этим «идеологическим» соображениям, сколько произведений литературы утрачено безвозвратно. Новая религия, заступая место старой, всегда проявляла крайнюю нетерпимость к памятникам старой культуры, вела разрушительную деятельность. Иконоборческое движение, развившееся внутри старого христианства, также погубило тысячи шедевров старого искусства византийской живописи.

В Риме, на Капитолии, где находились мраморные храмы Юпитера и Юноны, была сделана в средние века каменоломня, и только великий Рафаэль, художник-новатор, стал первым вести там раскопки. Крестоносцы же, мнившие себя радикальными реформаторами жизни, разрушили Галикарнасский мавзолей и из его камней построили замок для порабощения завоеванной страны.

В истории мировой культуры особенно значительны культурные завоевания XIX в. Открытие богатства духов-

ной жизни прошлых эпох явилось одним из величайших завоеваний именно всей мировой культуры (в этом огромная заслуга принадлежит, в частности, Гегелю). Установление общности развития всего человечества, равноправия культур прошлого — все это достижения именно XIX в., свидетельства его глубокого историзма. XIX век вытеснил представления о превосходстве культуры Европы над всеми другими культурами. Конечно, в XIX в. многое было еще неясным, была внутренняя борьба различных точек зрения, и историзм XIX в. одерживал не одни только победы, а в XX в. стало даже возможным возрождение человеконенавистничества и появление фашизма.

Гуманитарные науки приобретают сейчас все большее и большее значение в развитии мировой культуры.

Стало банальным говорить о том, что в XX в. расстояния сократились благодаря развитию техники. Но, может быть, не будет трюизмом сказать, что они еще больше сократились между людьми, странами, культурами и эпохами благодаря развитию гуманитарных наук. Вот почему гуманитарные науки становятся важной моральной силой в развитии человечества.

Мы знаем, как пострадало человечество от стремления фашистов истребить инонациональные культуры, от нежелания признать за ними какую бы то ни было ценность. Истребление памятников культуры неевропейских цивилизаций достигло в период эпохи колониализма страшной силы. История мировой культуры даже в самых своих внешних проявлениях опустошена системой колониализма. «Европейские кварталы» Гонконга и других городов ничем не связаны с историей их стран. Это инородные тела, отражающие нежелание их строителей считаться с культурой народа, его историей и свидетельствующие о стремлении утвердить превосходство господствующей нации над угнетенной — утвердить так называемый «интернациональный» американский стиль над всем многообразием местных архитектурных стилей и культурных традиций.

Сейчас перед мировой наукой стоит огромная задача — изучить, понять и сохранить памятники культур народов Африки и Азии, ввести их культуру в культуру современности [1].

Та же задача стоит и в отношении истории культуры прошлого нашей собственной страны.

---

[1] Об этом хорошо сказано в превосходной статье Н. И. Конрада «Заметки о смысле истории» // Вестник истории мировой культуры. 1961, № 2. См.: Он же. Запад и Восток. М., 1966.

Как же обстоит дело с изучением культурного наследия России первых семи-восьми веков ее существования? Умение ценить и понимать памятники русского прошлого пришло особенно поздно. В «Записках о московских достопамятностях» не кто иной, как Карамзин, говоря о селе Коломенском, даже не упоминает о всемирно известной сейчас церкви Вознесения. Он не понимал эстетической ценности храма Василия Блаженного, равнодушно отмечал гибель древних памятников Москвы. В. И. Григорович в 1826 г. в статье «О состоянии художеств в России» писал: «Пусть охотники до старины соглашаются с похвалами, приписываемыми каким-то Рублевым ... и прочим живописцам, жившим гораздо прежде царствования Петра: я сим похвалам мало доверяю... художества водворены в России Петром Великим»[1]. XIX век не признавал живописи Древней Руси. Художников Древней Руси называли «богомазами». Только в начале XX в., главным образом благодаря деятельности И. Грабаря и его окружения, была открыта ценность древнерусского искусства, сейчас всемирно признанного и оказывающего плодотворное, новаторское влияние на искусство многих художников мира. Теперь репродукции с икон Рублева продаются в Западной Европе рядом с репродукциями с произведений Рафаэля. Издания, посвященные шедеврам мировой живописи, открываются воспроизведениями «Троицы» Рублева.

Однако, признав икону и отчасти зодчество Древней Руси, западный мир еще не раскрыл в культуре Древней Руси ничего другого. Культура Древней Руси представляется поэтому только в формах «немых» искусств, и о ней говорят как о культуре «интеллектуального молчания»[2].

Отсюда ясно, что раскрытие эстетической ценности памятников словесного искусства Древней Руси, искусства, которое никак не может быть признано «молчаливым»,— задача очень большой важности. Попытки раскрыть эстетическую ценность древнерусской литературы были сделаны Ф. И. Буслаевым, А. С. Орловым, Н. К. Гудзием, В. П. Адриановой-Перетц, И. П. Ереминым, внесшими огромный вклад в понимание древнерусской литературы

[1] Северные цветы на 1826 год. СПб., 1826. С. 9—11.

[2] См. об этом в статье проф. Джеймса Биллингтона «Images of Moscovy» (Slavic Review. 1962, № 3). Культура Древней Руси, утверждает Дж. Биллингтон, не получила продолжения в культуре новой России и оказалась чуждой и непонятной в последующей послепетровской России, чем, в частности, якобы и объясняется то пренебрежение, в котором находятся памятники ее культуры.

как искусства. Но предстоит сделать многое в изучении ее поэтики.

Это изучение должно начинаться с обнаружения ее эстетического своеобразия. Необходимо начинать с того, что отличает древнерусскую литературу от литературы новой. Надо останавливаться по преимуществу на различиях, однако научное изучение должно основываться на убеждении в познаваемости культурных ценностей прошлого, на убеждении в возможности их эстетического освоения. В этом эстетическом освоении древнерусской литературы, разумеется, должна принадлежать ведущая роль изучению поэтики, но ни в коем случае нельзя ею ограничиваться. Анализ художественный неизбежно предполагает анализ всех сторон литературы: всей совокупности ее устремлений, ее связей с действительностью. Всякое произведение, выхваченное из своего исторического окружения, так же теряет свою эстетическую ценность, как кирпич, вынутый из здания великого архитектора. Памятнику прошлого, чтобы стать по-настоящему понятым в его художественной сущности, надо быть детально объясненным со всех его, казалось бы, «нехудожественных» сторон. Эстетический анализ памятника литературы прошлого должен основываться на огромном реальном комментарии. Нужно знать эпоху, биографии писателей, искусство того времени, закономерности историко-литературного процесса, язык — литературный в его отношениях к нелитературному, и пр. и пр. Поэтому изучение поэтики должно основываться на изучении историко-литературного процесса во всей его сложности и во всех его многообразных связях с действительностью. Специалист по поэтике древнерусской литературы должен быть одновременно и историком литературы, знатоком текстов, рукописного наследия в его целом.

Проникая в эстетическое сознание других эпох и других наций, мы должны прежде всего изучить их различия между собой и их отличия от нашего эстетического сознания, от эстетического сознания нового времени. Мы должны прежде всего изучать своеобразное и неповторимое, «индивидуальность» народов и прошлых эпох. Именно в разнообразии эстетических сознаний их особенная поучительность, их богатство и залог возможности их использования в современном художественном творчестве. Подходить к старому искусству и искусству других стран только с точки зрения современных эстетических норм, искать только то, что близко нам самим,— значит чрезвычайно обеднять эстетическое наследство.

Сознание человека обладает замечательной способностью проникать в сознание других людей и понимать его, несмотря на все его отличия. Больше того — сознание познает и то, что не является сознанием, что является иным по своей природе. Неповторимое не есть поэтому непостижимое. В этом проникновении в чужое сознание — обогащение познающего, его движение вперед, рост, развитие. Чем больше овладевает человеческое сознание другими культурами, тем оно богаче, тем оно гибче и тем оно действеннее.

Но способность к пониманию чужого не есть неразборчивость в приятии этого чужого. Отбор лучшего постоянно сопутствует расширению понимания других культур. При всех различиях эстетических сознаний существует между ними и нечто общее, делающее возможным их оценку и использование. Но обнаружение этого общего возможно лишь через предварительное установление различий.

В наше время изучение древней русской литературы становится все более и более необходимым. Мы понемногу начинаем осознавать, что решение многих проблем истории русской литературы ее классического периода невозможно без привлечения истории древней русской литературы.

Петровские реформы знаменовали собой переход от старого к новому, а не разрыв, появление новых качеств под влиянием тенденций, крывшихся в предшествующем периоде,— это ясно, как ясно и то, что развитие русской литературы от X в. и до наших дней представляет собой единое целое, какие бы повороты ни встречались на пути этого развития. Понять и оценить значение литературы наших дней мы можем только в масштабах всего тысячелетнего развития русской литературы. Ни один из вопросов, поднятых в этой книге, не может считаться решенным окончательно. Задача данной книги — наметить пути изучения, а не закрыть их для движения ученой мысли. Чем больше споров вызовет эта книга, тем лучше. А в том, что спорить нужно, сомневаться нет оснований, как нет оснований сомневаться и в том, что изучение древности должно вестись в интересах современности.

1979

ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ

КЛАССИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга — не история древней русской литературы и даже не обзор важнейших памятников древней русской литературы. Как видно из заглавия, она касается только памятников литературы Древней Руси, которые могут быть названы *классическими*.

Какие же памятники называть классическими? Когда-то образцовыми памятниками искусства и литературы признавались лишь памятники античности. Так было начиная с эпохи Ренессанса, когда античность ставилась в образец современности. Сейчас мы уже давно говорим о классической русской литературе, имея в виду лучшие произведения русской литературы XVIII и XIX вв. Авторов этих классических произведений мы называем классиками: писателями не только образцовыми, но и ставшими как бы символами русской культуры.

Знание классических произведений, умение ценить их достоинства, чувствовать их внутреннюю красоту и совершенство — обязательное условие образованности.

В многовековой литературе Древней Руси также есть своя классика, есть произведения, которые мы с полным правом можем называть классическими, которые прекрасно представляют литературу Древней Руси и известны во всем мире. Знать их должен каждый образованный русский человек.

Древняя Русь, в традиционном смысле этого слова, обнимающем страну и ее историю с X по XVII в., обладала великой культурой. Эта культура, непосредственная пред-

шественница новой русской культуры XVIII—XX вв., имела все же и некоторые собственные, характерные только для нее явления.

Древняя Русь прославлена во всем мире своею живописью и архитектурой. Но она замечательна не только этими «немыми» искусствами, позволившими некоторым западным ученым называть культуру Древней Руси культурой великого молчания. В последнее время заново начинает происходить открытие древнерусской музыки и медленнее — гораздо более трудного для понимания искусства — искусства слова, литературы. Именно поэтому на многие иностранные языки переведены сейчас «Слово о Законе и Благодати» Илариона, «Слово о полку Игореве», «Хожение за три моря» Афанасия Никитина, Сочинения Ивана Грозного, «Житие протопопа Аввакума» и многие другие.

Русская литература существует не с XVIII в. Она родилась не в Петербурге и не в «петербургском периоде» русской истории.

Если считать, что христианство не могло быть введено на Руси без широко развитой письменности, без книг, необходимых для совершения богослужения, для монастырской жизни, без переводов на понятный для русских литературный язык, то мы с уверенностью можем отмечать тысячелетие русской литературы в восьмидесятых годах нынешнего столетия.

Из этой тысячи лет по крайней мере первые триста лет принадлежат периоду, который был общим началом для литератур трех восточнославянских народностей: русской, украинской и белорусской. Разделение древнерусской литературы на литературу собственно древнерусскую и западнорусскую (пока еще без четких границ между Украиной и Белоруссией) начинает давать себя чувствовать только где-то в конце XIII и в XIV в., но и впоследствии они тесно связаны между собой едиными литературными традициями, живым общением, общими писателями и многими общими произведениями.

ПЕРВЫЕ СЕМЬСОТ ЛЕТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Русской литературе без малого тысяча лет. Это одна из самых древних литератур Европы. Она древнее, чем литературы французская, английская, немецкая. Ее начало восходит ко второй половине X в. Из этого великого тысячелетия более семисот лет принадлежит периоду, который принято называть «древней русской литературой».

Литература возникла внезапно. Скачок в царство литературы произошел одновременно с появлением на Руси христианства и церкви, потребовавших письменности и церковной литературы. Скачок к литературе был подготовлен всем предшествующим культурным развитием русского народа. Высокий уровень развития фольклора сделал возможным восприятие новых эстетических ценностей, с которыми знакомила письменность. Мы сможем по-настоящему оценить значение этого скачка, если обратим внимание на превосходно организованное письмо, перенесенное к нам из Болгарии, на богатство, гибкость и выразительность переданного нам оттуда же литературного языка, на обилие переведенных в Болгарии и созданных в ней же сочинений, которые уже с конца X в. начинают проникать на Русь. В это же время создается и первое компилятивное произведение русской литературы — так называемая «Речь философа», в которой на основании разных предшествующих сочинений с замечательным лаконизмом рассказывалась история мира от его «сотворения» и до возникновения вселенской церковной организации.

I

Что же представляла собой русская литература в первые семьсот лет своего существования? Попробуем рассмотреть эти семьсот лет как некое условное единство.

Художественная ценность древнерусской литературы еще до сих пор по-настоящему не определена. Прошло уже около полувека с тех пор, как была открыта (и продолжает раскрываться) в своих эстетических достоинствах древнерусская живопись: иконы, фрески, мозаики. Почти столько же времени восхищает знатоков и древнерусская архитектура — от церквей XI—XII вв. до «нарышкинского барокко» конца XVII в. Удивляет градостроительное искусст-

во Древней Руси, умение сочетать новое со старым, создавать силуэт города, чувство ансамбля. Приоткрыт занавес и над искусством древнерусского шитья. Совсем недавно стали «замечать» древнерусскую скульптуру, само существование которой отрицалось, а в иных случаях продолжает по инерции отрицаться и до сих пор.

Древнерусское искусство совершает победное шествие по всему миру. Музей древнерусской иконы открыт в Реклингхаузене (ФРГ), а особые отделы русской иконы — в музеях Стокгольма, Осло, Бергена, Нью-Йорка, Берлина и многих других городов.

Но древнерусская литература еще молчит, хотя работ о ней появляется в разных странах все больше. Она молчит, так как большинство исследователей, особенно на Западе, ищет в ней не эстетические ценности, не литературу как таковую, а всего лишь средство для раскрытия тайн «загадочной» русской души. И вот древнерусская культура объявляется «культурой великого молчания».

Между тем в нашей стране пути к открытию художественной ценности литературы Древней Руси уже найдены. Они найдены Ф. И. Буслаевым, А. С. Орловым, В. П. Адриановой-Перетц, Н. К. Гудзием, И. П. Ереминым. Мы стоим на пороге этого открытия, пытаемся нарушить молчание, и это молчание, хотя еще и не прерванное, становится все более и более красноречивым.

То, что вот-вот скажет нам древнерусская литература, не таит эффектов гениальности, ее голос негромок. Авторское начало было приглушено в древней литературе. В ней не было ни Шекспира, ни Данте. Это хор, в котором совсем нет или очень мало солистов и в основном господствует унисон. И тем не менее эта литература поражает нас своей монументальностью и величием целого. Она имеет право на заметное место в истории человеческой культуры и на высокую оценку своих эстетических достоинств.

Отсутствие великих имен в древнерусской литературе кажется приговором. Но строгий приговор, вынесенный ей только на этом основании, был бы несправедлив. Мы предвзято исходим из своих представлений о развитии литературы — представлений, воспитанных веками свободы человеческой личности, веками, когда расцвело индивидуальное, личностное искусство — искусство отдельных гениев.

Древняя русская литература ближе к фольклору, чем к индивидуализированному творчеству писателей нового времени. Мы восхищаемся изумительным шитьем народ-

ных мастериц, но искусство их — искусство великой традиции, и мы не можем назвать среди них ни реформаторов, подобных Джотто, ни гениев индивидуального творчества, подобных Леонардо да Винчи.

То же и в древнерусской живописи. Правда, мы знаем имена Рублева, Феофана Грека, Дионисия и его сыновей. Но и их искусство прежде всего искусство традиции и лишь во вторую очередь — искусство индивидуальной творческой инициативы. Впрочем, не случайно эпоху Рублева и Феофана мы называем в древнерусском искусстве эпохой Предвозрождения. Личность начинала уже играть в это время заметную роль. Имен крупных писателей в Древней Руси также немало: Иларион, Нестор, Симон и Поликарп, Кирилл Туровский, Климент Смолятич, Серапион Владимирский, Епифаний Премудрый, Ермолай Еразм, Иван Грозный, Аввакум и многие другие. Тем не менее литература Древней Руси не была литературой отдельных писателей: она, как и народное творчество, была искусством надындивидуальным. Это было искусство, создававшееся путем накопления коллективного опыта и производящее огромное впечатление мудростью традиций и единством всей — в основном безымянной — письменности.

Перед нами литература, которая возвышается над своими семью веками как единое грандиозное целое, как одно колоссальное произведение, поражающее нас подчиненностью одной теме, единым борением идей, контрастами, вступающими в неповторимые сочетания. Древнерусские писатели — не зодчие отдельно стоящих зданий. Это — градостроители. Они работали над одним, общим грандиозным ансамблем. Они обладали замечательным «чувством плеча», создавали циклы, своды и ансамбли произведений, в свою очередь слагавшиеся в единое здание литературы, в котором и самые противоречия составляли некое органическое явление, эстетически уместное и даже необходимое.

Всякая литература создает свой мир, воплощающий мир представлений современного ей общества. Попробуем восстановить мир древнерусской литературы. Что же это за единое и огромное здание, над построением которого трудились семьсот лет десятки поколений русских книжников — безвестных или известных нам только своими скромными именами и о которых почти не сохранилось биографических данных и не осталось даже автографов?

Чувство значительности происходящего, значительности всего временного, значительности истории человече-

ского бытия не покидало древнерусского человека ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе.

Человек, живя в мире, помнил о мире в целом как огромном единстве, ощущал свое место в этом мире. Его дом располагался красным углом на восток. По смерти его клали в могилу головой на запад, чтобы лицом он встречал солнце. Его церкви были обращены алтарями навстречу возникающему дню. В храме росписи напоминали ему о событиях Ветхого и Нового заветов, собирали вокруг него мир святости: святых воинов внизу, мучеников повыше; в куполе изображалась сцена вознесения Христа, на парусах сводов, поддерживающих купол,— евангелисты и т. д. Церковь была микромиром, и вместе с тем она была макрочеловеком. У ней была глава, под главой шея барабана, плечи. Окна были очами храма (об этом свидетельствует сама этимология слова «окно»). Над окнами были «бровки».

Большой мир и малый, вселенная и человек! Все взаимосвязано, все значительно, все напоминает человеку о смысле его существования, о величии мира и значительности в нем судьбы человека.

Не случайно в апокрифе о создании Адама рассказывается, что тело его было создано от земли, кости от камней, кровь от моря (не из воды, а именно от моря), очи от солнца, мысли от облак, свет в очах от света вселенной, дыхание от ветра, тепло тела от огня. Человек — микрокосм, «малый мир», как называют его некоторые древнерусские сочинения.

Человек ощущал себя в большом мире ничтожной частицей и все же участником мировой истории. В этом мире все значительно, полно сокровенного смысла. Задача человеческого познания состоит в том, чтобы разгадать смысл вещей, символику животных, растений, числовых соотношений. Можно было бы привести множество символических значений отдельных чисел. Существовала символика цветов, драгоценных камней, растений и животных. Когда древнерусскому книжнику не хватало реально виденных им животных, чтобы воплотить в себе все знаки божественной воли, в строй символов вступали фантастические звери античной или восточной мифологий. Вселенная — книга, написанная перстом божиим. Письменность расшифровывала этот мир знаков. Ощущение значительности и величия мира лежало в основе литературы.

Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир.

Это единство разрывалось противоречиями воззрений, публицистическими протестами и идеологическими спорами. Но тем не менее оно потому и разрывалось, что существовало. Единство было обязательным, и потому любая ересь или любое классовое или сословное выступление требовали нового единства, переосмысления всего наличного материала. Любая историческая перемена требовала пересмотра всей концепции мировой истории — создания новой летописи, часто от «потопа» или даже от «сотворения мира».

Древнерусскую литературу можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни.

Не то чтобы все произведения были посвящены мировой истории (хотя этих произведений и очень много): дело не в этом! Каждое произведение в какой-то мере находит свое географическое место и свою хронологическую веху в истории мира. Все произведения могут быть поставлены в один ряд друг за другом в порядке совершающихся событий: мы всегда знаем, к какому историческому времени они отнесены авторами. Литература рассказывает или по крайней мере стремится рассказать не о придуманном, а о реальном. Поэтому реальное — мировая история, реальное географическое пространство — связывает между собой все отдельные произведения.

В самом деле, вымысел в древнерусских произведениях маскируется правдой. Открытый вымысел не допускается. Все произведения посвящены событиям, которые были, совершились или хотя и не существовали, но всерьез считаются совершившимися. Древнерусская литература вплоть до XVII в. не знает или почти не знает условных персонажей. Имена действующих лиц — исторические: Борис и Глеб, Феодосий Печерский, Александр Невский, Дмитрий Донской, Сергий Радонежский, Стефан Пермский... При этом древнерусская литература рассказывает по преимуществу о тех лицах, которые сыграли значительную роль в исторических событиях: будь то Александр Македонский или Авраамий Смоленский.

Разумеется, исторически значительными лицами будут, со средневековой точки зрения, не всегда те, которых признаем исторически значительными мы — с точки зрения людей нового времени. Это по преимуществу лица, принадлежащие к самой верхушке феодального общества: князья, полководцы, епископы и митрополиты, в меньшей мере — бояре. Но есть среди них и лица безвестного происхождения: святые отшельники, основатели скитов, по-

движники. Они также значительны, с точки зрения средневекового историка (а древнерусский писатель по большей части именно историк), так как и этим лицам приписывается влияние на ход мировой истории: их молитвами, их нравственным воздействием на людей. Тем более удивляет и восторгает древнерусского писателя это влияние, что такие святые были известны очень немногим своим современникам: они жили в уединении пу́стынь и молчаливых келий.

Мировая история, изображаемая в литературе, велика и трагична. В центре ее находится скромная жизнь одного лица — Христа. Все, что совершалось в мире до его воплощения,— лишь приуготовление к ней. Все, что произошло и происходит после, сопряжено с этой жизнью, так или иначе с ней соотносится. Трагедия личности Христа заполняет собой мир, она живет в каждом человеке, напоминается в каждой церковной службе. События ее вспоминаются в те или иные дни года. Годичный круг праздников был повторением священной истории. Каждый день года был связан с памятью тех или иных святых или событий. Человек жил в окружении событий истории. При этом событие прошлого года не только вспоминалось — оно как бы повторялось ежегодно в одно и то же время. Кирилл Туровский в Слове на новую неделю по пасхе говорит: «*Днесь* весна красуеться, оживляющи земное естьство... *Ныня* рекы апостольскыя наводняються...» Сама природа как бы символизировала своим весенним расцветом события воскресения Христа.

Одна из самых популярных книг Древней Руси — «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского. Книга эта рассказывает о мире, располагая свой рассказ в порядке библейской легенды о создании мира в шесть дней. В первый день был сотворен свет, во второй — видимое небо и воды, в третий — море, реки, источники и семена, в четвертый — солнце, луна и звезды, в пятый — рыбы, гады и птицы, в шестой — животные и человек. Каждый из описанных дней — гимн творению, миру, его красоте и мудрости, согласованности и разнообразию элементов целого.

История не сочиняется. Сочинение, со средневековой точки зрения,— ложь. Поэтому громадные русские произведения, излагающие всемирную историю,— это по преимуществу переводы с греческого: хроники или компиляции на основе переводных и оригинальных произведений. Произведения по русской истории пишутся вскоре после того, как события совершились, очевидцами, по памяти или

по свидетельству тех, кто видел описываемые события. В дальнейшем новые произведения о событиях прошлого — это только комбинации, своды предшествующего материала, новые обработки старого. Таковы в основном русские летописи. Летописи — это не только записи о том, что произошло в годовом порядке; это в какой-то мере и своды тех произведений литературы, которые оказывались под рукой у летописца и содержали исторические сведения. В летописи вводились исторические повести, жития святых, различные документы, послания. Произведения постоянно включались в циклы и своды произведений. И это включение не случайно. Каждое произведение воспринималось как часть чего-то бóльшего. Для древнерусского читателя композиция целого была самым важным. Если в отдельных своих частях произведение повторяло уже известное из других произведений, совпадало с ними по тексту, это никого не смущало.

Таковы «Летописец по великому изложению», «Еллинский и Римский летописец» (он настолько велик, что до сих пор остается неизданным), различного рода изложения ветхозаветной истории — так называемые палеи (историческая, хронографическая, толковая и пр.), временники, степенные книги и, наконец, множество различных летописей. Все они представляют собой своды, компиляции. Это собрания предшествующих исторических произведений, с ограниченной переработкой их в недрах нового сочинения, охватывающего более широкий и более поздний круг источников.

Тем же стремлением ответить на основные вопросы мироустройства воодушевлены апокрифы: сочинения по всемирной истории, не признанные церковью. Они дополняют и развивают повествование священного писания.

Исторических сочинений великое множество. Но одна их особенность изумляет: говоря о событиях истории, древнерусский книжник никогда не забывает о движении истории в ее мировых масштабах. Либо повесть начинается с упоминания о главных мировых событиях (сотворении мира, всемирном потопе, вавилонском столпотворении и воплощении Христа), либо повесть непосредственно включается в мировую историю: в какой-нибудь из больших сводов по всемирной истории.

Автор «Чтения о житии и погублении Бориса и Глеба», прежде чем начать свое повествование, кратко рассказывает историю Вселенной от сотворения мира, историю Иисуса Христа. Древнерусский книжник никогда не забы-

вает о том, в каком отношении к общему движению мировой истории находится то, о чем он повествует. Даже рассказывая немудрую историю о безвестном молодце, пьянице и азартном игроке в кости, человеке, дошедшем до последних ступеней падения, автор «Повести о Горе Злочастии» начинает ее с событий истории мира, буквально от Адама:

А в начале века сего тленнаго
сотворил бог небо и землю,
сотворил бог Адама и Евву,
повелел им жити во святом раю...

Подобно тому как мы говорим об эпосе в народном творчестве, мы можем говорить и об эпосе древнерусской литературы. Эпос — это не простая сумма былин и исторических песен. Былины сюжетно взаимосвязаны. Они рисуют нам целую эпическую эпоху в жизни русского народа. Эпоха и фантастична, но вместе с тем и исторична. Эта эпоха — время княжения Владимира Красное Солнышко. Сюда переносится действие многих сюжетов, которые, очевидно, существовали и раньше, а в некоторых случаях возникли позже. Другое эпическое время — время независимости Новгорода. Исторические песни рисуют нам если не единую эпоху, то, во всяком случае, единое течение событий: XVI и XVII вв. по преимуществу.

Древняя русская литература — это тоже цикл. Цикл, во много раз превосходящий фольклорные. Это эпос, рассказывающий историю вселенной и историю Руси.

Ни одно из произведений Древней Руси — переводное или оригинальное — не стоит обособленно. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира. Каждый рассказ — законченное целое, и вместе с тем он связан с другими. Это только одна из глав истории мира. Даже такие произведения, как переводная повесть «Стефанит и Ихнилат» (древнерусская версия сюжета «Калилы и Димны») или написанная на основе устных рассказов анекдотического характера «Повесть о Дракуле», входят в состав сборников и не встречаются в отдельных списках. В отдельных рукописях они начинают появляться только в поздней традиции — в XVII и XVIII вв.

Происходит как бы беспрерывная циклизация. Даже записки тверского купца Афанасия Никитина о его «Хожении за три моря» были включены в летопись. Из сочинения, с нашей точки зрения — географического, записки эти становятся сочинением историческим — повестью о событиях

путешествия в Индию. Такая судьба не редка для литературных произведений Древней Руси: многие из рассказов со временем начинают восприниматься как исторические, как документы или повествования о русской истории: будь то проповедь игумена Выдубецкого монастыря Моисея, произнесенная им по поводу построения монастырской стены, или житие святого.

Произведения строились по «анфиладному принципу». Житие дополнялось с течением веков службами святому, описанием его посмертных чудес. Оно могло разрастаться дополнительными рассказами о святом. Несколько житий одного и того же святого могли быть соединены в новое единое произведение. Новыми сведениями могла дополняться летопись. Окончание летописи все время как бы отодвигалось, продолжаясь дополнительными записями о новых событиях (летопись росла вместе с историей). Отдельные годовые статьи летописи могли дополняться новыми сведениями из других летописей; в них могли включаться новые произведения. Так дополнялись также хронографы, исторические проповеди. Разрастались сборники слов и поучений. Вот почему в древнерусской литературе так много огромных сочинений, объединяющих собой отдельные повествования в общий «эпос», о мире и его истории.

Сказанное трудно представить себе по хрестоматиям, антологиям и отдельным изданиям древнерусских текстов, вырванных из своего окружения в рукописях. Но если вспомнить обширные рукописи, в состав которых все эти произведения входят,— все эти многотомные «Великие четьи минеи» (то есть чтения, расположенные по месяцам года), летописные своды, прологи, златоусты, измарагды, хронографы, отдельные сборники,— то мы отчетливо представим себе то чувство величия мира, которое стремились выразить древнерусские книжники во всей своей литературе, единство которой они живо ощущали. Есть только один жанр, который, казалось бы, выходит за пределы этой средневековой историчности,— это притчи. Они явно вымышлены. В аллегорической форме они преподносят нравоучение читателям, представляют собой как бы образное обобщение действительности. Они говорят не о единичном, а об общем, постоянно случающемся. Жанр притчи традиционный. Для Древней Руси он имеет еще библейское происхождение. Притчами усеяна Библия. Притчами говорит Христос в Евангелии. Соответственно притчи входили в состав сочинений для проповедников и в произведения

самих проповедников. Но притчи повествуют о «вечном». Вечное же — оборотная сторона единого исторического сюжета древнерусской литературы. Все совершающееся в мире имеет две стороны: сторону, обращенную к временному, запечатленную единичностью совершающегося, свершившегося или того, чему надлежит совершиться, и сторону вечную, вечного смысла происходящего в мире. Битва с половцами, смена князя, завоевание Константинополя турками или присоединение княжества к Москве — все имеет две стороны. Одна сторона — это то, что произошло, и в этом происшедшем есть реальная причинность: ошибки, совершенные князьями, недостаток единства или недостаток заботы о сохранности родины — если это поражение; личное мужество и сообразительность полководцев, храбрость воинов — если это победа; засуха — если это неурожай, неосторожность «бабы некоей» — если это пожар города. Другая сторона — это извечная борьба зла с добром, это стремление бога исправить людей, наказывая их за грехи или заступаясь за них по молитвам отдельных праведников (вот почему, со средневековой точки зрения, так велико историческое значение их уединенных молитв). В этом случае с реальной причинностью сочетается по древнерусским представлениям причинность сверхреальная.

Временное, с точки зрения древнерусских книжников,— лишь проявление вечного, но практически в литературных произведениях они показывают скорее другое: важность временного. Временное, хочет того книжник или не хочет, все же играет в литературе бóльшую роль, чем вечное. Баба сожгла город Холм — это временное. Наказание жителей этого города за грехи — это смысл совершившегося. Но о том, как сожгла баба и как произошел пожар,— об этом можно конкретно и красочно рассказать, о наказании же божьем за грехи жителей Холма можно только упомянуть в заключительной моральной концовке рассказа. Временное раскрывается через события. И эти события всегда красочны. Вечное же событий не имеет. Оно может быть только проиллюстрировано событиями или пояснено иносказанием — притчей. И притча стремится сама стать историей, рассказанной реальностью. Ее персонажам со временем часто даются исторические имена. Она включается в историю. Движение временного втягивает в себя недвижимость вечного.

Заключительное нравоучение — это обычно привязка произведения к владеющей литературой главной теме —

теме всемирной истории. Рассказав о дружбе старца Герасима со львом и о том, как умер лев от горя на могиле старца, автор повести заканчивает ее следующим обобщением: «Все это было не потому, что лев имел душу, понимающую слово, но потому, что бог хотел прославить славящих его не только в жизни, но и по смерти, и показать нам, как повиновались звери Адаму до его ослушания, блаженствуя в раю».

Притча — это как бы образная формулировка законов истории, законов, которыми управляется мир, попытка отразить божественный замысел. Вот почему и притчи выдумываются очень редко. Они принадлежат истории, а поэтому должны рассказывать правду, не должны сочиняться. Поэтому они традиционны и обычно переходят в русскую литературу из других литератур в составе переводных произведений. Притчи лишь варьируются. Здесь множество «бродячих» сюжетов.

Мы часто говорим о внутренних закономерностях развития литературных образов в произведениях новой литературы и о том, что поступки героев обусловлены их характерами. Каждый герой литературы нового времени по-своему реагирует на воздействия внешнего мира. Вот почему поступки действующих лиц могут быть даже «неожиданными» для авторов, как бы продиктованными авторам самими этими действующими лицами.

Аналогичная обусловленность есть и в древней русской литературе,— аналогичная, но не совсем такая. Герой ведет себя так, как ему положено себя вести, но положено не по законам его характера, а по законам поведения того р а з р я д а героев, к которому он принадлежит. Не индивидуальность героя, а только разряд, к которому принадлежит герой в феодальном обществе! И в этом случае нет неожиданностей для автора. Должное неизменно сливается в литературе с сущим. Идеальный полководец д о л ж е н быть благочестив и должен молиться перед выступлением в поход. И вот в «Житии Александра Невского» описывается, как Александр входит в храм Софии и молится там со слезами богу о даровании победы. Идеальный полководец д о л ж е н побеждать многочисленного врага немногими силами, и ему помогает бог. И вот Александр выступает «в мале дружине, не сождавъся со многою силою своею, уповая на святую Троицу», а врагов его избивает ангел. А затем все эти особенности поведения святого Александра

Невского механически переносятся уже в другом произведении на другого святого — князя Довмонта Тимофея Псковского. И в этом нет неосмысленности, плагиата, обмана читателя. Ведь Довмонт — идеальный воин-полководец. Он и должен вести себя так, как вел себя в аналогичных обстоятельствах другой идеальный воин-полководец — его предшественник Александр Невский. Если о поведении Довмонта мало что известно из летописей, то писатель не задумываясь дополняет повествование по житию Александра Невского, так как уверен, что идеальный князь мог себя вести только этим образом, а не иначе.

Вот почему в древнерусской литературе повторяются типы поведения, повторяются отдельные эпизоды, повторяются формулы, которыми определяется то или иное состояние, события, описывается битва или характеризуется поведение. Это не бедность воображения — это литературный этикет: явление очень важное для понимания древнерусской литературы. Герою полагается вести себя именно так, и автору полагается описывать героя только соответствующими выражениями. Автор — церемониймейстер, он сочиняет «действо». Его герои — участники этого «действа». Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов. Даже быт крестьянина полон церемониальности. Впрочем, эту крестьянскую церемониальность мы знаем под названием обрядности и обычаев. Им посвящена изрядная доля фольклора — народная обрядовая поэзия.

Подобно тому как в иконописи фигуры святых как бы висят в воздухе, невесомы, а архитектура, природа служат им не окружением, а своеобразным «задником», фоном,— так и в литературе многие из ее героев не зависят от действительности. Характеры их не воспитаны обстоятельствами земной жизни,— святые пришли в мир со своей сущностью, со своей миссией, действуют согласно выработанному в литературе этикету.

Устойчивые этикетные особенности слагаются в литературе в иероглифические знаки, в эмблемы. Эмблемы заменяют собой длительные описания и позволяют быть писателю исключительно кратким. Литература изображает мир с предельным лаконизмом. Создаваемые ею эмблемы общи в известной, «зрительной» своей части с эмблемами изобразительного искусства.

Эмблема близка к орнаменту. Литература часто становится орнаментальной. «Плетение словес», широко развив-

шееся в русской литературе с конца XIV в.,— это словесный орнамент. Можно графически изобразить повторяющиеся элементы «плетения словес», и мы получим орнамент, близкий к орнаменту рукописных заставок,—так называемой «плетенке».

Вот пример сравнительно простого «плетения» из входившей в состав летописей «Повести о приходе на Москву хана Темир Аксака». Автор нанизывает длинные ряды параллельных грамматических конструкций, синонимов — не в узкоязыковом, но шире — в логическом и смысловом плане. В Москву приходят вести о Темир Аксаке *«како готовится воевати* Русскую землю и *како похваляется ити* к Москве, хотя *взяти* ея, и *люди* русскыя *попленити,* и *места* свята *раззорити,* а *веру* христьяньскую *искоренити,* а *хрестиян гонити, томити* и *мучити, пещи* и *жещи* и мечи *сещи.* Бяше же сий Темирь Аксак *велми нежалостив* и *зело немилостив* и *лют мучитель* и *зол гонитель* и *жесток томитель...»* и т. д.

Еще более сложным был композиционный и ритмический рисунок в агиографической (житийной) литературе. Достаточно привести небольшой отрывок из «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича» (Дмитрия Донского), разделив его для наглядности на параллельные строки:

млад сы возрастом,
но духовных прилежаше делесех,
пустошных бесед не творяше,
и срамных глагол не любяше,
а злонравных человек отвращашеся,
а с благыми всегда беседоваше...

И т. д.

Кружево слов плетется вокруг сюжета, создает впечатление пышности и таинственной связи между словесным обрамлением рассказываемого. Церемония требует некоторой торжественности и украшенности.

Итак, литература образует некоторое структурное единство — такое же, какое образует обрядовый фольклор или исторический эпос. Литература соткана в единую ткань благодаря единству тематики, единству художественного времени с временем истории, благодаря прикрепленности сюжета произведений к реальному географическому пространству, благодаря нахождению одного про-

ВЦСПС
ВЫСШАЯ ПРОФСОЮЗНАЯ
ШКОЛА

изведения в другое со всеми вытекающими отсюда генетическими связями и, наконец, благодаря единству литературного этикета.

В этом единстве литературы, в этой стертости границ ее произведений единством целого, в этой невыявленности авторского начала, в этой значительности тематики, которая вся была посвящена в той или иной мере «мировым вопросам» и имела очень мало развлекательности, в этой церемониальной украшенности сюжетов есть своеобразное величие. Чувство величия, значительности происходящего было основным стилеобразующим элементом древнерусской литературы.

Древняя Русь оставила нам много кратких похвал книгам. Всюду подчеркивается, что книги приносят пользу душе, учат человека воздержанию, побуждают его восхищаться миром и мудростью его устройства. Книги открывают «розмысл сердечный», в них красота, и они нужны праведнику, как оружие воину, как паруса кораблю.

Литература — священнодействие. Читатель был в каком-то отношении молящимся. Он предстоял произведению, как и иконе, испытывал чувство благоговения. Оттенок этого благоговения сохранялся даже тогда, когда произведение было светским. Но возникало и противоположное: глумление, ирония, скоморошество. Пышный двор нуждается в шуте; придворному церемониймейстеру противостоит балагур и скоморох. Нарушения этикета шутом подчеркивают пышность этикета. Это один из парадоксов средневековой культуры. Яркий представитель этого противоположного начала в литературе — Даниил Заточник, перенесший в свое «Слово» приемы скоморошьего балагурства. Даниил Заточник высмеивает в своем «Слове» пути к достижению жизненного благополучия, потешает князя и подчеркивает своими неуместными шутками церемониальные запреты.

Балагурство и шутовство противостоят в литературе торжественности и церемониальности не случайно. В средневековой литературе вообще существуют и контрастно противостоят друг другу два начала. Первое описано выше, это начало вечности; писатель и читатель осознают в ней свою значительность, свою связь со вселенной, с мировой историей. Второе начало — начало обыденности, простых тем и небольших масштабов, интереса к человеку как таковому. В первых своих темах литература преисполнена чувства возвышенного и резко отделяется по языку и стилю от бытовой речи. Во вторых темах — она до

предела деловита, проста, непритязательна, снижена по языку и по своему отношению к происходящему.

Что же это за второе начало — начало обыденности? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к вопросу о том, как развивалась литература.

2

Итак, мы обрисовали древнерусскую литературу как бы в ее вневременном и идеальном состоянии. Однако древняя русская литература вовсе не неподвижна. Она знает развитие. Но движение и развитие древнерусской литературы совсем не похоже на движение и развитие литератур нового времени. Они также своеобразны.

Начать с того, что национальные границы древнерусской литературы определяются далеко не точно, и это в сильнейшей степени сказывалось на характере развития. Основная группа памятников древнерусской литературы, как мы видели, принадлежит также литературам болгарской и сербской. Эта часть литературы написана на церковнославянском, по происхождению своему древнеболгарском, языке, одинаково понятном для южных и восточных славян. К ней принадлежат памятники церковные и церковноканонические, богослужебные, сочинения отцов церкви, отдельные жития и целые сборники житий святых — как, например, «Пролог», патерики. Кроме того, в эту общую для всех южных и восточных славян литературу входят сочинения по всемирной истории (хроники и компилятивные хронографы), сочинения природоведческие («Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского, «Физиолог», «Христианская топография» Косьмы Индикоплова) и даже сочинения, не одобрявшиеся церковью,— как, например, апокрифы. Развитие этой общей для всех южных и восточных славян литературы задерживалось тем, что она была разбросана по огромной территории, литературный обмен на которой хотя и был интенсивен, но не мог быть быстрым.

Большинство этих сочинений пришло на Русь из Болгарии в болгарских переводах, но состав этой литературы, общей для всех южных и восточных славян, вскоре стал пополняться оригинальными сочинениями и переводами, созданными во всех южных и восточных славянских странах: в той же Болгарии, на Руси, в Сербии и Моравии. В Древней Руси, в частности, были созданы «Пролог»,

переводы с греческого «Хроники Георгия Амартола», некоторых житий, «Повести о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, «Девгениева деяния» и пр. Была переведена с древнееврейского книга «Эсфирь», были переводы с латинского. Эти переводы перешли из Руси к южным славянам. Быстро распространились у южных славян и такие оригинальные древнерусские произведения, как «Слово о Законе и Благодати» киевского митрополита Илариона, жития Владимира, Бориса и Глеба, Ольги, повести о создании в Киеве храмов Софии и Георгия, сочинения Кирилла Туровского и др.

Ни мир литературы, ни мир политического кругозора не мог замкнуться пределами княжества. В этом было одно из трагических противоречий эпохи: экономическая общность охватывала узкие границы местности, связи были слабы, а идейно человек стремился охватить весь мир.

Рукописи дарились и переходили не только за пределы княжеств, но и за пределы страны,— их перевозили из Болгарии на Русь, из Руси в Сербию и пр. Артели мастеров — зодчих, фрескистов и мозаичистов — переезжали из страны в страну. В Новгороде один из храмов расписывали сербы, другой — Феофан Грек, в Москве работали греки. Переходили из княжества в княжество и книжники. «Житие Александра Невского» составлялось на северо-востоке Руси галичанином. Житие, украинца по происхождению, московского митрополита Петра — болгарином по происхождению, московским митрополитом Киприаном. Образовывалась единая культура, общая для нескольких стран. Средневековый книжный человек не замыкался пределами своей местности — переходил из княжества в княжество, из монастыря в монастырь, из страны в страну. «Гражданин горнего Иерусалима» Пахомий Серб работал в Новгороде и в Москве.

Эта литература, объединявшая различные славянские страны, существовала в течение многих веков, иногда впитывала в себя особенности языка отдельных стран, иногда получала местные варианты сочинений, но одновременно и освобождалась от этих местных особенностей благодаря интенсивному общению славянских стран.

Литература, общая для южных и восточных славян, была литературой европейской по своему типу и в значительной мере по происхождению. Многие памятники были известны и на Западе (сочинения церковные, произведения отцов церкви, «Физиолог», «Александрия», отдельные апокрифы и пр.). Это была литература, близкая

византийской культуре, которую только по недоразумению или по слепой традиции, идущей от П. Чаадаева, можно относить к Востоку, а не к Европе.

В развитии древней русской литературы имели очень большое значение нечеткость внешних и внутренних границ, отсутствие строго определяемых границ между произведениями, между жанрами, между литературой и другими искусствами,— та мягкость и зыбкость структуры, которая всегда является признаком молодости организма, его младенческого состояния и делает его восприимчивым, гибким, легким для последующего развития.

Процесс развития идет не путем прямого дробления этого зыбкого целого, а путем его роста и детализации. В результате роста и детализации естественным путем отщепляются, отпочковываются отдельные части, они приобретают бóльшую жесткость, становятся более ощутимыми и различия.

Литература все более и более отступает от своего первоначального единства и младенческой неоформленности. Она дробится по формирующимся национальностям, дробится по темам, по жанрам, все теснее контактируется с местной действительностью.

Новые и новые события требовали своего освещения. Русские святые вызывают необходимость в новых житиях. Возникает необходимость в проповедях и публицистических сочинениях, посвященных насущным явлениям местной действительности. Развивающееся национальное самосознание потребовало исторического самоопределения русского народа. Надо было найти место русскому народу в той грандиозной картине всемирной истории, которую дали переводные хроники и возникшие на их основе компилятивные сочинения. И вот рождается новый жанр, которого не знала византийская литература,— летописание[1]. «Повесть временных лет», одно из самых значительных произведений русской литературы, определяет место славян и, в частности, русского народа среди народов мира,

[1] Когда мы говорим о возникновении летописания, то должны иметь в виду возникновение летописания именно как жанра, а не исторических записей самих по себе. Историки часто говорят о том, что летописание в Древней Руси возникло уже в X в., но имеют при этом в виду, что некоторые сведения по древнейшей русской истории могли быть или должны были быть уже записаны в X в. Между тем простая запись о событии, церковные поминания умерших князей или даже рассказ о первых русских святых не были еще летописанием. Летописание как особый жанр возникло не сразу.

рисует происхождение славянской письменности, образование Русского государства и т. д.

Богословско-политическая речь первого митрополита из русских, Илариона,— его знаменитое «Слово о Законе и Благодати» — говорит о церковной самостоятельности русских. Появляются первые жития русских святых. И эти жития, как и слово Илариона, имеют уже жанровые отличия от традиционной формы житий. Князь Владимир Мономах обращается к своим сыновьям и ко всем русским князьям с «Поучением», вполне точные жанровые аналогии которому не найдены еще в мировой литературе. Он же пишет письмо своему врагу Олегу Святославичу, и это письмо также выпадает из жанровой системы, воспринятой Русью. Отклики на события и волнения русской жизни все растут, все увеличиваются в числе, и все они в той или иной степени выходят за устойчивые границы тех жанров, которые были перенесены к нам из Болгарии и Византии. Необычен жанр «Слова о полку Игореве» (в нем соединены жанровые признаки ораторского произведения и фольклорных слов и плачей), «Моления Даниила Заточника» (произведения, испытавшего влияние скоморошьего балагурства), «Слова о погибели Русской земли» (произведения, близкого к народным плачам, но имеющего необычное для фольклора политическое содержание). Число произведений, возникших под влиянием острых потребностей русской действительности и не укладывающихся в традиционные жанры, все растет и растет. Появляются исторические повести о тех или иных событиях. Жанр этих исторических повестей также не был воспринят из переводной литературы. Особенно много исторических повестей возникает в период татаро-монгольского ига. «Повести о Калкской битве», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Китежская легенда», рассказы о Щелкановщине, о нашествии на Москву Тамерлана и Тохтамыша, различные повествования о Донской битве («Задонщина», «Летописная повесть о Куликовской битве», «Слово о житии... Дмитрия Донского», «Сказание о Мамаевом побоище» и пр.) — все это новые в жанровом отношении произведения, имевшие огромное значение в росте русского национального самосознания, в политическом развитии русского народа.

В XV в. появляется еще один новый жанр — политическая легенда (в частности, «Сказание о Вавилоне граде»). Жанр политической легенды особенно сильно развивается на рубеже XV и XVI вв. («Сказание о князьях Владимирских») и в начале XVI в. (теория Москвы — Третьего Рима

псковского старца Филофея). В XV в. на основе житийного жанра появляется и имеет важное историко-литературное значение историко-бытовая повесть («Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе» и многие другие). «Сказание о Дракуле воеводе» (конец XV в.) — это также новое в жанровом отношении произведение.

Бурные события начала XVII в. порождают огромную и чрезвычайно разнообразную литературу, вводят в нее новые и новые жанры. Здесь и произведения, предназначенные для распространения в качестве политической агитации («Новая повесть о преславном Российском царстве»), и произведения, описывающие события с узко личной точки зрения, в которых авторы не столько повествуют о событиях, сколько оправдываются в своей прошлой деятельности или выставляют свои бывшие (иногда мнимые) заслуги («Сказание Авраамия Палицына», «Повесть Ивана Хворостинина»).

Автобиографический момент по-разному закрепляется в XVII в.: здесь и житие матери, составленное сыном («Повесть об Улиании Осоргиной»), и «Азбука», составленная от лица «голого и небогатого человека», и «Послание дворительное недругу», и собственно автобиографии — Аввакума и Епифания, написанные одновременно в одной земляной тюрьме в Пустозерске и представляющие собой своеобразный диптих. Одновременно в XVII в. развивается целый обширный раздел литературы — литературы демократической, в которой значительное место принадлежит сатире в ее самых разнообразных жанрах (пародии, сатирико-бытовые повести и пр., и пр.). Появляются произведения, в которых имитируются произведения деловой письменности: дипломатической переписки (вымышленная переписка Ивана Грозного с турецким султаном), дипломатических отчетов (вымышленные статейные списки посольств Сугорского и Ищеина), пародии на богослужение (сатирическая «Служба кабаку»), на судные дела (сатирическая «Повесть о Ерше Ершовиче»), на челобитные, на росписи приданого и т. д.

Сравнительно поздно появляется систематическое стихотворство — только в середине XVII в. До того стихи встречались лишь спорадически, так как потребности в любовной лирике удовлетворялись фольклором. Поздно появляется и регулярный театр (только при Алексее Михайловиче). Место его занимали скоморошьи представления. Сюжетную литературу в значительной мере (но не

целиком) заменяла сказка. Но в XVII в. в высших слоях общества рядом со сказкой появляются переводы рыцарских романов (повести о Бове, о Петре Златые Ключи, о Мелюзине и пр.). Особую роль в литературе XVII в. начинает играть историческая легенда («Сказание об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы») и даже сочинения по тем или иным вопросам всемирной истории («О причинах гибели царств»).

Таким образом, историческая действительность, все новые и новые потребности общества вызывали необходимость в новых жанрах и новых видах литературы. Количество жанров возрастает необычайно, и многие из них находятся еще как бы в неустойчивом положении. XVIII веку предстояло сократить и стабилизировать это разнообразие.

Но были и силы, тормозившие развитие литературы. Исторический путь русского народа сопровождался трагической борьбой со степными народами за национальную независимость, за национальное освобождение при татаро-монгольском иге, затем — с иноземными интервентами в начале XVII в.

Ускоренное развитие централизованного государства, вызванное внешними обстоятельствами, сделало его особенно сильной машиной подавления народа. Государство развивалось за счет развития культуры. Государственное строительство притягивало к себе все силы народа, отвлекало народные силы от других областей культурной деятельности. В результате русская литература надолго сохранила печать особой серьезности, преобладания учительного и познавательного начала над эстетическим. Вместе с тем писатель с самого начала чувствовал свою ответственность перед народом и страной. Литература приобрела тот героический характер, который сохранился в ней и в новое время — в XVIII и XIX вв.

В системе средневекового феодального мировоззрения не было места для личности человека самого по себе. Человек был по преимуществу частью иерархического устройства общества и мира. Ценность человеческой личности осознавалась слабо. В какой-то мере она, конечно, осознавалась, но тогда на задний план отступала сама система. Сама человеческая личность, ее индивидуальность разрушала литературный этикет, монументальность стиля, подчиненность целому, церемониальность литературы и т. д.

Непосредственное сочувствие человеку, простое сострадание ему, сопереживание с ним автора оказывались самыми сильными, революционными началами в литературе. Мир, который в основном рассматривался в традиционной части литературы с заоблачной высоты и в масштабах всемирной истории, вдруг представал перед читателем в страданиях одного человека. И какими неважными оказывались тогда положение в обществе этого страдающего человека, его принадлежность к тому или иному классу или сословию, его богатство или бедность! Все отступало на задний план перед самой личностью, индивидуальностью человека.

Жизненные наблюдения, вызванные вниманием к отдельному человеку в его человеческой сущности, разрушали средневековую систему литературы, способствовали появлению в литературе ростков нового. Но было бы неправильно думать, что эти жизненные наблюдения сами в какой-то мере не были присущи древней русской литературе как определенной эстетической системе. Природа древней русской литературы была противоречива.

Сколько этих верных наблюдений знает древнерусская литература — наблюдений, из которых возникает живое представление о людях того времени, и при этом о людях разных сословий. Вот половцы ведут русских пленников. Они бредут по степи, пишет летописец, страдающие, печальные, измученные, скованные стужей, почерневшие телом; бредут по чужой стране с воспаленными от жажды языками, голые и босые, с ногами, опутанными тернием. И тут возникает такая деталь, которая свидетельствует, что если летописец и не наблюдал за пленниками, то сумел все же живо представить себе их ужасное положение, их мысли, их разговоры между собой. Летописец так передает их разговор. Один говорил: «Я был из этого города», а другой отвечал ему: «Я из того села!» «Б ы л», а не «е с т ь»,— для них все в прошлом. О чем другом могли говорить между собой пленники, не надеющиеся вернуться домой? Это пишет человек о людях, страданиям которых он сочувствует. Художественная находка эта вызвана сопереживанием горя. Но этим нарушен литературный этикет, нарушено и самое главное правило средневековой литературы: писать только о том, что действительно было. Летописец в о о б р а з и л себе этот разговор, и вообразил его не в соответствии с литературным этикетом, не так, как составитель «Жития Довмонта Псковского» воображал себе

и восполнял недостающие звенья в биографии своего героя по «Житию Александра Невского», а по своему личному опыту.

А вот что пишет Владимир Мономах своему заклятому врагу Олегу Святославичу, убийце своего сына Изяслава. Олег не только убил Изяслава, но и захватил его молодую жену. Мономах просит Олега отпустить вдову, стремится вызвать у Олега жалость к ней и находит для этого такие проникновенные слова: надо было бы, пишет он, «сноху мою послать ко мне,— ибо нет в ней ни зла, ни добра,— чтобы я, обняв ее, оплакал мужа ее и ту свадьбу их вместо песен: ибо не видел я их первой радости, ни венчания их за грехи мои. Ради бога, пусти ее ко мне поскорее с первым послом, чтобы, поплакав с нею, поселил у себя, и села бы она как горлица на сухом дереве, горюя, а сам бы я утешился в боге».

Еще пример. Летописец описывает ослепление князя Василька Теребовльского. Сцена этого ослепления ужасна, подробности так страшны, что современный читатель с трудом их выдерживает, но дело не в этих кровавых подробностях, а в том, к а к они поданы. Орудие пытки — нож, которым изымали глаза у Василька, приобретает какую-то самостоятельную роль. Летописец пишет, как этот нож точат, как с ним «приступают» к Васильку, как первый удар этим ножом пришелся мимо и принес жертве ненужную муку, как ослепители «ввертели» нож в один глаз и изъяли им глазное яблоко, потом — в другой глаз. Затем нож становится в рассказе летописца символом княжеских раздоров: дважды говорит Мономах о распрях, что в среду́ князей «ввержен нож»!

Но самое поразительное совершается потом, когда Василько, потерявший сознание, приходит в себя от тряски по неровному пути, которым его везут из Киева в Звиждень. Как передать самоощущение человека, который осознает, что он ослеплен? Летописец находит это средство. Чтобы убедиться в том, что на нем нет рубахи, Василько о щ у п ы в а е т самого себя. И тогда у него возникает желание сделать как можно более явным ужас совершенного с ним. Он говорит попадье, пожалевшей его чисто по-женски — снявшей с него постирать его окровавленную рубаху: «Зачем сняли ее с меня? Лучше бы в той рубашке кровавой смерть принял и предстал перед богом». И это тоже художественная находка! Василько хочет умереть в окровавленной рубахе. Он хочет ужаснуть бога совершенным преступлением!

С точки зрения движения русской истории, все эти подробности — не заслуживающие внимания мелочи, но это не мелочи для самого человека, для жертвы злодеяния. Деталь следует за деталью. Это не случайные находки.

А вот уже целые большие повествования, психологически верные. Это история взаимоотношений Феодосия Печерского с его матерью, одержимой любовью к сыну. Ее портрет дан с исключительной художественной правдивостью. О ней сказано, что она была «телом крепка и сильна, как мужчина». Только такая мужеподобная женщина могла выдержать всю одолевавшую ее неутолимую любовь к сыну и тяжелую борьбу за то, чтобы удержать его близ себя.

В древнерусской литературе особенно часты художественно точные описания смертей. Рассказы о болезни и смерти Владимира Галицкого, о болезни и смерти Владимира Васильковича Волынского, о смерти Дмитрия Красного, о смерти Василия Третьего — все это маленькие литературные шедевры. Смерть — наиболее значительный момент в жизни человека. Тут важно только человеческое, и тут внимание к человеку со стороны писателя достигает наибольшей силы.

Было бы ошибочно думать, однако, что писатель Древней Руси сочувственно наблюдал человека только тогда, когда он испытывал жесточайшие мучения. В «Повести о Петре и Февронии Муромских» есть такая деталь. Когда разлученный с Февронией постригшийся в монастыре князь Петр почувствовал приближение смерти, он, исполняя данное Февронии обещание, прислал к ней звать ее умереть вместе с ним. Феврония ответила, что хочет закончить вышивание воздуха, который она обещала пожертвовать церкви. Только в третий раз, когда прислал к ней Петр сказать: «Уже бо хощу преставитися и не жду тебе», Феврония дошила лик святого, оставив незаконченным ризы, воткнула иглу в воздух, обернула ее нитью, которой вышивала, послала сказать Петру, что готова, и, помолясь, умерла. Этот жест порядливой и степенной женщины, обматывающей нитью иглу, чтобы работу можно было продолжить, великолепен. Деталь эта показывает изумительное душевное спокойствие Февронии, с которым она решается на смерть с любимым ею человеком. Автор многое сказал о ней только одним этим жестом. Но надо знать еще красоту древнерусского шитья XV в., чтобы оценить это место повести в полной мере. Шитье XV в. свидетельствует о таком вкусе древнерусских вышивальщиц, о таком чувст-

ве цвета, что переход от него к самому важному моменту в жизни человека не кажется неестественным.

Женщина занимала в древнерусском обществе положение только в соответствии с положением своего отца или мужа. Ее так обычно и называли: «Глебовна» или «Ярославна» (о дочери), «Андреева» или «Святополча» (о жене). Поэтому женщина была менее «официальна», ее изображение меньше подчинялось литературному этикету. И древняя русская литература знает удивительные по своей человечности образы тихих и мудрых женщин. Помимо девы Февронии из «Повести о Петре и Февронии», можно было бы упомянуть Улианию из «Повести о Улании Осо́ргиной», Ксению из «Повести о тверском Отроче монастыре».

Не случайно эта «реалистичность до реализма» дает себя знать в мировом изобразительном искусстве прежде всего там, где выступает на первый план личность человека,— в портрете: античная скульптура, фаюмский портрет, римская портретная скульптура, портреты Веласкеса или Рембрандта.

Реалистические элементы древнерусской литературы также чаще всего встречаются в портретном повествовании: в «Повести о Петре и Февронии», в «Повести о Улании Осоргиной», в «Повести о Савве Грудцыне», в «Житии протопопа Аввакума» и в «Повести о Горе Злочастии».

Когда, в «Повести о Горе Злочастии», доведенный до последней ступени падения и оставленный всеми задумал молодец покончить с собой, внезапно пришла ему в голову мысль, подсказанная Горем Злочастием: «Когда у меня нет ничего, и тужить мне не о чем!» Запел молодец веселую напевочку, и тотчас же появились у него друзья, выручившие его из беды. Мысль автора в том, что человек, лишенный всего, тем самым свободен и счастлив: «А в горе жить — некручинну быть». Человеческая личность ценна сама по себе. Эта мысль еще робко пробивается в литературе, но уже знаменует собой новый подход к явлениям.

Литература, которая создала одну из величественнейших систем — систему пышную и церемониальную,— пришла к признанию ценности человеческой личности самой по себе, вне этой системы: обездоленного человека, человека в гуньке кабацкой и лапоточках, без денег, без положения в обществе, без друзей, находящегося во власти пороков. Автор сочувствует человеку даже тогда, когда он пропил с себя все, бредет неизвестно куда. Надо было сбросить с себя все, очнуться на голой земле с камушком

под головой, чтобы в этом последнем падении обрести подлинное величие признания своей человеческой ценности.

«Повесть о Горе Злочастии» вырывается за пределы своей эпохи, в каких-то отношениях она обгоняет XVIII в., ставит те же проблемы, что и литература русского реализма.

Церемониальные одежды скрывали национальные черты. Теплое сочувствие к падшему и извергнутому из общества человеку вывело литературу за пределы всех литературных условностей и этикетов.

Интерес к личности человека, который пробивался в отдельных случаях на протяжении всех веков и стал доминирующей чертой литературы XVII в., очень важен в литературном развитии. Литература перестала нести художественность только в своем величественном, но безликом целом. Персонализация литературного героя, сознание неповторимости человеческой личности и ее абсолютной ценности — ценности, не зависимой от ее положения в обществе, заслуг или нравственных добродетелей,— все это было связано с развитием индивидуальных авторских стилей, авторского начала и появлением нового отношения к художественной целостности произведения.

Культурный горизонт мира непрерывно расширяется. Сейчас, в XX столетии, мы понимаем и ценим в прошлом не только классическую античность. В культурный багаж человечества прочно вошло западноевропейское средневековье, еще в XIX в. казавшееся варварским, «готическим» (первоначальное значение этого слова — именно «варварский»), византийская музыка и иконопись, африканская скульптура, эллинистический роман, фаюмский портрет, персидская миниатюра, искусство инков и многое, многое другое. Человечество освобождается от «европоцентризма» и эгоцентрической сосредоточенности на настоящем.

Глубокое проникновение в культуры прошлого и культуры других народов сближает времена и страны. Единство мира становится все более и более ощутимым. Расстояния между культурами сокращаются, и все меньше остается места для национальной вражды и тупого шовинизма. Это величайшая заслуга гуманитарных наук и самих искусств — заслуга, которая в полной мере будет осознана только в будущем.

Одна из насущнейших задач — ввести в круг чтения и понимания современного читателя памятники искусства слова Древней Руси. Искусство слова находится в органической связи с изобразительным искусством, с зодчеством, с музыкой, и не может быть подлинного понимания одного без понимания всех других областей художественного творчества Древней Руси. В великой и своеобразной культуре Древней Руси тесно переплетаются изобразительное искусство и литература, гуманистическая культура и материальная, широкие международные связи и резко выраженное национальное своеобразие.

«СЛОВО О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ» ИЛАРИОНА

Русская литература возникла еще в X в. Принятие христианства в Русском государстве в 988 г. потребовало не только множества переводных церковно-богослужебных и церковно-просветительских книг, но и составления собственных, русских сочинений, посвященных нуждам местной, русской церкви. Одним из первых таких сочинений была составленная, очевидно, на основании переводных произведений «Речь философа», включенная затем в состав древнейшей русской летописи.

«Речь философа» — это изложение всемирной истории с христианской точки зрения. Оно было сделано в форме речи, обращенной к князю Владимиру Святославичу с целью убедить его принять христианство. Летописцы утверждают, что якобы именно под влиянием этой речи Владимир и принял христианскую веру. Это должно было придавать ей особую авторитетность в глазах всех русских подданных Владимира.

«Речь философа» — произведение литературно умелое. Мировая история изложена сжато и точно. Говорится только о самом главном из Ветхого и Нового заветов — двух основных христианских исторических книг, из которых первая рассказывала всемирную историю от «сотворения мира» до рождения Христа, а вторая — земную жизнь Христа.

Изложение всемирной истории в «Речи философа» и сейчас поражает своей «педагогичностью», однако «Речь» не осмысляла значение принятия христианства русским народом. В этом отношении исключительное значение имеет «Слово о Законе и Благодати» митрополита Иларио-

на. Это произведение по теме своей обращено к будущему Руси, а по совершенству формы и в самом деле как бы предвосхищает это будущее.

Тема «Слова» — тема равноправности народов, резко противостоящая средневековым теориям богоизбранничества лишь одного народа, теориям вселенской империи или вселенской церкви. Иларион указывает, что Евангелием и крещением Бог «все народы спас», прославляет русский народ среди народов всего мира и резко полемизирует с учением об исключительном праве на «богоизбранничество» только одного народа.

Идеи эти изложены в «Слове» с пластической ясностью и исключительной конструктивной цельностью. Точность и ясность замысла отчетливо отразились в самом названии «Слова»: «О законе Моисеом данеем, и о благодети и истине Иисус Христом бывшии, и како закон отиде, благодать же и истина всю землю исполни, и вера в вся языкы простреся и до нашего языка (народа) рускаго, и похвала кагану нашему Влодимеру, от негоже крещени быхом, и молитва к Богу от всеа земля нашеа»[1].

Трехчастная композиция «Слова», подчеркнутая в названии, позволяет органически развить основную тему «Слова» — прославление Русской земли, ее «кагана» Владимира и князя Ярослава. Каждая часть легко вытекает из предшествующей, постепенно сужая тему, логически, по типическим законам средневекового мышления, переходя от общего к частному, от общих вопросов мироздания к частным его проявлениям, от универсального к национальному, к судьбам русского народа. Основной пафос «Слова» в систематизации, в приведении в иерархическую цепь фактов вселенской истории в духе средневековой схематизации.

Первая часть произведения касается основного вопроса исторических воззрений средневековья: вопроса взаимоотношения двух заветов: Ветхого — «закона» и Нового — «благодати». Взаимоотношение это рассматривается Иларионом в обычных символических схемах христианского богословия, в последовательном проведении символического параллелизма. Символические схемы этой части традиционны. Ряд образов заимствован в ней из византийской

---

[1] Здесь и дальше «Слово о Законе и Благодати» цитируется с упрощениями орфографии по изд.: Розов Н. Н. Синодальный список сочинений митрополита Илариона — русского писателя XI в. // Slavia. Praha, 1963, roč. XXXII. S. 2.

богословской литературы. В частности, неоднократно указывалось на влияние «слова» Ефрема Сирина «на Преображение»[1]. Однако самый подбор этих традиционных символических противопоставлений оригинален. Иларион создает собственную патриотическую концепцию всемирной истории. Эта концепция по-своему замечательна и дает ему возможность осмыслить историческую миссию Русской земли. Он нигде не упускает из виду основной своей цели: перейти затем к прославлению Русской земли и ее «просветителя» Владимира. Иларион настойчиво выдвигает вселенский, универсальный характер христианства Нового завета («благодати») сравнительно с национальной ограниченностью Ветхого завета («закона»). Подзаконное состояние при Ветхом завете сопровождалось рабством, а «благодать» (Новый завет) — свободой. Закон сопоставляется с тенью, светом луны, ночным холодом, благодать — с солнечным сиянием, теплотой.

Взаимоотношение людей с Богом раньше, в эпоху Ветхого завета, устанавливалось началом рабства, несвободного подчинения — «законом»; в эпоху же Нового завета — началом свободы — «благодатью». Время Ветхого завета символизирует образ рабыни Агари, время Нового завета — свободной Сарры.

Особенное значение в этом противопоставлении Нового завета Ветхому Иларион придает моменту национальному. Ветхий завет имел временное и ограниченное значение. Новый же завет вводит всех людей в вечность. Ветхий завет был замкнут в еврейском народе, а Новый имеет всемирное распространение. Иларион приводит многочисленные доказательства того, что время замкнутости религии в одном народе прошло, что наступило время свободного приобщения к христианству всех народов без исключения; все народы равны в своем общении с Богом. Христианство, как вода морская, покрыло всю землю, и ни один народ не может хвалиться своими преимуществами в делах религии. Всемирная история представляется Илариону как постепенное распространение христианства на все народы мира, в том числе и на русский. Излагая эту идею, Иларион прибегает к многочисленным параллелям из Библии и упорно подчеркивает, что для новой веры потребны новые люди. «Лепо бо бе благодати и истине на новыя люди въсиати, не въливають бо — по словеси Гос-

---

[1] Шевырев С. П. История русской словесности. Ч. 2. Изд. 2-е. М., 1860. С. 26.

подню — вина новааго, ученна благодатьна, в мехы ветхы... но ново учение, новы мехы, новы языкы (народы)».

По мнению исследователя «Слова» И. Н. Жданова, митрополит Иларион привлекает образы иудейства, Ветхого завета только для того, чтобы «раскрыть посредством этих образов свою основную мысль о призвании язычников: для нового вина нужны новые мехи, для нового учения нужны новые народы, к числу которых принадлежит и народ русский»[1].

Рассказав о вселенском характере христианства сравнительно с узконациональным характером иудейства и подчеркнув значение новых народов в истории христианского учения, Иларион свободно и логично переходит затем ко второй части своего «Слова», сужая свою тему,— к описанию распространения христианства по Русской земле: «...вера бо благодатьнаа по всей земли простреся и до нашего языка рускааго доиде...»; «Се бо уже и мы с всеми христианами славим святую Троицу». Русь равноправна со всеми странами и не нуждается ни в чьей опеке: «вся страны благый Бог нашь помилова, и нас не презре, въсхоте и спасе ны и в разум истинный приведе».

Русскому народу принадлежит будущее, принадлежит великая историческая миссия: «и събысться о нас языцех (народах) реченое: открыеть господь мышцу свою святую пред всеми языкы (перед всеми народами) и узрять вси конци земля спасение еже от Бога нашего» (Исаии, LII, 10). Патриотический и полемический пафос «Слова» растет, по мере того как Иларион описывает успехи христианства среди русских. Словами писания Иларион приглашает всех людей, все народы хвалить Бога. Пусть чтут Бога все люди и возвеселятся все народы, все народы восплещите руками Богу. От Востока и до Запада хвалят имя Господа; высок над всеми народами Господь. Патриотическое воодушевление Илариона достигает высшей степени напряжения в третьей части «Слова», посвященной прославлению Владимира I Святославича.

Если первая часть «Слова» говорила о вселенском характере христианства, а вторая часть — о русском христианстве, то в третьей части возносится похвала князю Владимиру. Органическим переходом от второй части к третьей служит изложение средневековой богословской идеи, что каждая из стран мира имела своим просветителем одного из апостолов. Есть и Руси кого хвалить, кого

[1] Жданов И. Н. Соч. Т. I. СПб., 1904. С. 80.

признавать своим просветителем: «Похвалим же и мы, по силе нашей, малыими похвалами великаа и дивнаа сътворьшааго, нашего учителя и наставника, великааго кагана нашеа земли, Володимера». Русская земля и до Владимира была славна в странах, в ней и до Владимира были замечательные князья: Владимир, «внук старого Игоря, сын же славного Святослава». Оба эти князя «в своа лета владычествующе, мужьством же и храборъством прослуша (прославились) в странах многах и победами и крепостию поминаются ныне и словуть (славятся)». Иларион высоко ставит авторитет Русской земли среди стран мира. Русские князья и до Владимира не в худой и не в неведомой земле владычествовали, но в русской, которая ведома и слышима есть всеми концами земли. Владимир — это только «славный от славныих», «благороден от благородныих». Иларион описывает далее военные заслуги Владимира. Владимир «единодержець быв земли своей, покорив под ся округънаа страны, овы миром, а непокоривыа мечемь». Силу и могущество русских князей, славу Русской земли, «единодержавство» Владимира и его военные успехи Иларион описывает с нарочитою целью — показать, что принятие христианства могущественным Владимиром не было вынужденным, что оно было результатом свободного выбора Владимира. Описав общими чертами добровольное, свободное крещение Владимира, отметая всякие возможные предположения о просветительной роли греков, Иларион переходит затем к крещению Руси, приписывая его выполнение исключительно заслуге Владимира, совершившего его без участия греков. Подчеркивая, что крещение Руси было личным делом одного только князя Владимира, в котором соединилось «благоверие с властью», Иларион явно полемизирует с точкой зрения греков, приписывавших себе инициативу крещения «варварского» народа.

Затем Иларион переходит к описанию личных качеств Владимира и его заслуг, очевидным образом имея в виду указать на необходимость канонизации Владимира. Довод за доводом приводит Иларион в пользу святости Владимира: он уверовал в Христа, не видя его, он неустанно творил милостыню; он очистил свои прежние грехи этой милостыней; он крестил Русь — славный и сильный народ — и тем самым равен Константину, крестившему греков. Сопоставление дела Владимира для Руси с делом Константина для ромеев-греков направлено против греческих возражений на канонизацию Владимира: равное дело требует равного

почитания. Сопоставление Владимира с Константином Иларион развивает особенно пространно, а затем указывает на продолжателя дела Владимира — на его сына Ярослава, перечисляет его заслуги, его строительство. Патриотический пафос этой третьей части, прославляющей Владимира, еще выше, чем патриотический пафос второй. Он достигает сильнейшей степени напряжения, когда, пространно описав просветительство Владимира, новую Русь и «славный град» Киев, Иларион обращается к Владимиру с призывом, почти заклинанием, восстать из гроба и посмотреть на плоды своего подвига: «Въстани, о честнаа главо, от гроба твоего, въстани, отряси сон, неси бо умерл, нъ спиши до обьщааго всем въстаниа. Въстани, неси умерл, несть бо ти лепо́ умрети, веровавъшу в Христа, живота всему миру. Отряси сон, възведи очи, да видиши, какоя тя чьсти Господь тамо съподобив и на земли не беспамятна оставил сыном твоим».

За третьею, заключительною частью «Слова» в некоторых рукописях следует молитва к Владимиру, пронизанная тем же патриотическим подъемом, патриотическою мыслью и надписанная именем того же Илариона. «И донеле же стоить мир,— обращался Иларион в ней к Богу,— не наводи на ны (то есть на русских) напасти искушениа, ни предай нас в рукы чуждиих (то есть врагов), не прозоветься град твой (то есть Киев) град пленен, и стадо твое (то есть русские) пришельци в земли несвоей». Была ли эта заключительная молитва Илариона органической частью «Слова», или она была составлена отдельно — еще не совсем ясно, но, во всяком случае, она едина со «Словом» по мысли.

Итак, истинная цель «Слова» Илариона не в догматико-богословском противопоставлении Ветхого и Нового заветов, как думали некоторые его исследователи [1]. Традиционное противопоставление двух заветов — это только основа, на которой строится его определение исторической миссии Руси. По выражению В. М. Истрина, это «ученый трактат в защиту Владимира» [2]. Иларион прославляет Русь и ее «просветителя» Владимира. Следуя за великими болгарскими просветителями — Кириллом и Мефодием,

---

[1] Первоначально считали, что «Слово» было направлено против иудейского учения. Мнение это опроверг акад. И. Н. Жданов. // См.: Жданов И. Н. Соч. Т. I. СПб., 1904. С. 1—80.

[2] Истрин В. М. Очерк истории древнерусской литературы. Т. 2. Пг., 1922. С. 131.

Иларион излагает учение о равноправности всех народов, свою теорию всемирной истории как постепенного и равного приобщения всех народов к культуре христианства.

Широкий универсализм характерен для произведения Илариона. История Руси и ее крещение изображены Иларионом как логическое следствие развития мировых событий. Чем больше сужает Иларион свою тему, постепенно переходя от общего к частному, тем выше становится его патриотическое одушевление.

Таким образом, все «Слово» Илариона от начала до конца представляет собой стройное и органическое развитие единой патриотической мысли. И замечательно, что эта патриотическая мысль Илариона отнюдь не отличается национальной ограниченностью. Иларион все время подчеркивает, что русский народ только часть человечества.

Соединение богословской мысли и политической идеи создает жанровое своеобразие «Слова» Илариона. В своем роде это единственное произведение.

А. А. Шахматов установил ту связь, которая существовала между началом русского летописания и построением Софии Киевской [1]. Аналогичную связь можно установить между «Словом» Илариона и Софией. Архитектура эпохи Ярослава входит как существенное звено в единую цепь идеологической взаимосвязи культурных явлений начала XI в.

«Слово» Илариона составлено между 1037 и 1050 гг. М. Д. Приселков сужает эти хронологические вехи до 1037—1043 гг., считая, и, по-видимому, правильно, что оптимистический характер «Слова» указывает на его составление до несчастного похода Владимира Ярославича на Константинополь в 1043 г. [2]

Трудно предположить, что «Слово» Илариона, значение которого равнялось значению настоящего государственного акта, государственной декларации, было произнесено не в новом, только что отстроенном Ярославом центре русской самостоятельной митрополии — Софии. «Слово», несомненно, предназначалось для произнесения во вновь отстроенном храме, пышности которого удивля-

---

[1] Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 398 и след.

[2] Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913. С. 98.

лись современники. Против произнесения «Слова» в Десятинной церкви, как уже было отмечено исследователями, свидетельствует то место «Слова», где Иларион, говоря о Владимире, упоминает Десятинную церковь в качестве посторонней: «Добр послух[1] благоверию твоему (Владимира), о блаженице, святаа церкви святыа богородица Мариа... идеже и мужьственое твое тело ныне лежит»[2]. Присутствие Ярослава и жены его Ирины на проповеди Илариона, отмеченное в «Слове», прямо указывает на Софию как на место, где было произнесено «Слово» Илариона. Ведь именно София была придворной церковью, соединяясь лестницей с дворцом Ярослава[3]. Именно здесь, в Софии, мог найти Иларион то «преизлиха» насытившееся «сладости книжной»[4] общество, для которого, как он сам говорит в «Слове», он предназначал свою проповедь.

Ведь именно Софию Ярослав сделал центром русской книжности, собрав в ней «письце мъногы» и «кънигы мъногы». В 1051 г. здесь был поставлен на митрополичью кафедру Иларион, бывший пресвитером загородной придворной церкви Ярослава Мудрого на Берестове, но, очевидно, принимавший участие в богослужениях в Софии и раньше.

Если «Слово» было действительно произнесено в Софии, то нам станут понятны все те восторженные отзывы о строительной деятельности Ярослава и о самой Софии, которые содержатся в «Слове». Иларион говорит о Софии, что подобного ей храма «дивна и славна»... «не обрящется в всемь полунощи (севере) земнеемь, ото въстока до запада».

Можно и еще более уточнить место произнесения проповеди Илариона. «Известно, что в Византии царь и царица в своих придворных церквах слушали богослужение, стоя на хорах, царь на правой, а царица на левой стороне»[5]. Можно считать установленным, что на Руси этот обычай существовал до середины XII в. Здесь на хорах князья принимали причастие, здесь устраивались торжественные приемы, хранились книги и казна. Вот почему до

---

[1] Исправляю; в рукописи «пастух».

[2] Des Metropoliten Ilarion Lobrede auf Vladimir den Heiligen und Glaubensbekentnis nach der Erstausgabe von 1844 neu herausgegeben, eingeleitet und erläutert von Ludolf Müller. Wiesbaden, 1962.

[3] Айналов Д. В. и Редин Е. Древние памятники искусства Киева. Т. X. 1899. С. 5.

[4] Шахматов А. А. Разыскания... С. 583.

[5] Айналов Д. В. и Редин Е. Древние памятники... С. 30—40.

тех пор, пока на Руси держался этот обычай, хоры в княжеских церквах отличались обширными размерами, были ярко освещены и расписаны фресками на соответствующие сюжеты. Очевидно, *что именно здесь, на хорах*, и было произнесено «Слово» Илариона в присутствии Ярослава, Ирины и работавших здесь книжников.

Росписи Софии и, в частности, ее хоров представляют собой любопытный комментарий к «Слову» Илариона.

К X и XI вв. росписи храмов выработались в сложную систему изображения мира, всемирной истории и «невидимой церкви». Весь храм представлялся как бы некоторым микрокосмосом, совмещавшим в себе все основные черты символического христианско-богословского строения мира. Это в особенности следует сказать и о храме Софии Киевской. Фрески и мозаики Софии воплощали в себе весь божественный план мира, всю мировую историю человеческого рода. В средние века эта история обычно давалась как история Ветхого и Нового заветов. Противопоставление Ветхого и Нового заветов — основная тема росписей Софии. Оно же — исходная тема и «Слова» Илариона. Следовательно, произнося свою проповедь, Иларион непосредственно исходил из темы окружающих его изображений. Фрески и мозаики Киевской Софии могли наглядно иллюстрировать проповедь Илариона. Росписи хоров представляют собой в этом отношении особенное удобство. Именно здесь, на хорах, были те сцены Ветхого завета, персонажи которых подавали наибольший повод для размышлений Илариону: «встреча Авраамом трех странников» и «гостеприимство Авраама». Своими словами «яко человек иде на брак Кана Галилеи, и яко бог воду в вино преложи» Иларион мог прямо указать два противостоящих друг другу изображения, символически поясняющих чудо на браке,— претворение воды в вино и рядом вечерю Христа с учениками.

Для средневековой проповеди было типично исходить из такого символического толкования устройства церкви, ее названия в честь того или иного события, божества, *святого, из символического толкования* находящихся в ней изображений. В той же проповеди Илариона имеется символическое толкование основания церкви Благовещения на киевских Золотых воротах в прямом отношении к будущей судьбе Киева. Название церкви Благовещения на Золотых воротах, по мнению Илариона, символично. Подобно тому как архангел Гавриил дал целование девице, то есть деве Марии,— «будет и граду сему» (то есть Киеву). К деве

Марии архангел обратился со словами: «радуйся, обрадованная, Господь с тобою»; к городу же Киеву через эту церковь архангел также как бы обращается со словами: «радуйся, благоверный граде, Господь с тобой». Таким образом, Иларион символически и патриотически толкует название церкви Благовещения; так же символически толкует Иларион и росписи Софии, тема которых становится основным исходным моментом его «Слова». Благодаря этому вся проповедь Илариона становится еще более доказательной со средневековой точки зрения.

В средние века отвлеченные понятия очень часто отождествлялись с их материальными воплощениями. Нередко самые отвлеченные идеи представлялись натуралистически. Средневековые миниатюристы и иконописцы изображали душу Марии в композиции Успения в виде спеленатого ребенка, ад — в виде морского чудовища, реку Иордан — в виде старца и т. д. Аналогичным образом смешивались отвлеченное понятие «церковь» и самое церковное здание — строение. «Натуралистическое» понимание церкви как организации было широко распространено и на Западе, и в самой Византии. Так, например, девятый член Символа веры «Верую во едину святую, соборную и апостольскую церковь» очень часто иллюстрировался миниатюристами изображением церковного здания с епископом, совершающим внутри его евхаристию. Такое «натуралистическое» понимание церкви как организации мы встречаем и у Даниила Заточника, изменившего сообразно этому своему представлению даже текст писания: «Послушайте, жены, апостола Павла глаголяща: крест (вм. правильного «Христос») есть глава церкви, а муж жене своей»[1].

В течение многих веков русские, говоря о Иерусалимской церкви как о патриархии, имели в виду храм Воскресения в Иерусалиме. Так, например, митрополит Феодосий писал в своем послании 1464 г.: «Сион, всем церквам глава и мати сущи всему православию»[2].

Аналогичным образом на Руси постоянно отождествлялась константинопольская патриархия с константинополь-

---

[1] Памятники древней письменности. Т. 81. С. 25 // Соколов Пл. Русский архиерей из Византии. Киев, 1913. С. 51.

[2] Акты исторические, собр. и изд. Археографическою комиссиею. Т. I. СПб., 1841. С. 128 (№ 78).

ским храмом Софии. Именно поэтому в захвате Константинополя турками и в последующем обращении храма Софии в мечеть русские увидели падение греческой церкви, падение константинопольской патриархии и перестали признавать константинопольского патриарха, а признали Иерусалимскую церковь (то есть храм Воскресения) главой всех православных церквей.

Такое же точно натуралистическое смешение понятия церкви как организации с храмом было свойственно и эпохе Ярослава. Сам Иларион отождествлял эти два термина. В своем «Исповедании» Иларион говорит: «К кафоликии и апостольстей церкви притекаю, с верою вхожду, с верою молюся, с верою исхожду»[1].

Вот почему и в летописи сказано о Ярославе: «заложи же и цркъвь святыя Софии, митрополию»[2].

Итак, строя храм Софии в Киеве, Ярослав «строил» русскую митрополию, русскую самостоятельную церковь. Называя вновь строящийся храм тем же именем, что и главный храм греческой церкви, Ярослав претендовал на равенство русской церкви греческой. Самые размеры и *великолепие убранства* Софии становились прямыми «натуралистическими» свидетельствами силы и могущества русской церкви, ее прав на самостоятельное существование. Отсюда ясно, какое важное политическое значение имело построение Киевской Софии — русской «митрополии», а вслед за ней и Софии Новгородской.

Торжественное монументальное зодчество времени Ярослава, четкая делимость архитектурного целого, общая жизнерадостность внутреннего убранства, обилие света, продуманная система изобразительных композиций, тесно увязанных с общими архитектурными формами,— все это было живым, материальным воплощением идей эпохи, широких и дальновидных надежд лучших людей того времени на блестящее будущее русского народа. Отождествление русской церкви с храмом Софии Киевской вело к обязательному подчинению всей архитектуры вновь отстраивавшегося храма — патрональной святыни Русской земли — идее независимости русского народа, идее равноправности русского народа народу греческому.

Вот почему, исходя в своем патриотическом «Слове» из самой системы росписей Софийского собора, изображавших всемирную историю в ее средневековом истолковании

---

[1] Русская Историческая Библиотека. Т. XXXVI. Пг., 1920. С. 103.
[2] Шахматов А. А. Разыскания... С. 582.

как историю Ветхого и Нового заветов, Иларион вооружал свою проповедь чрезвычайно сильными для средневекового сознания аргументами. Он начинает проповедь с темы росписей Софии, не только для придания своей речи наглядности, иллюстрируя ее имеющимися тут же изображениями, а прежде всего для убеждения слушателей теми реальными, материальными, «каменными» аргументами, которые имели особенное значение для склонного не только к отвлеченности, но и к «натурализму» средневекового мышления. Кроме того, Иларион вводил тем самым традиционную тематику мозаичных и фресковых изображений Киевской Софии в общую идеологию своей эпохи, заставляя служить изобразительное искусство Софии на пользу Русскому государству.

Первая русская летопись и «Слово» Илариона явились блестящим выражением того народно-патриотического подъема, который охватил Киевское государство в связи с общими культурными успехами Руси. Оптимистический характер культуры этого периода позволил даже говорить об особом характере древнерусского христианства, якобы чуждого аскетизма, жизнерадостного и жизнеутверждающего. Академик Н. К. Никольский писал, что «при Владимире и при сыне его Ярославе русское христианство было проникнуто светлым и возвышенным оптимизмом мировой религии»[1]. М. Д. Приселков выступил с гипотезой, где объяснил происхождение этого жизнерадостного христианства (струя которого прослеживалась им и за пределами княжения Ярослава) особым характером болгарского христианства X—XI вв., передавшегося на Русь через Охридскую епископию[2]. Этим оптимистическим характером отличались Древнейший Киевский летописный свод и «Слово» Илариона. Тою же верою в будущее русского народа были продиктованы и грандиозное строительство эпохи Ярослава, и ее великолепное изобразительное искусство. Общие черты византийской архитектуры этой эпохи — четкая делимость архитектурных масс, обширные внутренние пространства, обилие света, конструктивная ясность целого, роскошь внутреннего убранства, тесная

---

[1] Никольский Н. К. О древнерусском христианстве // Русская мысль, 1913, кн. 6. С. 12.

[2] Приселков М. Д. Борьба двух мировоззрений // Россия и Запад. Под ред. А. И. Заозерского. Пг., 1923.

увязка мозаики и фресок с архитектурными формами — пришлись как нельзя более кстати к жизнерадостному духу русской культуры времени Ярослава.

Эта культура впоследствии вошла как определяющая и важнейшая часть во всю культуру Древней Руси: летописание Ярослава легло в основу всего последующего русского летописания, определив его содержание и стиль; «Слово» Илариона получило широкую популярность и отразилось не только во многих произведениях древнерусской письменности, но и в письменности славянской. «Слово» Илариона, в особенности две последние, наиболее патриотические части его, отразилось в похвале Владимиру в «Прологе» (XII—XIII вв.), в Ипатьевской летописи (похвала Владимиру Васильковичу и Мстиславу Васильковичу), в житии Леонтия Ростовского (XIV—XV вв.), в произведениях Епифания Премудрого (в житии Стефана Пермского), в Похвальном слове тверскому князю Борису Александровичу инока Фомы и др. «Слово» Илариона созвучно даже народному творчеству. Та часть «Слова», где Иларион обращался к Владимиру с призывом встать из гроба и взглянуть на оставленный им народ, на своих наследников, на процветание своего дела, близка к излюбленной схеме народных плачей о царях (о Грозном, о Петре). Наконец, за русскими пределами «Слово» Илариона отразилось в произведениях хиландарского сербского монаха Доментиана (XIII в.) — в двух его житиях: Симеона и Саввы [1]. Молитва Илариона, заканчивавшая собою «Слово», повторялась во все наиболее критические моменты древнерусской жизни. Строки ее, посвященные мольбе за сохранение независимости Русской земли, произносились в грозные годины вражеских нашествий.

Архитектура эпохи княжения Ярослава, так же как и книжность, была обращена к будущему Русской земли. Грандиозные соборы Ярослава в Киеве, Новгороде и Чернигове были задуманы как палладиумы этих городов. София Киевская соперничала с Софией Константинопольской. Замысел этой Софии был также проникнут идеей равноправности Руси Византии, как и вся политика эпохи Ярослава, основанная на стремлении создать свои собственные, независимые от империи центры книжности, искусства, церковности. Не случайно, думается, София в Киеве, церковь Спаса в Чернигове, София в Новгороде

---

[1] Петровский М. П. Иларион, митрополит Киевский, и Доментиан, иеромонах хиландарский // Изв. ОРЯС, 1908, кн. 4.

остались самыми крупными и роскошными церковными постройками в этих городах на всем протяжении русской истории до самого XIX в. София Новгородская никогда не была превзойдена в Новгороде ни в своих размерах, ни в пышности своего внутреннего убранства, ни в торжественно-монументальных формах своей архитектуры.

Знаменательно, что вся культура эпохи Ярослава, все стороны культурной деятельности первых лет XI в. проходят под знаком тесного взаимопроникновения архитектуры, живописи, политики, книжности в недрах единого монументального стиля[1]. Это золотой век древней русской литературы — век, оптимистически обращенный к русскому будущему.

«ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

Летописец сравнил книги с реками: «Се бо суть рекы, напаяюще вселеную» («Повесть временных лет» под 1037 г.). Это сравнение летописца как нельзя более подходит к самой летописи. Величавое и логическое изложение летописью русской истории действительно может быть уподоблено торжественному и могущественному течению большой русской реки. В этом течении летописного повествования соединились многочисленные притоки — произведения разнообразных жанров, слившиеся здесь в единое и величественное целое. Тут и предшествующие летописи, и сказания, и устные рассказы, и исторические песни, созданные в различной среде: дружинной, монастырской, княжеской, а порой ремесленной и крестьянской. Из всех этих истоков — «исходищ мудрости» — родилась и «Повесть временных лет» — создание многих авторов, произведение, отразившее в себе и идеологию верхов феодального общества, и народные воззрения на русскую историю, *народные о ней думы и народные чаяния*, произведение эпическое и лирическое одновременно — своеобразное мужественное раздумье над историческими путями нашей родины.

Истоки «Повести временных лет» в значительной степени определили и направление ее изложения. Мощное логически стройное, проникнутое патриотическим подъемом повествование «Повести временных лет» в своем неуклон-

---

[1] См. об этом стиле: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. Л., 1973. С. 64—66; наст. изд., т. 1.

ном движении от прошлого к настоящему несло в себе широкое осмысление политической действительности своего времени. «Повесть временных лет» сама стала «исходищем мудрости» для последующих летописцев. С нее они начинали свое изложение, ее идеи продолжали, в ее содержании видели в пору феодальной раздробленности и «злой татарщины» живое свидетельство единства Русской земли.

«Повесть временных лет» — произведение родное для всякого русского человека. Она повествует о начале Русской земли, о начале русского народа голосом далеких и вместе с тем близких нам русских людей XI — начала XII в. К ее спокойному изложению мы не раз возвращаемся и всегда находим в нем новые и новые, не замеченные нами прежде глубины содержания.

Высокие достоинства «Повести временных лет» возникли на плодотворной почве русской культуры начала XII в., когда «Повесть временных лет» была создана. Эти высокие достоинства были связаны с повышенным интересом к родной истории во всех слоях общества Киевской Руси и с высокими качествами русского литературного языка, оказавшегося способным выразить и тонкость отвлеченной мысли, и многочисленные реальные понятия чрезвычайно усложнившейся в XI в. исторической действительности.

В самом деле, «Повесть временных лет» принадлежит эпохе, в которой ясно определились характерные черты феодализма, но еще живы были и старые традиции эпохи древнерусского государства. Уже отчетливо деление общества на господствующую феодальную верхушку и закабаленные низы городского и сельского населения, но еще живо воспоминание о патриархально-общинных отношениях в рассказах о пирах Владимира, равно открытых для всех. Уже утрачено политическое единство Русской земли, втянутой в процесс феодализации, уже обособились Новгород, Полоцк, Галицко-Волынская земля, Смоленское и Владимиро-Суздальское княжества, но еще действенно сознание единства Руси. Крепнут новые феодальные полугосударства-княжества, но еще сохраняются традиции единой Киевской державы. Русская культура уже развивается в областных границах, но еще не замкнута в них. Еще чувствуется дыхание большого и жизнерадостного искусства в фресках Георгиевского собора новгородского Юрьева монастыря, собора новгородского Антониева монасты-

ря, Николо-Дворищенского собора в Новгороде, а позднее — Кириллова монастыря в Киеве, Мирожского монастыря в Пскове, Георгиевской церкви в Старой Ладоге, в убранстве Мстиславова Евангелия и многое другое. Еще воздвигаются обширные и светлые здания, типичные для Киевской державы. Еще не прошла резкая межа между архитектурными формами Киева, Новгорода, Чернигова... Русская культура еще предстоит нам во всем величии монументальности, типичной для конца X—XI в.

Феодальная раздробленность была неизбежным этапом исторического развития Руси. Начинавшийся с конца XI в. распад Киевского государства был связан с ростом его отдельных частей, с развитием производительных сил на местах, с образованием новых областных центров, городов, с подъемом активности городских масс населения. Этот процесс политического дробления Киевского государства и роста областных центров имел первостепенное значение в интенсивном культурном развитии Руси XII века.

Сознание единства Руси и общерусский размах идей, может быть, еще интенсивнее давали себя чувствовать *именно теперь, когда реальная социально-экономическая* и политическая почва для этого единства уходила из-под ног, когда могущественная держава Владимира отошла уже в прошлое, хотя еще и сохранялось живое ощущение Русской земли как единого целого. В этом соединении стремительного движения вперед с сохранением лучших традиций прошлого — основа творческой мощи этого периода.

«Повесть временных лет» отражает в своем содержании победу феодального общественного уклада над дофеодальным — патриархально-общинным. Она создана в эпоху, когда феодальная культура была явлением прогрессивным, молодым. Летописцы, соединившие свои усилия в создании «Повести временных лет», несмотря на всю свою грусть по утрате былого единства Руси, несмотря на весь свой гнев на начавшиеся раздоры князей, полны оптимизма, они гордятся Русью — ее прошлым и будущим. Это достаточно отчетливо видно на одном примере. Под 1093 г. летописец рассказывает об одном из самых ужасных последствий феодальной раздробленности: нашествии половцев. Он дает яркую картину страданий русских людей, угоняемых в плен половцами: «стражюще, печальни, мучими, зимою оцепляеми, в алчи и в жажи и в беде, опустневше лици, почерневше телесы; незнаемою страною, языком испаленым, нази (нагие) ходяще и боси, ноги имуще

сбодены тернием», пленники со слезами обращались друг к другу: «Аз бех сего города», и другие: «Яз сея вси (деревни)». И сразу же после этой так искусно выписанной им картины страданий русских летописец восклицает: «Да никто же дерзнеть рещи, яко ненавидими богомесмы! Да не будеть! Кого бо тако бог любить, яко же ны возлюбил есть? Кого тако почел есть, яко же ны прославил есть и възнесл? Никого же!»

Оптимизм и патриотизм «Повести временных лет» были проявлениями силы нового общественного уклада, в котором еще не успели в полной мере сказаться печальные политические последствия раздробленности Руси.

Письменной истории Руси предшествовала ее устная история. Устная история Руси и впоследствии сопутствовала письменной, питая ее живительными соками. Своим расцветом летопись непосредственнее всего обязана этой неписаной истории Руси, хранителем которой был сам народ.

В самом деле, первые русские летописцы, воссоздавая предшествующую им историю Руси, сумели собрать сведения о прошлом Русской земли за несколько столетий. Они пишут о походах и о договорах, об основании городов, дают живые характеристики князьям и рассказывают о расселении племен. Следовательно, у летописцев были какие-то устные материалы об исторической жизни народа в течение многих поколений. Вглядываясь в состав тех сведений, которые сообщают летописцы, мы видим, что этим огромным историческим источником был для них фольклор. И это не случайно. Исторические песни, предания и легенды были той великой неписаной историей Русской земли, которая предшествовала летописанию.

В летописи, а также в житиях и проповедях сохранены многочисленные остатки исторических преданий, легенд и песен, которыми древнерусские книжники стремились восполнить недостаток письменного материала по истории своей родины. Они-то и явились подлинной основой для восстановления русской истории древнейшего периода. В них заключалось то историческое самосознание народа, которое позволило вырасти русскому летописанию.

Многие из исторических легенд зародились во времена большой давности. Мерцающий свет этих древнейших исторических припоминаний, дошедших через столетия до первых русских летописцев, свидетельствует о существова-

нии в древнейшие времена на территории, занятой восточнославянскими племенами, интереса к родной истории.

Столетия, непосредственно примыкающие к деятельности первых русских летописцев — IX и X,— дали им несравненно больше исторического материала, заимствованного из исторического фольклора, чем предшествующие. Нетрудно различить и главные типы исторических произведений, использованных летописью. Их несколько. Один из главнейших — местные легенды, связанные с урочищами, могильниками, селами и городами всей великой русской равнины [1].

Могильные насыпи издавна и у всех народов были связаны с историческими преданиями. Высокие холмы, насыпавшиеся над могилами вождей, сами по себе свидетельствовали о стремлении сохранить на многие поколения память об умерших. Но, кроме того, память о погребенных поддерживалась тризнами, совершавшимися на их курганах, культом, которым были окружены многие из могильных насыпей. Естественно, что с ними связывались и различные сказания, жившие в окружающем населении, пока существовали и самые насыпи. Число могильных холмов на территории Древней Руси было особенно велико. Их было исключительно много в самом Киеве [2]. Со многими из них были связаны предания, немаловажные для определения исторических судеб восточного славянства. Недаром летописцы неоднократно ссылаются на могильные холмы как на достоверных и правдивых свидетелей точности их исторического повествования. Так, например, завоевание Киева Олегом было связано памятью с могилами Аскольда и Дира; гибель Игоря — с его могилой «у Искоростеня града в Деревах»; легенда о Вещем Олеге — с его могилой: «...есть же могила его и до сего дьне, словеть могыла Ольгова»; смерть Олега Святославича связывалась с его могилой «у града Вручего» (современного Овруча) и т. д. Обо всех этих могилах летописец замечает, что они су-

---

[1] Обжитая природа страны сохраняет следы истории, уклада и эстетических представлений того народа, который в ней живет. Оставляют эти следы могильные насыпи, остатки поселений, дорог, пристаней, преобразуют пейзаж земледельческие работы, пастбища, посадки и вырубки. В этом смысле мы можем говорить, что сама природа хранит человеческую историю, является памятью народа, но и народ помнит свою историю в свой дописьменный период по местам событий: его страна — его летопись.

[2] Каргер М. К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. Т. 1. М.; Л., 1958. Гл. II, III и IV.

ществуют и «до сего дьне», о многих из них он говорит, что они «словут», то есть связаны со славой погребенных в них князей. Однако с принятием христианства, изменившего погребальный обычай, отменившего поминальные празднества, где вспоминались деяния прошлого, могилы князей перестают быть центрами, к которым была прикреплена историческая память о погребенных. Христианские могилы редко привлекают внимание летописца.

Но не только с древними могилами была соединена народная память о делах минувшего. Города и урочища прочно хранили память о своем возникновении. Народная память в Новгороде и в Ладоге связывала определенные места с Рюриком, в Изборске — с Трувором, в Белоозере — с Синеусом. Местные по своему приурочению, эти предания говорили об общерусских деятелях, о событиях общерусской истории. Сами по себе эти местные предания охватывали единой сетью всю Русскую землю, объединяя и собирая ее историческое прошлое. С княгиней Ольгой были связаны местными воспоминаниями многочисленные урочища, села, погосты, перевесища (места, где ловились птицы) по Днепру и Десне. В Пскове сохранились сани Ольги. «И ловища ея суть по всей земли и знаменья и места и повосты» (погосты),— пишет летописец, отмечая общерусский характер исторических преданий об Ольге.

Насколько обильными и подробными были эти исторические воспоминания, показывает хотя бы та точная топография древнего Киева, которую дает летописец, описывая времена, отстоящие от него на целое столетие: «Бе бо тогда вода текущи въздоле горы Киевьския, и на подольи не седяху людье, но на горе. Град же бе Киев, идеже есть ныне двор Гордятин и Никифоров, а двор княжь бяше в городе, идеже есть ныне двор Воротиславль и Чюдин, а перевесище бе вне града, и бе вне града двор другый, идеже есть двор демьстиков за святою Богородицею; над горою двор теремный, бе бо ту терем камен».

Характерно, что наиболее древние исторические воспоминания самым тесным образом связаны с языческим, дохристианским культом предков, но чем ближе ко времени, когда уже пишут летописцы, тем яснее выступают исторические припоминания сами по себе, тем четче выделяется интерес к истории родной страны. Историческое самосознание народа становится все более интенсивным, вводится в точные хронологические рамки.

Таким образом, на всем пространстве Руси от Изборска, Ладоги и Белоозера и до северных берегов Черного

моря, до Корсуни, где показывали летописцу церковь, в которой крестился Владимир, и до Тмуторокани хранилась историческая память об общерусских героях, о первых русских князьях, «трудом» своим великим собиравших Русскую землю. Даже вне пределов Руси, на далеком Дунае, летописец указывает город (Киевец), основанный Кием. Местные по своему приурочению, но общерусские по своему содержанию, эти предания свидетельствовали о широте исторического кругозора народа. В этих местных исторических преданиях говорилось не только о Руси, но и о соседящих с нею народах и странах: венгры, печенеги, греки, скандинавы, хазары, поляки, болгары, а с другой стороны Царьград, Тмуторокань, Корсунь составляли тот широкий географический фон, на котором развертывалось действие легенд, связанных с урочищами. Таким образом, сама Русская земля с ее многочисленными городами, урочищами, селами, могильными насыпями была как бы живою книгою ее неписаной истории.

«Повесть временных лет», сохранившая нам многие местные легенды, свидетельствует и о других формах устной исторической памяти.

Внимательный анализ киевского летописания показывает, что многие записи сделаны в нем на основании рассказов двух лиц: Вышаты и его сына Яня Вышатича, участие которого в летописании прямо отмечено под 1106 г.; под этим годом составитель «Повести временных лет» говорит о Яне, о его смерти и отмечает: «От него же и аз многа словеса слышах, еже и вписах в летописаньи семь, от него же слышах».

В самом деле, три поколения летописцев были в дружественных отношениях с Вышатой и его сыном Янем на протяжении 1064—1106 гг.

Янь был сыном Вышаты; Вышата, как это отмечено в «Повести временных лет» под 1064 г., был сыном новгородского посадника Остромира, с именем которого связан древнейший из дошедших до нас памятников русской письменности — знаменитое Остромирово Евангелие 1056—1057 гг. Остромир, как это было установлено еще известным археологом Д. И. Прозоровским [1], был сыном новгородского посадника Константина; Константин был сыном новгородского посадника Добрыни — будущего героя русских былин Добрыни Никитича. Судьба всех этих предста-

[1] Новые разыскания о новгородских посадниках. СПб., 1892. С. 3.

вителей рода Яня Вышатича отражена в летописи на основании устных рассказов Вышаты и Яня.

Эти рассказы, неточные хронологически, как и все устные припоминания, несут в себе следы сказочных мотивов и окрашены тенденциозной мыслью: они героизируют этот род, подчеркивают его весомость в общем раскладе сил Киевского государства, его близость к роду киевских князей [1]. И Вышата, и Янь упорно говорили летописцам о тех мудрых советах, какие давали их предки киевским князьям. Нежелание Святослава послушать совета Свенельда — объехать днепровские пороги и пойти на Русь на конях — привело к гибели Святослава; печенеги, подстерегавшие русских в этом опасном месте, напали на Святослава, разбили его дружины и убили его самого. Владимир I Святославич неоднократно следовал советам Добрыни в своих походах. Добрыня добивается для Владимира руки полоцкой княжны Рогнеды. Слушая советы сына Добрыни Константина, Ярослав получил киевский стол. Когда Ярослав, разбитый Святополком и польским королем Болеславом, прибежал в Новгород и собирался отсюда бежать дальше за море, посадник Константин, сын Добрыни и дед Вышаты, рассек с новгородцами ладьи Ярослава, заявив: «Хочем ся и еще бити с Болеславом и с Святополкомь». Новгородцы во главе с Константином собрали деньги на дружину, и Ярослав разбил Святополка и Болеслава. Как Владимир был обязан княжением Добрыне, так Ярослав был обязан киевским столом его сыну Константину.

В рассказах Вышаты и Яня Вышатича о собственных подвигах опять-таки присутствует та же «родовая» тенденция. Так, например, в рассказе «Повести временных лет» о последнем походе русских на Царьград в 1043 г. сделаны вставки. Можно считать достоверным, что эти вставки были сделаны на основании рассказов Вышаты или Яня Вышатича. В этих вставках подчеркнуто воеводство Вышаты, причем так, точно Вышате принадлежало главное воеводство, хотя перед этим в рассказе предшествовавшего «Повести временных лет» Начального свода (о нем ниже) воеводой значился Иван Творимирич.

И Вышата, и Янь рассказывали, кроме того, летописцам о своей борьбе с волхвами, о сборе полюдья в Белозерском крае (1071 г.).

---

[1] См. подробнее: Лихачев Д. С. Устные летописи в составе «Повести временных лет» // Исторические записки. М., 1945, № 17.

В деятельности решительно всех представителей рода Вышаты и Яня отмечаются их дальние походы, их сборы даней и полюдья, что должно было служить косвенным упреком современным им князьям, которые не думают о сборе дани с соседних народов, предпочитая «вирами и продажами» разорять собственное население. О сборах дани с волжских болгар рассказывается в летописных статьях о Добрыне. В собственной деятельности Вышата и Янь отмечают именно эти далекие походы, участниками которых они были: на Константинополь (Вышата), за сбором полюдья в Белозерье (Янь)

Предания о роде Яня Вышатича и Вышаты были известны не только в узких пределах этого рода. Они получили широкое распространение.

Уже в 1128 г., через двадцать два года после смерти Яня, летописец привлек исторические предания о Добрыне для объяснения родовой вражды полоцких князей Рогволодовичей с Ярославичами. Изложив под этим годом некоторые события в Полоцком княжестве, летописец переходит к изложению предания о Владимире I Святославиче и Рогнеде, в котором в активной роли выступает и Добрыня. Историческое предание это летописец передает уже не со слов какого-либо представителя рода Добрыни, а как народную молву. На это прямо указывают первые же слова рассказа: «О сих же Всеславичих сице есть, яко сказаша ведущии преж». Далее летописец рассказывает, как Владимир, княживший еще в Новгороде, послал своего воеводу Добрыню к Рогволоду просить руки его дочери Рогнеды. Рогнеда не пожелала выходить замуж за «робичича»,— сына рабыни Малуши («она же рече: „Не хочю розути робичича“»). Владимир гневается и жалуется Добрыне. Добрыня же, «исполнися ярости», идет походом на Полоцк, берет город приступом, а Рогволода, жену его и дочь уводит в плен. Владимир убивает Рогволода и женится на Рогнеде, назвав ее Гориславой. Дальше сообщается легендарная история ссоры Владимира и Рогнеды, во время которой малолетний сын их Изяслав вступается за мать с мечом в руках.

Приведя это историческое предание о Владимире и Рогнеде-Гориславе, летописец замечает: «И оттоле мечь взимають Роговоложи внуци противу Ярославлим внуком», мотивируя тем самым вставку в летописный текст народного сказания.

Ряд признаков заставляет предполагать, что эти родовые предания не были единичными. Князья постоянно

вспоминали отцов и дедов своих, в широкой степени считаясь с родовыми традициями, с родовой преемственностью, с правами своего рода. Когда, например, в 1097 г. Давыд и Олег Святославичи узнали об ослеплении Василька Теребовльского, оба они «печална быста велми» и сказали: «Сего не было в роде нашем».

Еще одним видом устной исторической памяти, отраженной в «Повести временных лет», была дружинная поэзия.

Дружинная среда, окружавшая русских князей, прочнее всего сохраняла память о военных подвигах прошлого. Она была хранительницей своих дружинных традиций. Именно поэтому Святослав не решается нарушить заветы старины и принять крещение. Святослав говорит своей матери Ольге, предлагавшей ему креститься: «Дружина смеятися начнут».

«Повесть временных лет» сохранила нам от дописьменного периода Руси содержание нескольких героических преданий именно этой дружинной поэзии. Их основной темой были смелые походы русских дружин на главный и богатейший центр тогдашней Европы — Константинополь. Необычайно дерзкие походы русских создали особенно благоприятные условия для расцвета героической песни. Отголоски этой дружинной поэзии звучат в летописных рассказах о походах на Царьград Аскольда и Дира, Олега, Игоря, Святослава. Они присутствуют в рассказе о том, как Олег повелел своим воинам сделать колеса и поставить на них корабли. С попутным ветром корабли развернули паруса и с поля подошли к Царьграду. Испуганные греки предложили мир и дань. Дружинные песни рассказывали о том, как Вещий Олег отказался принять под стенами Царьграда предложенные ему в знак мира яства и вина, которыми греки собирались его отравить. Остатки дружинных песен об Олеге можно видеть в рассказе «Повести временных лет» о щите, который Олег прибил над вратами Царьграда, «показуя победу». Наконец, и предание о смерти Олега от любимого коня через песни перешло в летопись и распространилось по всей Северной Европе, в местных преданиях Ладоги и в скандинавских сагах.

Отголосками дружинных песен явились и рассказы летописи о знаменитых пирах Владимира Святославича. Воспоминания об этих пирах, для которых варилось по 300 провар меду, на которых было «множество от мяс, от скота и от зверины», сохранились в современных былинах. Сознание дружиной своей силы и значения отчетливо вы-

ражено в летописном описании одного из пиров, составленном летописцем также, очевидно, на основании дружинной песни. Дружина ропщет на князя за то, что ей приходится есть деревянными ложками, а не серебряными. Более всего на свете любя свою дружину, Владимир, согласно этому дружинному преданию, приказал исковать ей серебряные ложки. «Сребромь и златом не имам налести дружины,— говорит Владимир,— а дружиною налезу сребро и злато, якоже дед мой и отець мой доискася дружиною злата и сребра».

Особенно рельефна в «Повести временных лет» созданная на основе дружинных песен характеристика бесстрашного князя Святослава, всю свою недолгую жизнь проведшего в далеких походах. «Князю Святославу възрастъшю и възмужавшю, нача вои совкупляти многи и храбры, и легъко ходя, аки пардус (как гепард) войны многи творяше. Ходя, воз по себе не возяше, ни котьла, ни мяс варя, но потонку изрезав конину ли, зверину ли, или говядину на углех испек ядяше, ни шатра имяше, но подъклад постлав и седло в головах; тако же и прочии вои его вси бяху. И посылаше к странам, глаголя: „Хочю на вы ити"». Когда побежденные им греки, желая испытать его, прислали ему многочисленные дары — золото и знаменитые византийские паволоки, Святослав не взглянул на них, приказав отрокам спрятать принесенное. Когда же греки принесли Святославу меч и иное оружие, Святослав принял их в свои руки, ласкал, хвалил и просил приветствовать византийского царя, пославшего ему их. Греческие послы ужаснулись воинственности Святослава и, вернувшись к царю, сказали: «Лют се мужь хочеть быти, яко именья не брежеть, а оружье емлеть. Имися по дань». И послал царь своих послов к Святославу, говоря: «Не ходи к граду, возми дань еже хощеши».

Сходный рассказ, подчеркивающий воинственность русских, передает летописец и о полянах. Когда хазары обложили полян данью, поляне выплатили ее оружием: по мечу от дыма. Хазары отнесли эту дань своему князю, и старцы хазарские ужаснулись воинственности русских: «Не добра дань, княже! Мы ся доискахомь оружьемь одиною стороною, рекше саблями, а сих оружье обоюду остро, рекше мечь. Си имуть имати дань на нас и на инех странах».

Таким образом, дружинная поэзия дописьменной Руси была поэзией высокого патриотического пафоса. Именно это делало поэзию дружинников одновременно поэзией

народной. Дружина русских князей была дружиной русской по своему патриотическому сознанию.

Можно было бы привести еще и другие формы исторического эпоса, послужившего основой создания «Повести временных лет», например своеобразные сказы, обладавшие диалогической формой [1]. Нет нужды стремиться исчерпать все формы устной исторической памяти народа. Необходимо подчеркнуть, однако, что летопись пользовалась устной народной исторической памятью не только как историческим источником. «Повесть временных лет» во многом черпала отсюда же свои идеи, самое освещение прошлого Русской земли.

В самом деле, уже из того, что было приведено выше, ясно, что народная память об исторических событиях и исторических лицах не была безразличной и «механической». Факты русской истории не преподносились в историческом эпосе «россыпью», вне их взаимной связи друг с другом. Воспоминания о событиях русской истории в русском народе носили героический характер и были связаны общим, единым представлением о славном начале русской истории.

Замечательные слова об исторических знаниях Древней Руси находим мы у Кирилла Туровского (русского писателя XII в.). Кирилл различает два типа хранителей исторической памяти — летописцев и песнотворцев, следовательно, творцов истории письменной и творцов истории устной, но у обоих находит одну и ту же цель их деятельности как историков: прославление героев и по преимуществу их военных подвигов. Кирилл предлагает прославлять «героев» церковных так же, как воспевает народ своих героев светских: «...историци и ветия, рекше летописьци и песнотворци, прикланяють своя слухи к бывшая межю цесари рати и въпълчения, да украсять словесы и възвеличать мужьствовавъшая крепко по своемь цесари и не давъших в брани плещю врагом (то есть не показавших врагам спину.— *Д. Л.*), и тех славяще похвалами венчають...» [2]

В летописи мы находим многочисленные свидетельства существования в самом народе живых представлений о героическом прошлом Русской земли.

---

[1] См. о них: Лихачев Д. С. Русские летописи. М.; Л., 1947. С. 132—143 («Диалог в летописи»).

[2] Слово на собор святых отец: Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XV. 1958. С. 344.

В 1097 г. киевляне послали к Владимиру Мономаху со словами: «Молимся, княже, тобе и братома твоима, не мозете погубити Русьскые земли. Аще бо възмете рать межю собою, погании имуть радоватися, и возьмуть землю нашю, иже беша стяжали отци ваши и деди ваши трудом великим и храбрьством, побарающе по Русьскей земли, ины земли приискываху, а вы хочете погубити землю Русьскую».

Исторические события больше чем через столетия могли вспоминаться народом с такими деталями, которые свидетельствуют о наличии подобных устных сказаний или песен о них. Так, например, перед Липицкой битвой 1216 г. новгородцы говорили Мстиславу Мстиславичу Удалому: «Къняже! Не хочем измерети на коних, нъ яко отчи (отцы) наши билися на Кулачьскей пеши»[1]. Битва на реке Кулачьце или Колакше произошла в 1096 г. за сто двадцать лет до Липицкой битвы. Перед тем, как вступить в сражение на Колакше, новгородцы сошли с коней и затем выступили против Олега Святославича в пешем строю. Следовательно, в Новгороде в течение ста двадцати лет народная память удерживала такую, казалось бы, мелкую деталь Колакшской битвы. Почему-то она привлекла внимание в начале XII в. и составителя «Повести временных лет», записавшего о ней: «Мстислав же перешед пожар с новгородци, и сседоша с коней новгородци, и сступишася на Кулачьце». Думается, что народная память не случайно удержала эту живую подробность. В ней отразилась удаль новгородцев и, следовательно, героическое прошлое Новгорода.

Этот особый характер народной памяти, отмечавшей прежде всего все героическое в прошлом, придал и первой русской летописи оттенок героичности и эпичности. Начало русской истории было для летописца напоено героизмом. Хвала и прославление отчетливо дают себя чувствовать в изображении первых русских князей — Олега, Игоря, Ольги, Святослава, Владимира. Напротив того, обращаясь к князьям — своим современникам, летописец уже не воздает им хвалы, он нередко противопоставляет им прежних князей. Тем самым героическое отношение к прошлому превращается под пером летописца в поучительное по отношению к современности.

---

[1] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 56.

Это героическое и учительное одновременно значение русской истории прямо подчеркнуто, и в тех же выражениях, что и у киевлян в 1097 г., в предисловии к Начальному своду, предшествовавшему «Повести временных лет» (см. о нем ниже): «Вас молю, стадо Христово: «С любовию приклоните ушеса ваша разумно! Како быша древнии князя и мужи их. И како отбараняху Руския земля и иныя страны приимаху под ся: тии бо князи не сбирааху много имения ни творимых вир (произвольных штрафов); ни продажь (поборов) въскладааху на люди. Но оже будяаше правая вира, а ту взимааше и дружине на оружие дая». А дружина его кормяахуся, воюючи иныя страны, бьющеся: «Братие! Потягнем по своемь князи и по Руской земли». Не жадаху: «Мало мне, княже, 200 гривен!» Не кладяаху на свои жены золотых обручей, но хожааху жены их в сребре. И росплодили были землю Рускую...»

Так из устной народной истории Русской земли летопись заимствует не только факты, но и освещение этих фактов, заимствует общее представление о русской истории, ставя эти представления на службу политическим задачам современности.

Ниже мы увидим, что летопись пошла дальше этих устных представлений о русской истории. Летопись отмечала не только «славные», героические события, не только фиксировала прошлое, выбирая из него все примечательное, занимательно-героическое,— она рассказывала о движении исторических событий, о начале Русской земли, племен, городов, языка, письменности, княжеского рода, поднимаясь тем самым над устным народным историческим эпосом X—XI вв. на новую, высшую ступень исторического сознания.

Но летопись описывала не только события отдаленного прошлого. Летописец заносил в свою летопись и события еще не остывшего настоящего, отражая в своих записях не только размышления историка, но и впечатления современника. Чем дальше, тем больше летописец становился историком своего настоящего, передавая в летописи общественное мнение своей среды.

Его политических воззрений мы коснемся ниже, сейчас же отметим, что в XI—XII вв. жило историческое отношение не только к событиям прошлого, но и к событиям современности. И это историческое отношение не было достоянием одних летописцев. Можно смело сказать, что вся деятельность русских князей и воинов проходила в обстановке общественных и исторических откликов на нее современни-

ков и потомков. Князья постоянно считаются с тем, как на их деятельность взглянут современники и потомки, как будут оценены их поступки. Князья стремятся «поревновать» своим отцам и дедам, «добрые славы добыти», ищут себе «чести и славы».

Существенное значение для летописи имеют при этом самые представления о том, что считалось в те времена достойным этой «чести» и «славы». «Ищут славы» и достойны ее в глазах современников по преимуществу ратники, воины. «Славу» поют князьям по возвращении из победоносных походов. Тогда народ выходит навстречу князьям и поет славу им перед воротами города. «Славы» не «ищут» лица духовные, представители церкви, ее и не поют им, но наряду с князьями ее могут получить и рядовые ратники [1].

Вот почему летопись до краев наполнена звоном военной славы. Эта военная слава отражена в летописи по преимуществу на основании народного эпоса — возможно, тех самых «прославлений», которые пелись князьям при их возвращении из победоносного похода (как Александру Невскому, Даниилу Галицкому и др.), при поставлении на стол (как Всеславу Полоцкому в 1068 г.) или на пирах.

Важно при этом отметить, что «ареал» этой славы не мыслится замкнутым только в пределах Русской земли. Слава князя — не только его личная слава, но также и слава всей Русской земли, если деятельность князя направлена на пользу Русской земле. Эта патриотическая точка зрения, с которой рассматриваются героические подвиги князей, свидетельствует и о высоком историческом сознании.

О славе русских князей говорит митрополит Иларион в своем «Слове о Законе и Благодати»: «...не в худе бо и не в неведоме земли владычьствоваша,— обращается Иларион к Владимиру,— но в Руськe, яже ведома и слышима есть всеми четырьми конци земли» [2].

---

[1] Так, например, при осаде Судомира татарами волынский летописец отмечает подвиг простого воина («не боярин, ни доброго роду, но прост сый человек») и его подвиг называет достойным памяти: «створи дело памяти достойно» (Ипатьевская летопись под 1261 г.). Под 1282 г. в той же Ипатьевской летописи отмечен подвиг сына боярского Раха. И снова говорится: «створиста дело достойно памяти». О смерти этого Раха и некоего Прусина летописец пишет: «Сии же умроста мужественем сердцемь, оставлеша по себе славу последнему веку» (там же).

[2] Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. I. СПб., 1894. С. 69. (В дальнейшем: Памятники...)

О той же всесветной славе говорят и летописцы под разными годами. Под 1111 г. в Ипатьевской летописи говорится о возвращении Владимира Мономаха из победоносного похода на Дон: «...възъвратишася русьстии князи в свояси с славою великою к своим людем; и ко всим странам, далним, рекуше к Греком и Угром (венграм), и Ляхом (полякам), и Чехом, дондеже и до Рима проиде на славу богу, всегда и ныня и присно во веки, аминь».

Эта же всесветная слава Мономаха вспоминается и в некрологической характеристике, помещенной в Лаврентьевской летописи под 1125 г. Умер Мономах, говорится там, «прослувый в победах, его имене трепетаху все страны и по всем землям изыде слух его».

О той же мировой славе русских побед говорит и «Житие Александра Невского»: «И оттоле прослыся имя святаго во всех странах Латынских и до моря Хупужьскаго и гор Араратских и обону страну моря Варяжскаго, даж и до самого того великаго Рима»[1].

Нельзя думать, что перед нами бессознательный трафарет исторической литературы (в «Слове» Илариона, в летописи, в «Житии Александра Невского»). Об этой всесветной русской чести и славе говорят князья дружине и князья между собой. Это понятие было не только в литературе — оно было в самой жизни и именно из жизни, из действительности проникло и в летопись, и в «Слово» Илариона, и в «Житие Александра Невского», и в «Слово о погибели», и многие другие произведения русской литературы.

В 1152 г. Изяслав Мстиславич говорил своей дружине: «Братья и дружино! Бог всегда Рускы земле и руских сынов в безчестьи не положил есть; на всих местех честь свою взимали суть. Ныне же, братье, ревнуимы тому вси, у сих землях и перед чюжими языкы (народами.— *Д. Л.*) дай ны бог честь свою взяти» (Ипатьевская летопись). Под 1170 г. Мстиславу Изяславичу говорили его братья: «Тако буди, то есть нам на честь и всее Рускей земли». Эти слова не придуманы летописцем. Летописцы относительно точно передавали в своих летописях действительно произнесенные речи. Следовательно, в самой жизни было отчетливое представление о славе и чести Русской земли среди других стран мира. Именно поэтому в народной памяти сильнее закрепились походы русских на столицу тогдашнего куль-

[1] Мансикка В. Житие Александра Невского. СПб., 1913. С. 42.

турного мира — Константинополь, чем походы на емь или на хазар.

«Повесть временных лет» с ее всемирно-историческим введением, с ее широким стремлением обосновать место русского народа среди других народов мира, с ее особым вниманием к героическому, к военным подвигам, к славе русского оружия вводит нас в атмосферу эпического народно-песенного отношения к русской истории. Перед нами в «Повести временных лет» в значительной мере эпическое, поэтическое отношение к родной истории. Вот почему «Повесть временных лет» — это не только произведение русской исторической мысли, но и русской исторической поэзии. Поэзия и история находятся в ней в неразрывном единстве. Перед нами произведение литературное и памятник исторической мысли.

Однако, как мы увидим в дальнейшем, летописец выходит за пределы эпического сознания. Наряду с военной славой он отмечает мудрое управление князей, расширение ими границ Русской земли, широко оценивает всю государственную деятельность князей — вплоть до насаждения книжности и строительства зданий,— в песнях не закреплявшуюся. С другой стороны, летопись поднимается до критического отношения к деятельности князей.

Летописец взял лучшие стороны народно-поэтического отношения к русской истории, но присоединил к нему, как увидим ниже, и первые проблески критического отношения к своим источникам, первые проблески восприятия истории как связного причинно-следственного ряда, оценивал события с сословных позиций.

Тем же устным источникам «Повесть временных лет» обязана и своим великолепным, сжатым и выразительным языком.

Быстрый рост русской литературы XI—XII вв. находится прежде всего в связи с тем высоким уровнем русского устного языка, на котором застает его появление и широкое распространение русской письменности. Русский язык оказался способным выразить все тонкости отвлеченной богословской мысли, воплотить в себе изощренное ораторское искусство церковных проповедников, передать сложное историческое содержание всемирной и русской истории, воспринять в переводах лучшие произведения общеевропейской средневековой литературы. И это произошло потому, что созданию письменного литературного языка

предшествовал устный литературный язык, язык «устной литературы», содержание которой не покрывалось одним только фольклором.

В основе большинства лучших произведений русской литературы XI—XII вв. лежат произведения литературы устной. Легенды Киево-Печерского патерика рассказывались десятки лет, передавались из поколения в поколение, прежде чем были собраны в письменный свод — патерик. «Житие Бориса и Глеба» составлено на основании устных рассказов об их гибели. Следы высокой культуры именно устной речи явственно ощутимы и в «Слове о полку Игореве». Так же точно и в «Повести временных лет», прежде чем быть записанными, сказания о Вещем Олеге, о походах русских на Константинополь, северночерноморские легенды, сказания о Премудрой Ольге и т. п. рассказывались или пелись. Почти всякое известие летописи, прежде чем быть записанным летописцем, было им услышано, отложилось в устной речи прежде, чем в письменной.

Но особенное значение для развития языка летописи имела устная речь, выдержанная в традициях самобытного русского ораторского искусства: речи, произносившиеся князьями перед битвами, речи, передававшиеся устно через послов, речи, произносившиеся на вечевых собраниях, на судах, на пиршествах, на княжеских снемах и т. д. Не подлежит сомнению, что общественные формы древнерусской жизни XI—XII вв. давали возможности развития этого ораторского искусства даже в большей степени, чем в XIV—XVII вв., когда ряд форм этого ораторского искусства отпал совершенно.

В самом деле, те великолепные по своему лаконизму, образности, энергии и свободе выражения речи, которыми русские князья перед битвами «подавали дерзость» своим воинам, не выдуманы летописцами: они отражают общую высокую культуру воинских речей, существовавшую на Руси независимо от всякой письменности. Вот, например, известные речи князя Святослава Игоревича к своим дружинникам: «Уже нам сде пасти; потягнем мужьски, братья и дружино!» («Повесть временных лет», 971 г.); «Уже нам некамо ся дети, волею и неволею стати противу; да не посрамим земле Руские, но ляжем костьми, мертвыи бо срама не имам...» и т. д. (там же). Эти речи Святослава в известной мере связаны со всей традицией русского воинского ораторского искусства. «Аще жив буду, то с ними, аще погыну, то с дружиною»,— говорит Вышата своей дружине («Повесть временных лет», 1043 г.). «По-

тягнете, уже нам не лзе камо ся дети»,— говорит Святослав Ярославич перед битвой с половцами («Повесть временных лет», 1068 г.). «Да любо налезу собе славу, а любо голову свою сложю за Рускую землю»,— говорит Василько Теребовльский («Повесть временных лет», 1097 г.). С такими же речами обращался впоследствии к своей дружине и герой «Слова о полку Игореве»» Игорь Святославич Новгород-Северский перед битвой с половцами: «Братья! Сего есмы искале, а потягнем» (Ипатьевская летопись, 1185 г.) или: «Оже побегнемь, утечемь сами, а черныя люди оставим, то от бога ны будеть грех сих выдавше поидемь; но или умрем, или живи будем на едином месте» (там же).

Все эти речи свидетельствуют о высокой культуре устной воинской речи. В них чувствуется и княжеская ласка к дружинникам в назывании их «братьями», и отчетливое представление о воинской чести и чести родины, и мудрость воина. Поражают они и стройностью и исключительным лаконизмом выражения.

Особым лаконизмом, выработанностью формул, отчетливостью и образностью отличались и речи, произносившиеся на вечевых собраниях. Несомненно, что вече выработало свои формы обращения к массе, умение сжато и энергично выразить политическую программу в легкодоступной и легко запоминавшейся формуле. Образность и пословичность отличает эти вечевые обращения. В ответ на зов Мстислава Мстиславича пойти на Киев против Всеволода Чермного новгородское вече отвечало ему: «Камо, княже, очима позриши ты, тамо мы главами своими вьржем» (Новгородская первая, Синодальный список, 1214 г.). Так же энергична и речь посадника Твердислава на новгородском вече: «Даже буду виноват, да буду мертв; буду ли прав, а ты мя оправи, господи» (Новгородская первая, Синодальный список, 1218 г.).

Летопись донесла до нас много речей, произносившихся послами. По самому своему содержанию эти речи послов были гораздо более разнообразны и сложны, чем речи воинские и даже вечевые. В них меньше традиционных формул, шаблонных оборотов. Вместе с тем они легко заимствуют отдельные формулы из практики иной устной речи — вечевой, воинской, даже разговорной. Однако чем сложнее были задачи, ставившиеся дипломатическому языку, тем более блестяще они разрешались.

По-видимому, яркой выразительностью отличались и речи, произносившиеся на пирах и тризнах. Пиры были широко распространены в быту княжеском, церковном,

купеческом и крестьянском. О погребальных тризнах упоминают Ибн-Фадлан и русская летопись в рассказе о третьей мести княгини Ольги древлянам. О полуязыческих трапезах роду и рожаницам упоминают списки тех исповедальных вопросов, которые священники обязаны были задавать на исповеди. Сохранилось немало свидетельств и о мирских братчинах городских и сельских общин. Наконец, летопись донесла до нас многочисленные свидетельства о пирах князей с их широким гостеприимством. Они устраивались и по поводу вокняжения нового князя, и по поводу построения новой церкви или монастырской стены, и по поводу военных побед, и при дипломатических свиданиях русских князей. На пирах этих произносились похвальные речи, провозглашались здравицы, произносились поучения «духовным отцом» за четвертой чашей. «Слово о богатом и убогом» говорит, что на пирах этих выступали «ласковьци, шьпилеве, праздньнословьцы, смехословьцы». Следов этого пиршественного ораторства до нас почти не дошло, но о наличии его выразительно свидетельствует надпись на «круговой» серебряной чаре Владимира Давыдовича (1139—1151 гг.): «А се чара кня(зя) Володимирова Давыдовича, кто из нее пь(ет), тому на здоровья, а хваля бога своего и осподаря великого кня(зя)». Отзвуком такой хвалы князьям, может быть, является заключительная здравица в «Слове о полку Игореве»: «Солнце свѣтится на небесѣ, Игорь князь въ Руской земли. Дѣвици поютъ на Дунаи, вьются голоси чрезъ море до Киева. Игорь ѣдетъ по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей. Страны ради, гради весели. Пѣвше пѣснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти: Слава Игорю Святъславличю, буй туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу. Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганыя плъки! Княземъ слава а дружинѣ».

Слава князьям провозглашалась не только на пирах. Ее пели победителю на улице или избранному князю на княжóм дворе. Так было в 1068 г., когда киевляне, освободив Всеслава из поруба, «прославиша и́ (его) среде двора къняжа» («Повесть временных лет»).

Культура устной речи отчетливо дает себя чувствовать и в тех речах, которые произносились при погребении князей. Можно привести много других случаев, в которых сама действительность настойчиво требовала высокой культуры устной речи. Вспомним речи, произносившиеся при клятвенных заверениях на кресте (например, крестоцеловальные речи на Любечском съезде 1097 г.), речи на

княжеских снемах, в заседаниях совета господ в Новгороде, при судопроизводстве и т. п.

Вся эта высокая культура «устной литературной речи» («литературной» — так как приподнятое ораторское слово нельзя признать речью просто «разговорной») отразилась в «Повести временных лет» прямо и косвенно: прямо — когда летописец, занося в свою летопись действительно произнесенные слова, сохранял в своем изложении выражения подлинные, косвенно — когда летописец для описания явлений исторической действительности прибегал к тем выработанным формулам, терминам, художественным образам, которые он усвоил себе в большей мере слухом, чем глазом.

Широкое отражение получила в летописи и специальная терминология: военная, феодальная, юридическая, охотничья (особенно в «Поучении Мономаха») и т. д. В основе многих терминов лежала яркая образность, выработанная народом: «взять град копьем» — взять город приступом («Повесть временных лет», 971 г.), «всесть на конь» — выступить в поход («Повесть временных лет», 968 г.), «утереть пот» — вернуться домой с победою («Повесть временных лет», 1019 г.), *«взломить полк»* — разбить боевой порядок полка («Повесть временных лет», 1093 г.), «есть хлеб деден» — княжить в своей отчине и дедине, «показать путь» — прогнать от себя кого-либо («Повесть временных лет», 1073 г.) и т. д., и т. п. Пользуется летописец и поговорками: «погибоша аки обре» («Повесть временных лет», введение), «аще ся въвадить волк в овце, то выносить все стадо, аще не убьють его» («Повесть временных лет», 945 г.), «беда аки в Родне» («Повесть временных лет», 980 г.) и др.

Итак, язык летописи и, в частности, «Повести временных лет» в значительной степени зависит от языка устного. Отражая действительность, летопись отражает и язык этой действительности, передает речи, которые были на самом деле произнесены. В первую очередь это влияние устного языка сказывается в прямой речи летописей, но и речь косвенная, повествование, ведущееся от лица самого летописца, в немалой степени зависит от живого устного языка своего времени — прежде всего в терминологии: военной, охотничьей, феодальной, юридической и т. д.

Таковы были те устные основы, на которых зиждилось своеобразие «Повести временных лет» как памятника русской исторической мысли, русской литературы и русского языка.

Теперь нам надлежит рассмотреть письменные основы «Повести временных лет» — ее корни в русской письменности XI — начала XII в.

«Повесть временных лет» стоит на грани двух общественных укладов — уже ушедшего патриархально-общинного и нового, феодального, двух исторических сознаний — эпического и летописного; она же стоит на грани двух литератур — устной и письменной, будучи по существу произведением письменным, отражая в основном сознание начально-историческое и принадлежа эпохе феодализма. Из прошлого «Повесть временных лет» сохраняет лишь лучшее, творчески перерабатывая его в произведение нового времени. На основе устной традиции своего времени «Повесть временных лет» создает письменный литературный язык, письменную историю Руси.

Устные истоки давали главным образом материал, содержание и идеи для построения русской истории, отчасти ее стилистическое оформление, язык. Традиции же письменности вводили весь этот материал в привычные для средневековой книжности композиционные рамки. Летописцы работали обычными приемами средневековых книжников. В «Повести временных лет» сказались навыки обращения с материалом, типичные для средневековых писателей и совсем не похожие на писательские навыки нового времени.

Средневековая русская книга внешне, своим составом резко отличалась от книг нового времени XVIII—XX вв. В средневековой письменности редко можно было найти произведение одного автора или одно произведение, переплетенное в отдельный переплет, выделенное в отдельную самостоятельную книгу. Нельзя представить себе, что на книжной полке средневекового любителя чтения стояли рядом в отдельных переплетах «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника», «Поучение Владимира Мономаха» и т. д. Средневековая русская книга — пергаменная первоначально, а с конца XIV в.— бумажная, крытая деревянными крышками, обтянутыми кожей, застегивавшаяся на медные застежки, многолистная и тяжелая — была чаще всего с б о р н и к о м.

Конечно, книги церковные, богослужебные, богословско-переводные не были сборниками. В сборники по преимуществу собирались произведения, предназначавшиеся для личного чтения. В своем составе сборники отражали вкусы читателей, их выбор, их интересы. Читатель и переписчик (а эти две категории книголюбцев Древней Руси

были гораздо более едины, чем в новое время), предоставленные своим собственным интересам, как только они чувствовали себя более или менее свободными от опеки церкви, переписывали, переделывали и соединяли в сборники особенно понравившиеся им произведения. Читатель становился соавтором, соавтор же был и «делателем книги» — ее переписчиком. Средневековье не знало «авторского права», авторской собственности в нашем смысле этого слова. Над автором господствовал читатель — он же подчас и переписчик книги. Читательские требования этого переписчика книги были сильнее всякого авторского права. Если только автор не был церковным авторитетом, «отцом церкви», с его правами не считались, его имя часто не упоминалось, его произведение переделывалось в переписке. Читатель превращался в соредактора, а подчас и в соавтора. Отсюда постоянные добавления, наращения вставками и переделки произведений; отсюда множественность редакций и изводов одного и того же сочинения.

Вот почему исторические произведения Древней Руси в большинстве случаев дошли до нас отнюдь не в едином и цельном авторском тексте: одна и та же летопись или один и тот же хронограф сохранились в различных редакциях и различных изводах. Больше того, очень часто «автор» в современном смысле этого слова в средневековых исторических сочинениях отсутствует. И в летописи, и в хронографах, а нередко и в повестях, житиях, патериках перед нами предстает своеобразный «коллективный автор», многоразличный, социально неоднородный, принадлежащий сразу нескольким столетиям, а иногда даже и нескольким национальностям (если мы имеем дело с русскими переделками переводных произведений). Было бы недопустимой модернизацией рассматривать тексты летописей (в том числе и «Повести временных лет») как тексты единые, принадлежащие единому автору. Попытки восстановить первоначальный «авторский» текст «Повести временных лет» (А. Шлецер) или найти единого автора для летописи Киевской XII в. (Татищев, Шлецер, Миллер) и Новгородской XI в. (Татищев, Миллер) давно оставлены наукой.

В самом деле, еще П. М. Строев обратил внимание на то, что летописи представляют собой своеобразные сборники разновременных и разнородных произведений — своды предшествующего материала и нового текста [1]. Это поня-

[1] Взгляд этот высказан П. М. Строевым в предисловии к изданию «Софийского временника» (СПб., 1820).

тие «свода» было впоследствии конкретизировано и уточнено в применении к летописи в работах М. П. Погодина[1], И. И. Срезневского[2], И. Д. Беляева[3], К. Н. Бестужева-Рюмина[4] и в особенности в многочисленных работах А. А. Шахматова, обратившего внимание на то, что создание этих сводов отнюдь не может рассматриваться как дело случая, что в основе их создания лежит не механический подбор случайного материала, а сознательная воля их составителя.

Действительно, внимательное и тщательное изучение многочисленных текстов русских летописей, то схожих, то различных между собой в отдельных частях и в целом, варьирующих известия, сокращающих друг друга или расширяющих известие других, показывает, что все эти сложные взаимоотношения летописей получались в результате того, что летописцы составляли свои летописи как сборники — своды предшествующих летописных материалов с присоединением своих записей за последние годы. Именно в результате такого рода соединений в летописях предшествующих летописных материалов получается так, что та или иная летопись дважды, а иногда и трижды говорит *об одном и том же событии: соединяя несколько предшествующих летописей в одну*, летописец мог не заметить, что он повторил свой рассказ, «дублировал» известие на основании нескольких источников.

«Сводный» характер русских летописей не только выясняется путем внимательного и кропотливого сличения списков, позволяющих выяснить, из каких источников составилась та или иная летопись, но иногда прямо заявлен и самим летописцем. Составитель Синодального списка Псковской летописи в первых же строках ссылается на какую-то «книгу сию»[5]. Ссылка на «старые летописцы» имеется в летописи Авраамки под 1421 г.[6] В Софийской первой летописи имеются на полях отсылки к «киевскому

---

[1] Главным образом в его «Исследованиях, замечаниях и лекциях по русской истории» (М., 1846—1856).

[2] Исследования о летописях новгородских // Изв. II отд. Академии наук. Т. II. 1853.

[3] Русские летописи по Лаврентьевскому списку // Временник Общества истории и древностей российских. II. 1849; О разных видах русских летописей // Там же. V. 1850.

[4] О составе русских летописей до конца XIV в. СПб., 1868.

[5] Насонов А. Из истории псковского летописания // Исторические записки. 1946, № 18. С. 281.

[6] ПСРЛ. Т. XVI. 1889. С. 173.

летописцу»[1]. Свои источники указывает и составитель свода тверского князя Бориса Александровича.

Этим характером сводов обладают не одни только русские летописи, но и другие исторические произведения Древней Руси. Такими же сводами, как и летопись, являются и хронографы (Еллинские летописцы всех видов, русские хронографы всех редакций), палеи — хронографическая, толковая, историческая, патерики, жития. В своды же иногда группируются по местному, локальному признаку и многие русские повести исторического характера. Цикл рязанских сказаний об иконе Николы Заразского объединяет в своем составе воинскую повесть о разорении Рязани Батыем, переработку былины о Евпатии Коловрате, церковную легенду о перенесении иконы Николы из Корсуни, ряд вставных эпизодов XIV—XVI вв., рассказ о чуде от иконы в Коломне, генеалогию «служителей» этой иконы и др. Отдельные местные своды составляют также муромские повести, новгородские повести, китежные предания и т. д.

Характер сводов, который имеют древнерусские исторические произведения,— особенность не только их формы. Самая форма сводов, в которые облекались древнерусские исторические произведения, была тесно связана с особым историческим сознанием их авторов. Средневековые своды предшествующего исторического материала составлялись прежде всего ради сохранения первоначального их текста как своего рода документа в произведении новом. Средневековый читатель ценил в исторических произведениях прежде всего их документальность. Древнерусский читатель в литературных произведениях искал того, что было «на самом деле», его интересовал не реализм изображения, а сама реальность, не фабула, а сами события, хотя в оценке и понимании исторических событий он нередко был чужд реализма, принимая за реально бывшее рассказы о чудесах, знамениях, явлениях и т. п. В связи с этим древнерусский историк давал свой новый авторский текст преимущественно о современных ему событиях, о тех, которым он мог быть свидетелем или о которых он мог знать от свидетелей. Мы редко можем указать в древней русской литературе историческое произведение, первоначальный текст которого был бы написан спустя столетие или более после описываемых событий. О более или менее далеком прошлом средневековые авторы не писали новых произведений,

[1] ПСРЛ. Т. V, вып. 1. Л., 1925. С. 147—149.

предпочитали соединять и перерабатывать старые произведения, составлять своды, сохранять всю старую фактическую основу, ценя в старых произведениях документ, подлинность.

Сколько бы труда ни положил летописец на составление своего летописного свода, личный, авторский текст летописца будет охватывать лишь последнюю часть этого свода. Летописные труды постоянно дополнялись, разрастались новыми записями. История вплоть до XVI в. не имела для русских людей законченных периодов, а всегда продолжалась современностью. Каждый летописец всегда стремился довести летописные записи «до князя нынешнего», до своего времени. И в этих конечных записях летописцев заключен обычно особенно ценный исторический материал: здесь летописец пишет не выдержками из чужих произведений, а своими собственными словами. Вот почему летопись фактически не имеет конца; ее конец в постоянно ускользающем и продолжающемся настоящем. Настоящее как продолжение истории, как живой и вечно продолжающийся итог — это своеобразное историческое восприятие сказалось также и в самой форме сводов, соединяющих старый, документально ценный материал и продолжающих его новыми записями до современных летописцу событий.

Итак, летопись — это свод. Составляя свой свод, летописец прежде всего заботился о том, чтобы получить в свои руки труды своих предшественников — таких же летописцев, затем исторические документы — договоры, послания, завещания князей, исторические повести, жития русских святых и т. д., и т. п. Собрав весь доступный ему материал, иногда многочисленный и разнообразный, иногда всего два-три произведения, летописец соединял его в погодном изложении. Летописи он соединял год с годом, стремясь избегнуть повторений, документ помещал под годом, к которому он относился, житие святого — под годом смерти этого святого, историческую повесть, если она охватывала несколько лет, разбивал по годам и каждую часть помещал под своим годом и т. д. Построение летописного изложения по годам давало ему удобную сеть для разнесения в нее все новых и новых произведений. Работа эта не была механической: летописцу приходилось иногда устранять противоречия, иногда производить сложные хронологические изыскания, чтобы поместить каждое событие под своим годом. Исходя из своих политических представлений, летописец иногда пропускал то или иное известие, делал тенденциозную подборку этих известий, изредка сопровождал

их собственным кратким политическим комментарием, но при этом не сочинял новых известий. Закончив свою работу сводчика, летописец дополнял этот материал собственными записями о событиях последних лет.

Составленная из разновременных кусков, из произведений разных жанров, летопись внешне кажется пестрой, сложной, неоднородной. Однако пестрота и сложность дошедших до нас памятников летописания объясняется не только тем, что они представляют собою своды. В научной литературе неоднократно указывалось на стилистические трафареты в русской средневековой письменности («воинские формулы» — акад. А. С. Орлов[1], житийные шаблоны — В. О. Ключевский[2]). Эти стилистические трафареты являются проявлениями своеобразного средневекового писательского этикета. О каждом роде фактов приверженный этикету феодального общества средневековый писатель стремится писать в своей, только для этой группы фактов предназначенной манере: о святом — только в житийных штампах (в трафаретных выражениях описываются детство святого, подвиги в пустыне, кончина, предсмертные слова и т. п.); о военных действиях — только в воинских формулах (*враг наступает «в силе тяжце»*, стрелы летят, «как дождь», кровь течет «по удолиям»); умершему князю преподносится шаблонная некрологическая похвала и т. д. Не следует думать, что воинские трафареты применяются только в воинских повестях, житийные шаблоны только в житиях святых и т. д. Здесь дело не в шаблонах жанров, как думали некоторые исследователи древнерусской литературы (А. С. Орлов, В. О. Ключевский), а именно в этикете: каждый род фактов следует описывать в только ему принадлежащей манере, в выражениях, для него предназначенных. Вот почему в житиях святых военные действия изображаются не в житийных выражениях, а в воинских, в воинских же повестях изображение святого подчинено житийным шаблонам. Вот отчего и в летописях применяются все манеры изложения — в зависимости от того, о чем идет речь. И дело здесь заключается опять-таки не только в форме изложения, но и в существе изложения, поскольку все эти стилистические трафареты, весь этот

[1] Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.) // ЧОИДР. Кн. 4. 1902. С. 1—50; О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. // Изв. ОРЯС. Т. XIII, кн. 4. 1908. С. 344—379; Хронограф и «Повесть о Казанском царстве» // СОРЯС. Т. CI. 1928, № 3.

[2] Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. Особенно с. 358—438.

«этикет» писательского ремесла был связан и с идейными представлениями средневековья о святом, о злодее, об идеальном типе князя, о мотивах, по которым враги нападают на Русскую землю, о причинах стихийных бедствий (моровой язвы, засухи и т. д.), также изображаемых в своих этикетных выражениях. Как и сводный характер летописей, это «нанизывание» различных типов стилистических трафаретов в одной и той же летописи ведет нас к иному, глубоко отличному от современного представлению и об авторском тексте (единство которого вовсе не было обязательным), и об авторской точке зрения на события.

Летописи — это своды, при этом не только своды предшествующих произведений, не только своды различных трафаретов писательского «этикета», но и своды идей. В них получают свое отражение различные идеологии.

В самом деле, уже давно и бесспорно установлено, что «рукой летописца управляли политические страсти и мирские интересы» [1]. Сами летописцы неоднократно заявляют о политической *целенаправленности своих летописей.* В 1241 г. галицкий князь Даниил приказал своему печатнику Кириллу «исписати грабительство нечестивых бояр», и этот отчет Кирилла составил основную часть княжеской летописи Даниила [2]. В другом случае (1289 г.) князь Мстислав Данилович приказал занести в летопись крамолу жителей Берестья. В сгоревшей в 1812 г. Троицкой летописи начала XV в. под 1392 г., по свидетельству Н. М. Карамзина, читались горькие упреки новгородцам по поводу их непокорности великим князьям московским: «Беша бо человеци суровы, непокориви, упрямчиви, непоставни... кого от князь не прогневаша или кто от князь угоди им? Аще и великий Александр Ярославичь (Невский.— *Д. Л.*) не унаровил им». В качестве доказательства летописец ссылается на московскую летопись: «И аще хощеши распытовати, разгни книгу: Летописец Великий Русьский — и прочти от великого Ярослава и до сего князя *нынешнего*» [3].

Действительно, московская летопись полна политических выпадов против новгородцев, тверичей, суздальцев, рязанцев, так же как и рязанская, тверская, новгородская,

---

[1] Шахматов А. А. Повесть временных лет. Т. I. Пг., 1916. С. XVI.

[2] Черепнин Л. В. Летописец Даниила Галицкого // Исторические записки. М., 1941, № 12. С. 251 и след.

[3] Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. V. СПб., 1892. С. 57 (примеч. 148).

нижегородская летописи — против москвичей. В летописи мы встретим гневные обличения боярства (в галицкой, владимирской, московской), многословные выступления против демократических низов (в новгородской), защиту «черных людей» от «житьих людей» и боярства (в некоторых псковских), антикняжеские выпады боярства (в летописи новгородской XII в.), защиту основ великокняжеского «единодержавия» (в летописи владимирской XII в., в летописи тверской середины XV в. и в московской конца XV—XVI в.) и т. д. О чисто «мирских» — политических — задачах, которые ставили перед собой летописцы, говорят и предисловия к летописям. Составитель «Летописца княжения тферского благоверных великих князей тферьских» (свод тверского князя Бориса Александровича) пишет в предисловии к своему труду, что он выполнил его по повелению «благочестия дръжателя» князя Бориса Александровича, что труд свой он посвящает прославлению «чести премудрого Михаила, боголюбиваго князя», то есть Михаила Александровича Тверского.

Однако многие из исследователей летописей, и в первую очередь академик А. А. Шахматов, рассматривали «идеологическую» сторону летописи только в связи с политическими концепциями того или иного феодального центра, где составлялась летопись. С точки зрения А. А. Шахматова, летопись отражала политические концепции Киева, Владимира, Новгорода, впоследствии — Москвы, Твери, Нижнего Новгорода и т. д.

Между тем в летописи отражена не только идеология тех или иных феодальных центров, но и идеология классовая и сословная. Мы видели выше, что в «Повести временных лет» отражены рассказы старых дружинников — Вышаты Остромирича и Яня Вышатича. Вместе с ними в «Повесть временных лет» проникли элементы дружинной идеологии. Эта дружинная идеология сказывается не только в рассказах Вышаты и Яня. Так, например, под 1075 г. в рассказе о прибытии в Киев немецкого посольства проведена та мысль, что дружина дороже всякого богатства. «Се ни в что же есть, се бо лежить мертво,— говорят послы о богатствах Святослава.— Сего суть кметье (храбрецы) луче. Мужи бо ся доищуть и болше сего». В сходных выражениях говорит в летописи и Владимир Святославич, когда до него дошел ропот его дружины: «Сребромь и златом не имам налести дружины, а дружиною налезу сребро и злато, яко же дед мой и отець мой доискася дружиною злата и сребра» (в «Повести временных лет» под 996 г.).

Особенно ярко противопоставление дружины богатству ощущается и в рассказе «Повести временных лет» под 971 г. о дарах Цимисхия Святославу: Святослав и не взглянул на золото и паволоки, а оружие взял и приветствовал. То же противопоставление заметно и в рассказе под 1073 г. о бегстве Изяслава в Польшу «со именьем многым», о котором Изяслав, обманываясь, думал: «Симь налезу вои». Наконец, то же противопоставление золота дружине звучит и в «Предисловии» предшествовавшего «Повести временных лет» Начального свода, и в словах Ярослава Мудрого в Начальном своде, обращенных к своей дружине, под 1016 г.: «Любимая моя и честная дружина, юже выисекох вчера в безумии моем, не топерво ми их златом окупите».

Естественно напрашивается вопрос: как могла проникнуть в монастырскую летопись дружинная точка зрения на политические события своего времени? Ответ на этот вопрос опять-таки лежит в сводном, компилятивном характере «Повести временных лет». Летопись — это не только свод предшествующих исторических материалов, не только свод различных стилистических приемов, требуемых «этикетом» писательского ремесла, но иногда и свод различных идеологий. При этом необходимо отметить, что остроте и целенаправленности политической точки зрения летописца не противоречит его стремление сохранить в своей летописи более или менее сходные точки зрения — сходные по своей направленности, хотя иногда и различные по исходным позициям. Идеология «старой дружины» в конце XI в. была направлена против новой политики князей, и она дает себя чувствовать в летописи Киево-Печерского монастыря, находившегося в ссоре со Святополком, а впоследствии эти же дружинные упреки князьям через Киево-Печерский Начальный свод переносятся в Новгород и здесь используются в совершенно иной социальной среде в целях боярской антикняжеской пропаганды [1]. Для летописца часто не важно, с каких позиций критикуется княжеская власть: ему важна сама критика ее; вот почему дружинная аргументация против новой политики князей применяется в антикняжеских целях и в монастыре, и в боярской республике.

То же самое следует сказать не только о политической идеологии летописца, но и о его мировоззрении в целом.

---

[1] Лихачев Д. С. Новгородские летописные своды XII в. // Изв. АН СССР, Отд. языка и литературы. 1944. Т. 3, вып. 2—3. С. 98—106.

Принято говорить о провиденциализме летописца, о его религиозном мировоззрении. Следует, однако, заметить, что летописец отнюдь не отличается последовательностью в этой своей религиозной точке зрения на события. Ход повествования летописца, его конкретные исторические представления очень часто выходят за пределы религиозного мышления и носят чисто прагматический характер. Свой провиденциализм летописец в значительной мере получает в готовом виде, а не доходит до него сам, он не является для него следствием особенности его мышления. Свои религиозные представления летописец во всех их деталях получает извне; от этого они в значительной степени могут расходиться с его личным опытом, с его практической деятельностью как историка. Русская политическая мысль находила себе выражение в тесной связи с реальными отношениями своего времени. Она конкретно опиралась на факты современной истории. Для нее не характерны самостоятельные отвлеченные построения христианской мысли, уводившей летописца от земного мира к отвлеченным вопросам предстоящего разрыва с земным бытием и устроения мира потустороннего. Вот почему, к счастью для исторического знания Древней Руси, летописец не так уж часто руководствовался своей философией истории, не подчинял ей целиком своего повествования. Важно при этом отметить, что в выборе моментов, по поводу которых летописец находил необходимым давать религиозно-дидактические комментарии, сказывался тот же средневековой «этикет» писательского ремесла, о котором мы говорили уже выше. Религиозно-дидактические комментарии летописца вызывали всегда одни и те же явления описываемой им жизни: неурожаи, моры, пожары, опустошения от врагов, внезапная смерть или небесные «знамения». Итак, момент религиозный не пронизывал собою всего летописного изложения.

В этой непоследовательности летописца — ценность летописи, так как только благодаря ей в изложение властно вторгаются опыт, непосредственное наблюдение, элементы реализма, политическая злободневность — все то, чем так богата и благодаря чему так ценна русская летопись.

Если летопись — свод предшествующего исторического материала, свод различных стилистических отрывков, свод политических идеологий и если летопись даже не отражает единого, цельного мировоззрения летописца, то почему же все-таки она предстает перед нами как произведение в своем роде цельное и законченное?

Единство летописи как исторического и литературного произведения не в заглаженности швов и не в уничтожении следов кладки, а в цельности и стройности всей большой летописной постройки в целом, в единой мысли, которая оживляет всю композицию. Летопись — произведение монументального искусства, она мозаична. Рассмотренная вблизи, в упор, она производит впечатление случайного набора кусков драгоценной смальты, но, окинутая взором в ее целом, она поражает нас строгою продуманностью всей композиции, последовательностью повествования, единством и грандиозностью идеи, всепроникающим патриотизмом содержания.

Летописец развертывает перед нами картину русской истории — всегда от ее начала, за несколько столетий, не стесняясь размерами своего повествования. Он дает эту картину в противоречиях своего собственного мировоззрения и мировоззрения своих предшественников. Эти противоречия жизненны и закономерны для его эпохи. Его представления о перспективе отличны от наших, но они есть, и они укладываются в рамки его собственной средневековой системы.

Летопись — как произведение стенописи XI—XII вв., где одна человеческая фигура больше, другая — меньше, здания помещены на втором плане и уменьшены до высоты человеческого плеча, горизонт в одном месте выше, в другом — ниже, ближайшие к зрителю предметы уменьшены, отдаленные же увеличены, но в целом вся композиция сделана продуманно и четко: увеличено наиболее важное, уменьшено второстепенное. Как в древнерусских живописных изображениях показано то, что должно быть раскрыто именно сверху (например, стол с лежащими на нем предметами), снизу показано то, что мы обычно видим снизу, каждый предмет взят не со случайной точки зрения, а с той, с которой он может быть показан зрителю лучше всего и полнее всего в своей сущности.

Противоречивой, нецельной и мозаичной летопись будет казаться нам только до той поры, пока мы будем исходить из мысли, что она создана вся от начала до конца одним автором. Такой автор окажется тогда лишенным строгого единства стилистической манеры, мировоззрения, политических взглядов и т. д. Но как только мы станем исходить из мысли, что единого автора летописи не было, что подлинным автором летописи явилась эпоха, ее создавшая, что перед нами не система идей, а динамика идей,— летопись предстанет перед нами в своем подлинном единст-

ве — единстве, которое определяется не авторской индивидуальностью, а действительностью, жизнью, в единстве, отражающем в себе и все жизненные противоречия. Огромные просторы вечнотекущего содержания летописи окажутся тогда включенными в широкое, но тем не менее властно подчиняющее себе движение летописного текста русло — русло русской действительности.

Как и всякая летопись, «Повесть временных лет» — свод. В самом деле, в «Повести временных лет» мы отнюдь не имеем дела с единым авторским текстом, принадлежащим одному автору. Ясно, например, что тексты договоров русских с греками под 907, 912, 945 и 971 гг. не выдуманы летописцем, что это — документы, только включенные летописцем в свою летопись. Совершенно отчетливо выделяются в «Повести временных лет» и переводные источники. Летописцы пользовались как историческими источниками различными переводными сочинениями, делали из них выборки, кропотливо, на основании документов воссоздавая историческое прошлое Руси. Эти переводы дошли до нас полностью; поэтому нетрудно установить, откуда, из какого места того или иного сочинения взят летописцем какой-нибудь текст и как он переработан для включения в летопись. Из переводных источников исторических сведений летописца укажем прежде всего «Хронику Георгия Амартола» (то есть «грешного») и его неизвестного нам по имени греческого продолжателя. На эту Хронику ссылается и сам летописец: «Глаголеть Георгий в летописаньи...» Ссылается летописец и на Хронограф (под 1114 г.), из которого также приводит выдержки в разных местах «Повести временных лет». Этот Хронограф был, вероятно, однороден по типу русскому Еллинскому и Римскому летописцу, составленному на основании переводных хроник Амартола и Иоанна Малалы. Во всяком случае, выдержки из Хроники Георгия Амартола приводятся в «Повести временных лет» в ряде мест в том же сочетании с отрывками из Хроники Иоанна Малалы, что и в этом Еллинском и Римском летописце. Пользуется летописец как историческим источником и «Летописцем вскоре» константинопольского патриарха Никифора, откуда заимствует под 852 г. хронологическую выкладку. Из переводного греческого «Жития» Василия Нового летописец приводит под 941 г. описание военных действий Игоря под Константинополем. Ссылается летописец и на авторитет «Откровения» Мефодия, епископа Патарского, под 1096 г. («Мефодий же свидетельствует о них...» — о половцах; «яко сказаеть о них Мефодий

Патарийский, глаголя...»). Летописец дает из Мефодия Патарского большие выдержки. Несомненно, что и большое Сказание о начале славянской грамоты под 898 г. также не выдумано летописцем, а приведено им из каких-то западнославянских источников. Труднее определить отдельные русские сказания, вошедшие в состав «Повести временных лет»: о крещении и смерти Ольги, о первых мучениках-варягах, о крещении Руси с «речью философа», о Борисе и Глебе и др. Еще более трудно определить те предшествовавшие «Повести временных лет» летописи, которыми пользовался ее составитель и его предшественники. Каков был состав этих предшествовавших «Повести временных лет» летописей? Какими из внелетописных исторических источников воспользовался каждый из летописцев? Когда были составлены эти летописи? На все эти вопросы ответить нелегко, здесь возможны по большей части лишь предположения — одни более убедительные, другие менее, но ответить на эти вопросы необходимо, так как от этого зависит и степень достоверности приводимых ими сведений.

Пристальное наблюдение текста «Повести» тотчас же обнаруживает отдельные части, которые не могли быть написаны автором XII в. Летописец XII в. не мог знать, что поражение Всеволода от половцев в 1061 г. произошло точно 2 февраля, что Ростислав Тмутороканский умер 3 февраля 1066 г., что в 1065 г. рыбаки выловили в Сетомле неводом урода, что 3 марта 1067 г. произошла битва на Немиге и многое другое.

Кроме того, в «Повести временных лет» обнаруживаются явные вставки, разрушающие логическое развитие рассказа. Так, например, рассказав о троекратном мщении Ольги древлянам за убийство мужа — Игоря, летописец заключает: «и победиша древляны». Казалось бы, после этих слов следует ожидать сведения о той дани, которую Ольга возложила на побежденных. Но оказывается, что с древлянами не все покончено: древляне затворяются в своих городах, после чего летописец рассказывает о второй победе Ольги — о ее четвертой мести; и только после этого уже следуют слова: «възложиша на ня дань тяжьку». Ясно, что рассказ о четвертой мести Ольги древлянам искусственно вставлен в летописный текст.

Или еще пример вставки: в 971 г., видя убыль в своей дружине, Святослав решает вернуться из византийских пределов за новым войском: «Поиду в Русь,— говорит он,— приведу боле дружины». И он действительно испол-

няет свое решение: «поиде в лодьях к порогом». Но между рассказом о решении и рассказом об исполнении этого решения находится повествование о заключении Святославом мира с греками и обширный текст договора. Ясно, что и здесь мы имеем дело со вставкой.

Вставки в тексте «Повести временных лет» были обнаружены различными исследователями [1]. Особое внимание обратил на них А. А. Шахматов. Наличие этих вставок свидетельствует о том, что в основе «Повести временных лет» лежит летопись еще более древняя. Очевидно, что составитель «Повести временных лет» использовал труд своего предшественника летописца, расширив его этими самыми вставками и продолжив изложение событий до своего времени.

Восстановление летописных сводов, предшествовавших «Повести временных лет», принадлежит к увлекательнейшим страницам филологической науки. Приведем лишь некоторые из соображений, дающих возможность восстановить работу предшественников составителя «Повести временных лет».

В начале списков Новгородской первой летописи (кроме Новгородской первой по *Синодальному списку*, где начало рукописи утрачено) читается текст, частично сходный, а частично различный с «Повестью временных лет». Исследуя этот текст, А. А. Шахматов пришел к выводу, что в нем сохранились отрывки более древней летописи, чем «Повесть временных лет». В числе доказательств А. А. Шахматов приводит и отмеченные выше места, где в тексте «Повести временных лет» обнаруживаются вставки. Так, под 946 г. в Новгородской первой летописи отсутствует рассказ о четвертой мести Ольги и повествование развертывается логически: «и победиша древляны и возложиша на них дань тяжку», то есть именно так, как, по предположению А. А. Шахматова, читалось в летописном своде, предшествовавшем «Повести временных лет».

Так же точно отсутствует в Новгородской летописи и договор Святослава с греками, который, как указывалось выше, разорвал фразу: «И рече: «Поиду в Русь и приведу больше дружине»; и поиде в лодьях».

Мысль, что в числе источников Новгородской первой летописи находился летописный свод более древний, чем «Повесть временных лет», находит себе подтверждение

---

[1] Ср., например: П о т е б н я А. А. К истории звуков русского языка. Вып. II. Варшава, 1880. С. 16.

еще и в следующих соображениях. Новгородская первая летопись не могла явиться простым сокращением «Повести временных лет». В ней нет ни одной выписки непосредственно из греческой Хроники Амартола, ни одного договора с греками и т. д. Так систематически сокращать не могли древние летописцы, да и зачем было летописцу задаться целью опустить в своем труде все выдержки из греческой Хроники Амартола, все четыре договора с греками и т. д.?

Но, кроме того, между Новгородской первой летописью и «Повестью временных лет» замечаются значительные расхождения и по существу. Эти расхождения опять-таки могут быть объяснены только тем предположением, что текст, лежавший в основе Новгородской первой летописи, древнее «Повести временных лет».

Так, например, в Новгородской первой летописи рассказывается о том, что со смертью Рюрика вступил на княжеский престол его сын Игорь, у которого был воеводою Олег. В Повести же временных лет сказано, что Игорь после смерти Рюрика был малолетен и за него правил не воевода, а князь Олег. Такое различие станет нам вполне ясным, если исходить из предположения, что «Повесть временных лет» составлена позднее начальной части Новгородской первой летописи. Очевидно, что составитель «Повести временных лет», включая в нее договор 911 г. Олега с греками, обратил внимание на то, что Олег является в нем вполне самостоятельным князем, и соответственно этому перестроил рассказ предшествующей летописи. Если же мы предположим, наоборот, что «Повесть временных лет» составлена ранее начальной части Новгородской первой и что составитель последней просто сокращал «Повесть временных лет», то окажется совершенно непонятным, почему, выбросив договоры с греками, летописец «перевел» Олега из князей в воеводы.

На основании этих и многих других соображений А. А. Шахматов пришел к выводу, что в основе начальной части Новгородской первой летописи лежит летописный свод более древний, чем «Повесть временных лет». Летописец, составивший «Повесть временных лет», расширил его новыми материалами, различными письменными и устными источниками, документами (договорами с греками), выписками из греческих хроник и довел изложение до своего времени.

Однако свод, предшествовавший «Повести временных лет», восстанавливается по Новгородской первой летописи

лишь частично, например, в нем отсутствует изложение событий 1016—1052 гг. и 1074—1093 гг.

Свод, легший в основу и «Повести временных лет», и Новгородской первой летописи, А. А. Шахматов назвал «Начальным», предполагая, что с него именно и началось русское летописание. Шаг за шагом в различных исследованиях А. А. Шахматову удалось восстановить полностью его состав, установить время его составления (1093—1095 гг.) и показать, в какой политической обстановке он возник.

Начальный свод составился под свежим впечатлением страшного половецкого нашествия 1093 г. Описанием этого нашествия он заканчивался, размышлениями о причинах несчастий русского народа он начинался. Во вступлении к Начальному своду летописец писал, что бог казнит Русскую землю за «несытство» современных князей и дружинников. Им, алчным и своекорыстным, летописец противопоставляет древних князей и дружинников, которые не разоряли народ судебными поборами, сами содержали себя добычей в далеких походах, заботились о славе Русской земли и ее князей.

Назвав этот свод Начальным, А. А. Шахматов не предполагал, что вскоре это название окажется неточным. Дальнейшие исследования А. А. Шахматова показали, что и в составе Начального свода имеются различные наслоения и вставки. А. А. Шахматову удалось вскрыть в основе Начального свода два еще более древних свода.

Один из главных аргументов, на основании которого доказывается наличие в Начальном своде более древних летописей, извлекается из анализа рассказа Начального свода о крещении князя Владимира.

Начальный свод, а за ним и «Повесть временных лет» рассказывают под 986 г., как к Владимиру пришли представители разных вер и убеждали его принять их веру. Последним выступил греческий «философ», который произнес обширную речь. Он подробно изложил христианское учение, закончив тем, что показал Владимиру «запону» — полотно с изображением Страшного суда. Создается впечатление, что летописец подводит читателя к ожидаемому концу — согласию Владимира креститься. Однако на вопрос «философа» о согласии креститься Владимир отвечает несколько неожиданно: «Пожду еще мало, хотя испытати о всех верах». Под следующим, 987 г. рассказывается о том, как избранные Владимиром люди объезжают все страны и возвращаются с тем же заключением, что грече-

ская вера лучшая. Но и в этом случае Владимир не крестится, а задает боярам странный вопрос о том, где ему принять крещение. На этот вопрос бояре отвечают уклончиво: «Где ти любо». Под следующим, 988 г. в летописи находится рассказ о крещении Владимира в Корсуни: независимо от уговоров «философа» Владимир принимает греческую веру только потому, что византийский император соглашается отдать ему в замужество свою сестру при единственном условии — крещении Владимира.

Создается впечатление, что в летописи слиты два рассказа: в одном из них говорилось о крещении Владимира в Киеве, в результате «испытания вер», а в другом — о крещении в Корсуни как условии женитьбы Владимира на сестре императора, причем последний рассказ был вставлен в первый. И действительно, следы этой вставки явственно ощутимы в летописи.

Чтобы выяснить характер и происхождение обоих рассказов, А. А. Шахматов обратился к изучению всех житий Владимира, списков церковного устава Владимира и в особенности так называемого «Жития Владимира особого состава» (в Плигинском сборнике Библиотеки Академии наук). В результате А. А. Шахматов пришел к выводу, что рассказ о крещении Владимира в Корсуни существовал первоначально в виде особого произведения и что древнейшая летопись, предшествовавшая Начальному своду, рассказала о том, что Владимир крестился в Киеве, непосредственно вслед за речью «философа» в 986 г.; поход же на Корсунь был совершен Владимиром уже христианином в 989 г. Именно такая последовательность событий и нашлась в тех кратких извлечениях из какой-то очень древней летописи, которые имеются в «Памяти и похвале князю рускому Володимеру, како крестися...».

Определить время составления этой древней летописи, предшествовавшей Начальному своду, помогает ряд наблюдений. Среди них приведем и такое. Под 977 г. сказано, что Олега Святославича похоронили у города Вручего (современный Овруч) и что могила его есть «и до сего дне у Вручего». Но в дальнейшем летописец рассказывает, что «кости» Олега Святославича и его брата Ярополка Святославича были выкопаны в 1044 г. из могил и похоронены в киевской церкви Богородицы (Десятинной). Отсюда ясно: летописец, писавший о том, что Олег Святославич был похоронен у Вручего, где могила его есть «и до сего дне», работал до 1044 г.; иначе он оговорил бы такое важ-

ное обстоятельство, как отсутствие в могиле погребенного в ней тела Олега.

Обратим внимание на ту обширную запись, которая относится к 1037 г.: под этим годом подробно описана строительная деятельность Ярослава и помещена пространная похвала ему; все же последующие записи 1037—1044 гг. носят характер кратких приписок. Возможно, что древнейший, первый летописный свод заканчивался этой записью 1037 г. с прославлением Ярослава и его деятельности.

Однако между первым летописным сводом и Начальным сводом 1093—1095 гг. можно усмотреть существование еще одного свода, обстоятельства составления которого и сам составитель могут быть выяснены почти с полною достоверностью. Это игумен Никон.

Таким образом, история древнейшего русского летописания представляется А. А. Шахматову в следующем виде.

В 1037—1039 гг. была составлена первая русская летопись — Древнейший Киевский свод. С начала 60-х гг. XI в. игумен Киево-Печерского монастыря Никон продолжал ведение летописания и к 1073 г. составил второй летописный свод. В 1093—1095 гг. в том же Киево-Печерском монастыре был составлен третий летописный свод, условно называемый Начальным. Наконец, в начале XII в., не сразу, а в несколько приемов, была составлена дошедшая до нас «Повесть временных лет» (к истории ее создания мы еще вернемся).

Эту схему истории древнейшего летописания, в общем хорошо обоснованную множеством соображений, и следует принять, несмотря на то, что уже после смерти А. А. Шахматова ему были сделаны возражения академиками В. М. Истриным и Н. К. Никольским. Возражения В. М. Истрина и Н. К. Никольского исходили из неполного числа фактов и не принимали в расчет всей аргументации А. А. Шахматова в целом. Между тем, воссоздавая картину древнейшего русского летописания, А. А. Шахматов пользовался всеми сохранившимися списками русских летописей, согласовывал свои положения со всей историей русского летописания в целом, с которой она и оказалась самым тесным образом связана.

А. А. Шахматов не останавливался на выяснении главнейших фактов истории начального русского летописания. Он стремился к восстановлению самого текста каждого из перечисленных выше сводов. В «Разысканиях о древнейших русских летописных сводах» (1908 г.) А. А. Шахматов

дал восстановленный им текст древнейшего свода в редакции 1073 г.,— то есть текст свода Никона 1073 г., с выделением в нем при помощи особого шрифта тех частей, которые вошли в него из Древнейшего свода 1037—1039 гг. В более позднем своем труде «Повесть временных лет» (т. I, 1916) А. А. Шахматов дал текст «Повести временных лет», в котором крупным шрифтом выделил те части ее, которые восходят к Начальному своду 1093—1095 гг.

Необходимо отметить, что в своей чрезвычайно смелой попытке наглядно представить всю историю русского летописания, восстановить давно утраченные тексты А. А. Шахматов сталкивался с целым рядом вопросов, для решения которых не могло быть подыскано достаточного материала. Поэтому в этой последней части работы А. А. Шахматова — там, где он поневоле должен был, реконструируя текст, решать все вопросы — даже и те, на которые было почти невозможно ответить,— выводы его носили только предположительный характер.

Наряду с крупнейшими достоинствами исследования А. А. Шахматова обладают, однако, существенными недостатками. Эти недостатки — в первую очередь методологического характера. Для своего времени общее понимание А. А. Шахматовым истории русского летописания отличалось прогрессивными чертами. А. А. Шахматов впервые внес в тонкий, но формальный филологический анализ буржуазной филологии исторический подход. Он обратил внимание на политически острый и отнюдь не бесстрастный характер летописей, на их связь с феодальной борьбой своего времени. Только на этих предпосылках А. А. Шахматов смог создать историю летописания. Однако исторический подход А. А. Шахматова был не всегда правилен. В частности, А. А. Шахматов не исследовал летопись как памятник литературы, не замечал в ней изменений чисто жанровых. Жанр летописи, способы ее ведения представлялись А. А. Шахматову неизменными, всегда одними и теми же.

Следуя А. А. Шахматову, мы должны были бы предположить, что уже первая русская летопись соединила в себе все особенности русского летописания: манеру составлять новые записи по годам, особенности языка, широкое привлечение фольклорных данных для восстановления русской истории, самое понимание русской истории, ее основных вех. Мы должны были бы предположить также, что летопись стояла вне социальной борьбы своего времени.

Само собой разумеется, что такое начало летописания маловероятно. На самом деле, как мы увидим ниже, летопись, ее литературная форма и ее идейное содержание росли постепенно, меняясь под влиянием идей и направлений своего времени, отражая внутреннюю, социальную борьбу феодализирующегося государства.

В самом деле вставки, переделки, дополнения, соединения разнородного идейно и стилистически материала характеризуют и Древнейший летописный свод даже в том его виде, в каком он восстанавливается А. А. Шахматовым.

Легко обнаруживаются в нем два слоя: с одной стороны, церковные сказания о первых русских христианах, а с другой — народные предания о первых русских князьях-язычниках.

Оба эти слоя явно не могли принадлежать одному автору: они различаются и идейно, и стилистически. В церковных сказаниях проводится та точка зрения, что русская история началась только с проникновением на Русь христианства, что христианство несомненно выше язычества, что язычники — «невегласы» и т. д. В тех же частях летописи, которые составлены на основании устных преданий, говорится о диаметрально противоположном: язычники оказываются и «мудры», и «смыслены». О мудрости-хитрости русских князей-язычников — Вещего Олега, Игоря, язычницы Ольги — и повествуют главным образом эти народные предания.

Если отделить друг от друга эти два слоя, то сразу заметим, что церковные сказания составляют как бы одно целое, представляют собою законченное повествование о начале христианства на Руси, а слой устных преданий лишь прикреплен к ним и не может составлять самостоятельного произведения. Отсюда-то и заключаем, что повествование о начале христианства на Руси древнее прикрепляемых к нему устных преданий.

Обратим внимание на шесть различных произведений, объединяемых единством темы — прославления христианства на Руси — и единством стиля. Это сказания о крещении и кончине Ольги, сказание о первых русских мучениках варягах-христианах, сказание о крещении Руси (включая «Речь философа» и похвалу Владимиру), сказание о князьях Борисе и Глебе и обширная похвала Ярославу Мудрому под 1037 г.

Сказание о крещении Ольги легко отделяется от привнесенных в него народных преданий. Народные элементы проглядывают в отношении Ольги к греческому царю (известный летописный рассказ о том, как Ольга обманула его в момент крещения), церковные — в отношении ее к патриарху. Те же два слоя выделяются и в сказании о кончине Ольги.

Остальные из перечисленных нами сказаний выделяются легко, и их обособленность в летописном тексте не нуждается в особых доказательствах. Но вот что важно: все шесть произведений обнаруживают свою принадлежность одной руке. Несмотря на то, что все они перебиты многочисленными позднейшими вставками и частично сокращены, они обнаруживают теснейшую взаимосвязь между собою — композиционную, стилистическую и идейную.

Так, например, в тесной связи с рассказом о крещении Ольги находится рассказ о ее кончине. Вопрос этот уже рассматривался А. А. Шахматовым, признавшим, что и рассказ о крещении Ольги, и рассказ о ее кончине восходят к единому внелетописному произведению, отразившемуся также и в статье Пролога под 11 июля, связно рассказывавшему об обоих событиях[1].

Взаимною близостью отличаются также сказание о крещении Ольги и сказание о крещении Руси. Так, например, похвала Ольге схожа и стилистически, и по существу с похвалою Владимиру. Сравнение Ольги с царицей Еленой поддерживается сравнением Владимира с Константином. Перед нами единая мысль, проведенная в обоих сказаниях; дело Ольги и Владимира для Руси то же, что дело «равноапостольных» Елены и Константина для Византии.

Сказание об Ольге постоянно имеет в виду будущее крещение Руси. Ольга молится о том, чтобы земля Русская была просвещена крещением («Повесть временных лет», 955 г.); вся ее деятельность, с точки зрения автора, была предвестием будущего крещения Руси. С другой стороны, и летописное сказание о крещении Руси постоянно ссылается на княгиню Ольгу как на первую русскую христианку, хотя фактически она была далеко не первой[2]. Пример Ольги, принявшей христианство, служит для Владимира

---

[1] Шахматов А. А. Разыскания... С. 115—116.

[2] См.: Пархоменко В. Начало христианства Руси IX—X вв. Полтава, 1913. С. 51 и след.; Ламанский В. И. Славянское житие св. Кирилла как религиозно-эпическое произведение. Пг., 1915.

таким же стимулом к крещению, как для киевлян — пример самого Владимира. Таким образом, и в рассказе об Ольге, и в рассказе о Владимире лежит общая мысль: они взаимосвязаны и стилистически едины.

В тесной связи со сказанием о крещении Руси находится и сказание о первых мучениках-варягах. Оба они одинаково изображают сетования побежденного христианством дьявола; тесное сходство намечается и в рассуждениях варяга-христианина и немцев-проповедников об истинном боге и идолах.

Все шесть сказаний о первоначальном русском христианстве пронизывает единая терминология, только в этих сказаниях и встречающаяся. Таков, например, термин «новые люди», применяемый в отношении русских христиан. Термин этот употребляется в «Речи философа», в прославлении крещения Руси, в изображении крещения, в описании создания Десятинной церкви, в похвале Владимиру, в сказании о Борисе и Глебе, в похвале Ярославу Мудрому, и нигде больше.

Таким образом, перед нами единое произведение: все шесть сказаний не только написаны в единой стилистической манере, посвящены единой цели прославления деятельности первых русских христиан, но связаны между собою единою мыслью о постепенном торжестве христианства на Руси.

Сказание об Олеге и сказание о варягах-мучениках — этот приступ к основному рассказу о крещении Руси. Ольга, как «деньница пред солнцем», как «заря перед светом», предшествует Владимиру. Ярослав же продолжает дело Владимира, и не случайно, что похвала Ярославу почти буквально повторяет похвалу Владимиру.

Поразительно, что и идейно, и стилистически это сказание о постепенном распространении христианства на Руси близко подходит к «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона.

И в «Сказании», и в «Слове» Илариона заключены одни и те же идеи, чрезвычайно актуальные именно для времени Ярослава Мудрого, когда оба произведения и составились.

В годы княжения Ярослава Мудрого особенное значение приобрел вопрос об организации своей, независимой от Византии русской церкви.

Ярославу удается высоко поднять международный авторитет Руси и на основе общего подъема народного самосознания в первой половине XI в. заложить прочные осно-

вания русской политической и церковной самостоятельности, русской книжности, русского летописания, русской архитектуры и изобразительного искусства.

Эта борьба за свою самостоятельность захватывала все области духовной культуры Киевского государства; печатью этой борьбы отмечены и литературные произведения этой поры, и летопись, и бурное архитектурное строительство, и изобразительное искусство княжения Ярослава. Она совпала с высоким подъемом политического самосознания русского народа.

В 1037 г. Ярослав Мудрый добился учреждения в Киеве особой митрополии константинопольского патриархата. Назначение особого митрополита для молодого Киевского государства было немалым успехом Ярослава, еще более поднимавшим международный престиж Русской земли. Давая разрешение на установление отдельной Киевской митрополии, греки все же надеялись, что новый митрополит, избираемый императором не из русских, а из угодных ему греков, станет надежным союзником Византийской империи и будет проводить политику полного подчинения Руси императору. В свою очередь, Ярослав рассматривал назначение особого Киевского митрополита как успех своей политики и рассчитывал добиться впоследствии полного признания независимости русской церкви от Константинополя.

Торжество русской политики, первый крупный политический успех в отношении с Империей и свои надежды на жизненно крепкое будущее Руси Ярослав подкрепил богатым строительством: «В лето 6545. Заложи Ярослав город великий, у него же града суть Златая врата; заложи же и церковь святыя Софья, митрополью; и посемь церковь на Золотых воротех святыя Богородица Благовещенье, посемь святого Георгия манастырь и святыя Ирины». То, что Ярослав смотрел на назначение Киевского митрополита только как на первый успех своей политики, доказывается тем, что сразу же после 1037 г. Ярослав продолжал свои домогательства в Константинополе, добиваясь расширения прав русской митрополии и постепенного освобождения ее из-под опеки константинопольского патриарха и византийского императора. Для этого Ярослав стремится к канонизации ряда русских святых. Цель этих домогательств Ярослава понятна: канонизация русских святых усиливала позиции русской церковной самостоятельности. Она должна была свидетельствовать о том, что русская церковь вышла из младенческого состояния, обладает соб-

ственными святыми и не нуждается в пристальной опеке Византии.

Ярослав упорно настаивает на признании святыми княгини Ольги, варягов-христиан (отца и сына), убитых язычниками в Киеве при Владимире, и своих братьев Бориса и Глеба. Канонизация Ольги и варягов-мучеников была решительно отклонена Византией, но настойчивость Ярослава в отношении Бориса и Глеба сломила упорство императора. Ярославу удалось добиться канонизации своих братьев князей Бориса и Глеба и тем самым увенчать ореолом святости и свою собственную княжескую власть.

Установление почитания первых русских святых явилось торжеством национальной политики Ярослава и приобрело формы национального культа. Память Бориса и Глеба праздновалась с необычайною торжественностью шесть раз в году. День 24 июля — главный из этих празднеств — причислялся к великим годовым праздникам.

Почитание Бориса и Глеба быстро перешагнуло русские пределы. В самой Византии был принят этот культ: в константинопольской Софии была поставлена икона Бориса и Глеба; в Испигасе была построена им церковь[1]. Сохранился армянский рассказ о Борисе и Глебе[2].

Наконец, культ Бориса и Глеба был установлен и в Чехии: в Созавском монастыре был построен в их честь придел.

Эти политические идеи Ярослава получили наиболее яркое воплощение в «Слове о Законе и Благодати» пресвитера загородной дворцовой церкви Ярослава в Берестове — Илариона, ставшего затем первым Киевским митрополитом из русских.

Исследователи неоднократно обращали внимание на стилистические и идейные соответствия «Слова» Илариона и первоначальной русской летописи[3]. Замечательно, однако, что все эти совпадения падают в летописи только на ту часть ее, которую мы выделили выше и условились

---

[1] Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII в. СПб., 1872. С. 79 и 159.

[2] Бенешевич В. Н. Армянский пролог о св. Борисе и Глебе // Изв. ОРЯС. Кн. I. 1909; Атаджанян И. А.: 1) Русское «Сказание о Борисе и Глебе» и армянские Четьи-Минеи. Ереван, 1969; 2) Из истории древнейших русско-армянских литературных и культурных отношений. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филолог. наук. Л., 1969.

[3] Шахматов А. А. Разыскания... С. 147 и след.

называть «Сказанием о распространении христианства на Руси».

И «Слово» Илариона, и «Сказание» основываются на общем материале выдержек из священного писания. Можно было бы думать, что совпадения эти случайны, если бы цитатный материал не сопровождался одинаковыми толкованиями и одинаковыми замечаниями.

И в «Слове» Илариона, и в «Сказании» одинакова характеристика языческой дохристианской Руси. И в «Слове», и в «Сказании» подчеркивается, что бес изгнан из страны, не видевшей апостолов [1]. Но и в «Слове», и в «Сказании» говорится о том, что хотя апостолы не приходили на Русь, «апостольская труба» огласила Русскую землю наравне со всеми странами мира [2].

Единственные из русских источников, и «Слово», и «Сказание» единогласно свидетельствуют о человеческих жертвоприношениях в языческой Руси [3].

Одинаково изображено в обоих произведениях крещение Владимира и Руси. Владимир свободно, по своему усмотрению, а не по греческой указке избирает византийское христианство среди других религий. Рассказывая о событиях крещения, автор «Сказания» подчеркивает, что Владимир мог принять любую религию: магометанскую, еврейскую, христианство Западной Европы, но избрал восточное православие по своему личному усмотрению. Та же самая идея лежит и в основе «Слова» Илариона. Иларион подчеркивает личную инициативу Владимира в принятии христианства. Владимир пришел к Христу «токмо от благаго помысла и остроумия» [4].

Полностью совпадает и в «Сказании», и в «Слове» похвальная характеристика крещения Руси. Она выдержана в одинаковых образах: язычество — ночь, христанство — день [5]. В тождественных выражениях и в «Слове», и в «Сказании» восхваляется крещение.

Иларион говорит, что на месте разрушенных капищ Владимир ставил церкви, на месте поверженных идолов явились иконы святых, бесы бежали, крест осиял города, были поставлены священники; епископы, и пресвитеры, и дьяконы возносили «бескровную жертву» [6]. В «Сказа-

---

[1] Памятники... С. 72; Лаврентьевская летопись, 983 и 988 гг.
[2] Памятники... С. 71; Лаврентьевская летопись, 983 г.
[3] Памятники... С. 67; Лаврентьевская летопись, 983 г.
[4] Памятники... С. 72.
[5] Памятники... С. 71; Лаврентьевская летопись, 988 г.
[6] Памятники... С. 71.

нии» аналогично рассказывается о том, что сразу же по своем крещении Владимир «повеле рубити церкви и поставляти по местом, иде же стояше кумир Перун... И нача ставити по градом церкви и попы, и люди на крещенье приводити»[1]. И в «Слове», и в «Сказании» сходно описывался сбор людей на крещение.

Даже бегство бесов, упоминаемое Иларионом[2], имеет параллельный рассказ в «Сказании», драматизированный сетованиями изгоняемого дьявола, в которых он отрицает за Владимиром те самые качества «апостола» и «мученика», которые отрицали и греки, но признания которых упорно добивались Иларион в своем «Слове», а Ярослав в своей церковной политике: «...и се уже побежен есмь от невегласа,— говорит бес Владимиру,— а не от апостол, ни от мученик»[3].

Сравнение Владимира с императором Константином Великим имеет центральное значение и для «Слова»[4], и для «Сказания»[5].

С точки зрения Илариона, русские — это новый народ, пришедший на смену старым (в том числе и грекам). Новый народ воспринял новое учение, как новые мехи — новое вино: не вливают новое вино в старые мехи. Так указывается Иларионом историческая миссия русского народа. Та же терминология лежит и в основе «Сказания». Не один раз называет автор «Сказания» русских «новыми людьми»[6], «избранными богом».

Одинакова и характеристика Ярослава как последователя и продолжателя дела Владимира. Характеристика Ярослава искусно перевита у Илариона с похвалою его строительному делу[7]. Теми же чертами строителя и распространителя христианской веры характеризует Ярослава и «Сказание», причем замечательно, что описание строительной деятельности Ярослава дается в «Сказании» в той же последовательности, что и в «Слове». В торжественных выражениях говорит и «Слово», и «Сказание» об украшении собора Софии[8].

---

[1] Лаврентьевская летопись, 988 г.
[2] Памятники... С. 71.
[3] Лаврентьевская летопись, 988 с.; ср. Памятники... С. 75.
[4] Памятники... С. 73 и 74.
[5] Лаврентьевская летопись, 1015 г.
[6] Лаврентьевская летопись, 996, 998 (дважды), 1015, 1037 гг.
[7] Памятники... С. 74.
[8] В «Сказании»: «украси ю златомъ и серебромь и сосуды церковными» (Лаврентьевская летопись, 1037 г.); в «Слове»: «украси... златом

Но особенно разительно совпадение символического толкования посвящения Благовещению церкви на Золотых воротах Киева. Благовещение — это благая весть, которую принес архангел Гавриил богородице. Церковь же Благовещения в Киеве — это благая весть Киеву. Архангел сказал богородице: «Радуйся обрадованная, господь с тобою», к городу же архангел как бы обращается со словами: «Радуйся, благоверный граде, господь с тобою»[1]. Так патриотически толкует и «Слово», и «Сказание» строительную деятельность Ярослава. Хвалой Ярославу заканчивалось «Сказание», хвалою же Ярославу логически заканчивалось и «Слово» Илариона.

Итак, условно называемое нами «Сказание о первоначальном распространении христианства на Руси», из которого, как мы предполагаем, развилось русское летописание, чрезвычайно близко и по идейному содержанию, и по стилю, и по композиции, и по материалу цитат из священного писания к «Слову о Законе и Благодати» ставленника Ярослава — Илариона. Можно было бы предположить, что либо «Сказание» зависело от «Слова», находилось под его влиянием, либо, наоборот, «Слово» зависело от «Сказания». Однако ближайшее рассмотрение сходных мест отчетливо убеждает, что ни одной из этих зависимостей установить нельзя. Вся богословская тематика подробнее и яснее развита в «Слове» и как будто бы предполагает зависимость «Сказания» от «Слова», однако историческая сторона развита в «Сказании» детальнее и, казалось бы, говорит об обратной зависимости. Нельзя думать, что и «Слово», и «Сказание» восходят к какому-то третьему, более подробному, не дошедшему до нас произведению: против этого говорит различие в самих жанрах «Слова» и «Сказания». Отсюда сам собою напрашивается вывод, что автором обоих произведений было одно лицо — Иларион или тесный круг Ярославовых книжников, проводивших политические идеи Ярослава.

А. А. Шахматов отнес составление Древнейшего летописного свода ко времени построения Софии и основания митрополичьей кафедры в Киеве, то есть к 1037—1039 гг. Действительно, в заключительной части Древнейшего свода, так, как он восстанавливается А. А. Шахмато-

---

и серебром и камением драгым, и съсуды честными» (Памятники... С. 74).

[1] Памятники... С. 74—75. Ср. в Ипатьевском и Хлебниковском списках под 1037 г.

вым, читалась обширная похвала христианской деятельности Ярослава, в которой упоминалось и о закладке им Софии, что было совершено, по-видимому, именно в 1037 г. Эта заключительная похвала Ярославу и с нашей точки зрения завершала собою первое произведение по русской истории. Однако нельзя считать, что все перечисленные в этой статье деяния Ярослава, его обширная строительная деятельность (закладка города, Златых ворот, Софии, церкви Благовещения, Георгиевского монастыря) относились целиком к 1037 г. Ведь отнесение этой статьи к 1037 г. было сделано позднее (по-видимому, по времени наиболее известного события — закладки Софии). На самом же деле в статье этой дается характеристика деятельности Ярослава не одного какого-либо года, а более или менее обобщенная, за весь период его княжения.

Совпадение между «Сказанием о распространении христианства» и «Словом» Илариона позволяет нам отнести создание «Сказания» к несколько более позднему времени — к началу 40-х гг. XI в. (когда было, по-видимому, создано и «Слово» Илариона), после чего, как это мы увидим ниже, это первое произведение по русской истории, *касавшееся первоначально только церковной истории* Руси, начало неудержимо развиваться, насыщаясь сведениями и по светской истории Русского государства.

Итак, при Ярославе Мудром было составлено «Сказание о распространении христианства на Руси». В него вошли рассказы о христианстве Ольги, о первых русских мучениках-варягах, о крещении Руси, о Борисе и Глебе и о просветительной деятельности Ярослава.

Перед нами одно из первых русских исторических произведений [1], но в жанровом отношении это еще не летопись. Оно своеобразно по жанру, не имеет еще хронологической канвы, близко к житиям или к произведениям учительной литературы. Произведение это посвящено главному, с точки зрения автора, событию в жизни Руси X — начала XI в.— ее крещению. Оно исследует его предысторию, начиная от первых русских христиан — Ольги и варягов-мучеников. Оно рассказывает только церковную историю Руси, игнорируя ее военную историю, что вполне естественно для представителей новой культуры, для одного из тех «новых людей» — христиан-русских, о которых говорит и «Слово», и «Сказание».

---

[1] Само собой разумеется, что подобные записи и рассказы о событиях могли делаться ранее: в начале XI и даже в конце X в.

Мы видели выше, какое огромное политическое значение имел для эпохи Ярослава церковный вопрос, и нам понятно теперь, почему необходимо было составить произведение, правильно — с русской, а не с византийской точки зрения — излагавшее церковную историю Руси. Мысль о праве Руси на культурную и церковную самостоятельность пронизывает собою «Сказание». Его автор прославляет благочестие русских людей, проводит мысль о свободном, а не о подневольном принятии Русью христианства и о равенстве всех народов.

Точка зрения автора «Сказания» — это точка зрения верхушки молодого феодального общества. Она была прогрессивной для своего времени, поскольку был прогрессивен и сам феодализм для первой половины XI в. Однако тщетно было бы искать в этом первом историческом произведении народной точки зрения на русскую историю. В «Сказании» не отразились народные предания о русском прошлом. Оно было написано в традициях церковной литературы для «преизлиха насытившихся сладости книжной» читателей, как и «Слово» Илариона.

Автор «Сказания» рассчитывал дать нравоучительный рассказ и вместе с тем опровергнуть греческую точку зрения на Русь. Он не увлекается передачей самих событий, а обращает внимание главным образом на их «сокровенный» смысл. Создается впечатление, как будто бы он повествует о событиях, которые еще свежи в памяти его читателей, и поэтому он занят тем, чтобы лишь интерпретировать их. Вот почему «Сказание» дает по преимуществу общие, суммарные характеристики деятельности Ольги, варягов-мучеников, Владимира и Ярослава.

Условно называемое нами «Сказание о первоначальном распространении христианства» сложилось при Ярославе. Его окончательное оформление, прежде чем быть расширенным в историю Руси в целом (не только церковную, но и политическую), относится к первой половине 40-х гг. XI столетия и тесными узами связано с подъемом политического самосознания русского народа при Ярославе Мудром.

Вот из этого-то первого русского исторического произведения, в своем роде замечательного патриотизмом содержания, и выросло впоследствии постепенно русское летописание. Как увидим ниже, русское летописание родилось из постепенного присоединения совсем иных — народных в своей основе — сведений к этому церковному ядру, носившему еще традиционный для церковной письменно-

сти характер патерика, но уже обладавшему элементами историзма, которые и привлекли к нему внимание и творческую инициативу жаждавших сведений по родной истории русских читателей.

«Сказание о первоначальном распространении христианства» было составлено книжниками киевской митрополии при храме Софии. Своими идеями равенства всех народов между собой и, в частности, русского народа народу греческому «Сказание» было тесно связано со всей политической деятельностью Ярослава Мудрого.

Этот первый обширный и систематический труд по русской истории, еще понимавшийся как церковная история по преимуществу и не являвшийся еще летописью, не получил, однако, дальнейшего продолжения в Софии. Книжная деятельность этого церковного центра Руси замирает, что объясняется крупными переменами в ее политическом положении. Константинопольская патриархия, очевидно, решительно отказалась утвердить Илариона на киевской митрополии. Этот отказ был смягчен браком сына Ярослава Мудрого — Всеволода с греческой царевной, и в Киеве водворяется новый митрополит — грек Ефрем. Таким образом, Ярославу не удалось довести до конца своего дела. «Русская митрополия» — София — перешла в греческие руки и стала отныне в течение многих десятилетий опорой греческой политики на Руси.

Как выяснено обстоятельными исследованиями М. Д. Приселкова [1], новым центром русского просвещения, оппозиционным к власти митрополита-грека, становится с середины XI в. Киево-Печерский монастырь.

С Киево-Печерским монастырем связан весь начальный период русского летописания. По существу, все внешние особенности русского летописания — его связь с фольклором, с деловою речью (посольской, воинской, юридической и т. д.), хронологический принцип изложения (построение его по годовым статьям) и т. д.— все это определилось уже здесь, в Киево-Печерском монастыре. Здесь же определились и многие идейные черты русского летописания — его публицистические тенденции, его учительный по отношению к княжеской власти характер, его рассудительность и принципиальность.

---

[1] Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913.

Политическая позиция, которую занял Киево-Печерский монастырь, позволяет понять многое в идейной направленности первых русских летописных сводов. В Древней Руси монастыри не были отрешенными от политики местами молитвенного уединения. Вступая под покровительство той или иной ветви княжеского рода или той или иной социальной среды и получая от них богатые вклады, монастыри принимали деятельное участие в феодальной и социальной борьбе. Сплоченной и единой политической линии русской церкви в XI—XIII вв. не было. Отдельные монастыри занимали подчас различные политические позиции, отражая феодальную и классовую борьбу своего времени, ориентируясь на различные группы господствующих классов общества.

Киево-Печерский монастырь на первых порах его существования не был княжеским монастырем. Его игумены по временам вступали в резкие отношения с киевскими князьями, хотя иной раз умело пользовались их расположением и охотно получали от них богатые вклады. Не был Киево-Печерский монастырь и митрополичьим: еще чаще, чем с князьями, монастырь вступал в конфликты с киевскими митрополитами-греками.

Это был крупный центр оппозиции к власти константинопольской патриархии и власти киевского митрополита-грека [1]. Эта оппозиция исходила из очень четких и последовательно продуманных политических взглядов митрополита Илариона.

Самое возникновение монастыря было связано с Иларионом. Когда Иларион был попом в загородном селе Ярослава — Берестове, он ископал себе на холмистом берегу Днепра среди «великого» леса «печерку» (пещерку) и обычно удалялся туда для уединенной молитвы. В 1051 г. Ярослав поставил Илариона митрополитом, и пещера оказалась заброшенной. В ней-то, очевидно не без совета Илариона, и поселился затем Антоний, основавший здесь на берегу Днепра Киево-Печерский монастырь.

---

[1] Монахи Киево-Печерского монастыря в своих литературных произведениях не раз противопоставляли свой монастырь другим — митрополичьим и княжеским. Так, например, составитель «Сказания, чего ради прозвася Печерский монастырь», пишет: «мнози бо манастыри от цесарь и бояр и богатьства поставлени, но не суть таци, каци суть поставлени слезами, пощеньемь, молитвою, бденьем» («Повесть временных лет», 1051 г.). Составители печерских житий подчеркивают, что Антоний не имел золота и серебра, а Феодосия первоначально из-за бедности одежды не принимали ни в один монастырь.

В дальнейшем монастырь практически продолжал дело Илариона, но в изменившихся условиях середины и второй половины XI в.

Монастырь постоянно выступал во второй половине XI в. как духовный руководитель того общерусского, или антигреческого, направления, которое созрело на Руси в пору княжения Ярослава Мудрого. Монастырь не раз поднимал свой голос в политических делах русской церкви и Русского государства, и к голосу этому прислушивались и князья, и правящая знать.

Монастырь возник в ту пору, когда в самой Византии нравственный и идейный уровень монашества сильно упал.

И вот замечательно, что первые русские деятели Киево-Печерского монастыря не руководствуются действующими в Византии монастырскими правилами, а стремятся к самостоятельному возрождению монашества и вводят забытый в Византии строгий монастырский устав, который разыскивают в Константинополе. Тем самым первые деятели Киево-Печерского монастыря брали на себя смелый почин, практически осуществляя свое убеждение, что русские способны самостоятельно разобраться в делах религии и идти впереди своих «учителей», строже осуществляя заветы христианства. Этот почин монастыря нашел широкий отклик, и большинство русских монастырей постепенно начинает переустраиваться по примеру Киево-Печерского.

Киево-Печерский монастырь становится крупным центром русской образованности, где получали свое образование будущие священники и епископы русской церкви [1], он стремился к установлению самостоятельной церковной организации, свободной от мелочной опеки Византии. Это была задача большой национальной важности. Вот почему монастырь с самого начала оказывается в оппозиции и к митрополичьей кафедре в Киеве, и к деятельности константинопольской патриархии.

Совсем иную почву имели выступления монастыря против киевских князей. Конфликты, в которые вступал Киево-Печерский монастырь с Изяславом, Святославом, Святополком и др., не были направлены против княжеской власти вообще. Наоборот, конфликты эти обусловливались деятельным стремлением монастыря поддержать княже-

[1] В начале XIII в. печерский воспитанник епископ Симон с гордостью писал в Печерский монастырь, что из его стен вышло около пятидесяти епископов.

скую власть, сохранить ее целостность, прекратить междоусобия и внести порядок в наследование киевского стола.

Для Киево-Печерского монастыря были обычными всякого рода выступления общественного характера. Можно думать, что большинство монахов Киево-Печерского монастыря принадлежало к верхам городского общества. Вот почему монастырь так часто выступает на стороне «кыян».

Тревожные события разыгрались в 1068 г. Князья Изяслав, Всеволод и Святослав потерпели поражение от половцев. Изяслав и Всеволод бежали в Киев. Недовольные киевляне стали вечем на торговище и требовали от Изяслава продолжить борьбу с половцами, выдать им оружие и коней. Отказ Изяслава вызвал восстание киевлян. Изяслава изгнали из Киева, и киевляне освободили Всеслава Полоцкого, год назад посаженного в поруб Ярославичами, нарушившими тем самым свое крестоцелование. Характерно, что вокняжение Всеслава приветствуется Печерским монастырем. Совпадение освобождения Всеслава из поруба с днем Воздвижения креста толкуется в монастыре как наказание божие Изяславу за нарушение им целования креста. После этого через некоторое время в Киев вступил сын Изяслава — Мстислав, жестоко расправившийся с участниками восстания. Мстислав иссек 70 человек, других ослепил, третьих, по словам печерского летописца, «без вины погуби, не испытав»[1]. Печерский летописец явно сочувствует киевлянам, чьи действия описываются им с подробностями, характерными для очевидца, а может быть, и для участника событий. Расправа Мстислава с противниками его отца коснулась и Печерского монастыря. Сам его основатель, Антоний, вынужден был ночью тайно бежать в Чернигов к князю Святославу.

Еще более серьезным было второе политическое выступление Киево-Печерского монастыря, и опять-таки против княжеских клятвопреступлений.

В 1072 г. союз трех братьев, сыновей Ярослава, распался: Святослав Черниговский и Всеволод Переяславский изгнали из Киева своего старшего брата Изяслава. События эти грозили чрезвычайными последствиями для всей Русской земли. Был нарушен принцип старшинства в наследовании киевского стола, узкосемейные распри князей становились общенародным бедствием.

---

[1] Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940. С. 32.

Киево-Печерский монастырь и в этом случае выступил с политическим протестом. Игумен Феодосий отказался явиться на пир, которым Святослав собирался ознаменовать свое вокняжение в Киеве, а затем неоднократно обличал Святослава в проповедях, посланиях (епистолиях) и через приходивших к нему «вельмож», которых просил передать Святославу свое осуждение его поступков. Феодосий утверждал, что Святослав «не по закону» [1] сел в Киеве, прогнав своего старшего брата, которого должен был иметь вместо отца. Феодосий запретил поминать имя Святослава на монастырских службах, и в монастыре попрежнему поминали Изяслава. После одной из «великих зело» епистолий, в которой Феодосий сравнивал Святослава с Каином и «иными многими древними гонителями, убийцами и братоненавистниками», Святослав пришел в страшный гнев. Он бросил на землю послание Феодосия и «яко лев» рыкнул «на праведного» [2]. С трудом произошло затем примирение Святослава и Феодосия. Феодосий стал считаться со Святославом как с киевским князем, но поминал его на богослужении всегда на втором месте после Изяслава. Авторитет монастыря был к этому времени уже настолько велик, что Святослав, радуясь примирению, дарит монастырю близлежащее место, на котором приступлено было тотчас же к возведению «великой» церкви — Успенского собора Киево-Печерского монастыря.

После того, как в Киев был прислан из Константинополя на смену «русину» Илариону митрополит-грек, водворившийся в киевской митрополии — храме Софии, она не смогла уже быть центром русской книжности, русского просвещения. Поэтому работа над «Сказанием о первоначальном распространении христианства» продолжается в новом оплоте антигреческой политики — Киево-Печерском монастыре, но в иной социальной среде печерских монахов: более пестрой социально, менее однородной. Здесь «Сказание» получает добавление, касающееся светской истории Руси, поскольку военное столкновение с Византией 1043 г. перевело русско-византийское разногласие из области церковных вопросов на общеполитическую почву. Здесь появляются добавления в «Сказании» из народных исторических преданий; здесь создается хронологический принцип разбивки всего изложения по годовым стать-

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. У Києві, 1931. С. 66.
[2] Там же. С. 67.

ям и т. д. Одним словом, первое русское историческое произведение, созданное при Ярославе Мудром, разрастаясь добавлениями, сделанными к нему в Печерском монастыре, постепенно становится тем, что мы привыкли называть летописью с ее основным признаком — расположением исторического материала по годовым статьям.

Идейное содержание Печерской летописи (а добавления летописного характера стали вестись в Киево-Печерском монастыре с 60-х гг. XI в.) целиком определяется политической позицией Киево-Печерского монастыря. Летопись эта была выразительницей идей и настроений по преимуществу верхов городского общества — тех самых «горожан», которые вступили в конфликт с Изяславом в 1068 г.

И А. А. Шахматовым, и М. Д. Приселковым основательно доказано участие в печерском летописании сподвижника Антония и Феодосия печерских — Никона, биография которого многое объясняет в летописании Печерского монастыря. В Несторовом «Житии Феодосия» Никон этот назван «великим», он изображается за неустанной книжной работой, «сидящу и строащу книгы» [1]. М. Д. Приселков предполагает в нем первого русского митрополита Илариона, принявшего схиму с именем Никона [2]. Именно поэтому, считает М. Д. Приселков, Никон пользовался таким уважением с самого начала своего пребывания в монастыре, вот почему и монастырь проводил в своей деятельности такую широкую программу, целиком продолжавшую взгляды Ярослава. Смещенный с митрополичьей кафедры, Иларион принужден был скрыться в монастыре. Он принял схиму как раз в день памяти Никона, чьим именем, по обычаям того времени, он и назывался. Впоследствии пребывание Илариона-Никона в Киево-Печерском монастыре вызывало постоянное неудовольствие киевского митрополита-грека.

Так думает М. Д. Приселков. Но кем бы ни был Никон, перед нами ученый и деятельный политик, смелый продолжатель дела, начатого еще при Ярославе.

В пещере Илариона Никон, Антоний и Феодосий прожили почти десять лет. Очевидно, в 1060—1061 гг. стало возможным получить от киевского митрополита официаль-

---

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 46.

[2] Приселков М. Д.: 1) Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. С. 181—184; 2) Нестор летописец. Пг., 1923. С. 22.

ное разрешение на устроение монастыря, и Никон постриг в своей пещере двух киевских вельмож (Варлаама и Ефрема). Разгневанный князь Изяслав потребовал, чтобы к нему привели Никона. Изяслав в гневе говорил ему: «На заточение послю тя и сущаа с тобою и печеру вашу раскопаю» [1]. В дальнейшем Изяслав примирился с обитателями «печеры», но Никону пришлось бежать в Тмуторокань. Никон основал близ Тмуторокани монастырь и скоро стал одним из самых авторитетных людей в Тмутороканском княжестве. В феврале 1067 г. Никон, после смерти Ростислава, «умолен бысть от людей тех» просить на тмутороканское княжение сына Святослава — Глеба; Никон вернулся на Русь, но не застал в Киеве Святослава, ушедшего походом на Всеслава Полоцкого. Феодосий просил Никона вернуться в Печерский монастырь, что Никон вскоре и исполнил, как только выполнил поручение тмутороканских жителей. В монастыре Никон поучал братию «от книг», тогда как Феодосий поучал братию «духовными словесы» [2]. Вскоре по возвращении Никона в монастырь вновь произошли тревожные события: монастырь вмешался в восстание киевлян 1068 г., после подавления которого Антоний вынужден был бежать в Чернигов. В 1073 г., как уже упоминалось, монастырь вновь выступил против княжеских раздоров и нарушения принципа старшинства двумя Ярославичами. На этот раз уезжает из монастыря Никон. Он вторично едет в Тмуторокань, несмотря на уговоры Феодосия, просившего его остаться. Никон был непреклонен и не желал идти на примирение с нарушителями заповеди Ярослава. Вернулся Никон в Киево-Печерский монастырь лишь после смерти Феодосия (1074 г.), был избран затем в игумены монастыря и умер в весьма преклонном возрасте в 1088 г.

Выше мы видели, что «Сказание о первоначальном распространении христианства» не знало расположения материала по годам и не заботилось о точности датировок событий [3]. На появление современных событиям записей о них в приписках к «Сказанию» указывает точность датировок, которая начинает проявляться с 60-х гг. XI в. С 1061 г. (то есть с года организации Печерского монасты-

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 33.

[2] Там же. С. 45.

[3] Отмечу, что аналогичным образом из житийных материалов возникли и чешские хроники. См.: Кралик О. Повесть временных лет и легенда Кристиана о святых Вячеславе и Людмиле // ТОДРЛ. Т. XIX. 1963. С. 192 и др.

ря) летопись начинает указывать даты событий — месяц, число, иногда день недели. Такая точность свидетельствует о том, что к «Сказанию» уже в самом начале 60-х гг. начинают прибавляться записи о текущих событиях. Появляется забота о своевременном записывании фактов истории; «Сказание» продолжается, и, по существу, возникает летопись с ее наиболее типичным признаком — погодностью записей. Под 1061 г. указан день поражения Всеволода Ярославича впервые напавшими на Русь половцами — 2 февраля. Под 1066 г. отмечен день кончины Ростислава Владимировича в Тмуторокани — 3 февраля. Под следующим, 1067 г. отмечены день битвы на Немиге — 3 марта и захвата Всеслава Ярославичами — 10 июля. Под 1068 г. определен день освобождения из поруба Всеслава — 15 сентября и день победы Святослава над половцами — 1 ноября; под 1069 г. — день возвращения Изяслава в Киев — 2 мая. Начиная с 1072 г. точные хронологические указания становятся все чаще.

Биография летописца Никона дает основания понять точность этих дат: все датированные киевские события произошли именно тогда, когда Никон был в Киеве, все же тмутороканские события, которые отмечены точными датами, относятся ко времени пребывания Никона в Тмуторокани.

Никон отбыл в Тмуторокань в первых числах февраля 1061 г. О поражении Всеволода 2 февраля Никон узнал еще в Киеве. С февраля 1061 г. по февраль 1067 г. Никон вынужден был провести в Тмуторокани. Показательно, что в летописных статьях 1062—1066 гг. почти вовсе нет событий, которые относились бы к Киеву. Напротив, в них отмечены три события, относящиеся к Тмуторокани. 3 февраля 1067 г. умер при нем от отравы Ростислав Тмутороканский. В марте 1067 г. Никон был уже на Руси; вот почему в летописи определенно отмечены события 3 марта (битва на Немиге) и 10 июля (захват Всеслава Ярославичами), а затем точно отмечены события 1068, 1069 и последующих годов.

Точность датировок определенно свидетельствует о том, что Никон придавал большое значение хронологии и строил изложение событий, располагая их по годам. Эти годовые статьи ясно определяются уже в летописном рассказе 60-х гг.

Причины этого перелома в летописании заключаются в том, что Никон стоял на более высокой ступени исторического сознания, чем автор «Сказания». Автор, кто бы он ни

был, понимал исторический процесс весьма ограниченно: в нем еще сильно чувствуется составитель церковных житий, занятый благочестивыми размышлениями хотя бы и по поводу исторических судеб целой страны. Он интересуется главным образом осмыслением фактов. Напротив того, автор первой летописи понял свои задачи гораздо глубже. Он уже поднялся до сознания необходимости точной хронологии и хронологического расположения исторического материала. Для него существует ценность исторического факта самого по себе и непрерывность исторического процесса.

Самая же форма погодных записей могла явиться у Никона под влиянием пасхальных таблиц (то есть таблиц, указывающих даты празднования пасхи в каждом году). В этих таблицах нередко делались краткие летописные отметки (например, в пасхальной таблице в рукописи б. Синодальной библиотеки № 325 — теперь в Государственном Историческом музее). На связь погодной формы изложения в летописях с пасхальными таблицами было указано еще акад. М. И. Сухомлиновым [1], отметившим и то, что именно от пасхальных таблиц могла произойти и такая черта русских летописей, как встречающееся в них иногда обозначение годов без описания событий. Например:

В лето 6519. Преставися царица Володимеряя Анна.
В лето 6520.
В лето 6521.
В лето 6522. Ярославу же сущу Новегороде.

Ср. в пасхальной таблице б. Синодальной библиотеки:
В лето 6805.
В лето 6806. Дмитрий родился.
В лето 6807.
В лето 6808.
В лето 6809.
В лето 6810. Борис преставися князь.

Итак, на основании вышеизложенного можно думать, что Никон приступил к собиранию материала еще в начале 60-х гг. XI в. Он продолжал собирать этот материал и в Тмуторокани, и затем снова в Киеве. Замечательно, что Никон заносил в свою летопись не только современные ему

---

[1] Сухомлинов М. И. О древней русской летописи как памятнике литературном // СОРЯС. Т. 85, № 1. СПб., 1908. С. 32 и след.

события, но и прошлые и восполнял недостаток письменных материалов устными источниками. Так, например, только Никон мог записать в свою летопись целый ряд тмутороканских событий, случившихся как раз в те годы, когда Никон был в Тмуторокани. Таков рассказ Никона о борьбе из-за Тмуторокани Ростислава Владимировича с Глебом Святославичем Черниговским; таков рассказ об отравлении Ростислава греческим наместником («котопаном») и о том, как затем жители Корсуни побили этого наместника камнями. Никон же воспользовался в Тмуторокани и местным преданием: какими-то фольклорными данными о поединке тмутороканского князя Мстислава Владимировича с косожским князем Редедею (эпизод этот помнил впоследствии и автор «Слова о полку Игореве»), затем каким-то местным рассказом о том, как хазары собирали с полян дань мечами и как старцы хазарские увидели в этом недобрый знак: предвестие того, что когда-нибудь русские сами будут собирать дань с хазар.

Использование фольклора Причерноморья привело Никона, как догадывался В. Л. Комарович [1], и к переработке рассказа «Сказания о крещении Руси». Никон ввел в свою летопись так называемую Корсунскую легенду, рассказывавшую о взятии Корсуни Владимиром, о сватовстве Владимира и, наконец, о крещении его именно в Корсуни (а не в Киеве или Василеве): «Се же, не сведуще право, глаголютъ, яко крестился есть в Киеве, инии же реша в Василеве»,— пишет Никон («Повесть временных лет», 987 г.), опровергая версию своего предшественника — составителя «Сказания о первоначальном распространении христианства». В этом рассказе Никона есть ряд фольклорных мотивов, свидетельствующих об устном происхождении легенды. По топографической точности легенда несомненно принадлежала Причерноморью. В ней указаны детали устройства водопровода в Корсуни из колодца вне города; указано место, где стояла церковь святого Василия, в которой крестился Владимир: «в Корсуне граде... иде же торг деють корсуняне»; указано место, где стояла палата Владимира: «с края церкви» Василия; о палатах Владимира отмечено, что они сохраняются «и до сего дне» и т. д.

Чтобы внести Корсунскую легенду в рассказ «Сказания», Никону пришлось прибегнуть к целому ряду искусственных приемов, оттянувших крещение Владимира до корсунского похода.

---

[1] См.: История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 1. С. 271

Отмечу как ошибку попытку А. А. Шахматова[1] и особенно М. Д. Приселкова[2] истолковать Корсунскую легенду как греческий памфлет на Владимира. Действительно, при взятии Корсуни Владимир-язычник бесчестит дочь корсунского князя на глазах родителей, отдает ее в жены своему дружиннику, а затем убивает и корсунского князя, и княгиню; Владимир не сразу исполняет свое обещание креститься, за что бог «наказывает» его слепотою, от которой он исцеляется только при крещении. Но каковы бы ни были грехи Владимира-язычника, они не могли ставиться с христианской точки зрения в укор Владимиру-христианину. Наоборот, чем ниже был нравственный уровень Владимира до крещения, тем выше, с точки зрения автора, становился его подвиг принятия христианства, тем резче выступал происшедший в нем перелом, тем более величественным становился самый акт крещения. Этим лишь подчеркивалась идея спасительности крещения. Не случайно христианская литература настойчиво описывает случаи нравственного перелома, которые приносило крещение (например, в житиях Константина Великого, с которым, кстати, Владимир и сопоставлялся).

Никон встретился в Тмуторокани с новгородцем Вышатой, рассказами которого воспользовался в своей летописи. По-видимому, все новгородские известия «Повести временных лет», имеющиеся в ней как раз до 1064 г.— года встречи Вышаты и Никона,— вставлены в летопись именно Никоном на основании рассказов Вышаты. Неточные хронологически и несистематические, они носят на себе все признаки устного происхождения.

Как утверждают А. А. Шахматов и М. Д. Приселков, Никон ввел в свою летопись целый ряд сказаний о первых русских князьях. В рассказ о крещении Ольги Никон ввел эпизод о состязании в хитрости Ольги с константинопольским царем, затем рассказ о каком-то длительном стоянии Ольги в кораблях под Константинополем, ввел героические эпизоды борьбы Святослава с греками[3] и т. д. Можно думать, что все вообще рассказы о походах русских на Константинополь были впервые введены в летопись именно Никоном. Они были бы неуместны в повествовании «Сказа-

---

[1] Шахматов А. А. Разыскания... С. 396.

[2] Приселков М. Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. С. 274 и след.

[3] См. об этом: Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 33.

ния», где рассказывалось о крещении русских от греков, но были понятны в летописи Никона, раздраженного попытками греков установить греческую гегемонию на Руси. К тому же его снабжал своими рассказами Вышата, возможно, ослепленный в плену греками вместе с другими русскими пленниками [1] и, уж во всяком случае, порядочно раздраженный против них. Участник последнего похода на Царьград, Вышата, конечно, слышал много рассказов о предшествующих более удачных походах русских. Вот почему в летописи так подробно и красочно рассказывалось о походах русских князей против Византии и ничего не сообщалось о походах на восток и юго-восток, к берегам Каспийского моря, о которых мы знаем из других источников.

Наконец, Никон поместил в своей летописи ряд киевских известий и известий, касающихся истории Киево-Печерского монастыря.

Соединив устные предания — киевские, киево-печерские, северночерноморские, новгородские — с данными «Сказания о первоначальном распространении христианства», Никон создал первую систематическую историю русского народа. Именно он придал своему произведению ту форму погодного изложения летописи, которая стала затем отчасти традиционной; именно он расположил материал по годовым статьям и воспользовался многими особенностями формы устных произведений, которые он так широко привлекал для восполнения недостатка письменных источников по истории Руси.

Никон в значительной мере был создателем самой формы летописного повествования, но он же сыграл огромную роль и в формировании идейной стороны летописания.

Идеям «Сказания о первоначальном распространении христианства» Никон придал публицистическую остроту. Идее равноправия всех народов он придал ясно выраженную антигреческую направленность. С темпераментом политического борца Никон полемически заострил историческое изложение, сделал его откровенно тенденциозным, внес в него общественный размах и патриотический подъем.

Идею «Сказания» о том, что Русская земля не нуждается в греческой опеке, а имеет собственную славную христианскую историю, Никон продолжил тем, что дал не только церковную историю Руси, но и ее светскую историю. Русь

[1] Так догадывается об этом М. Д. Приселков. // См.: Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 18.

не нуждается в опеке Византии ни церковной, ни государственной. Русский народ имеет за собой много славных побед, в том числе и над самой Византией. Именно с этой целью Никон ввел рассказы о походах русских князей на Царьград — Аскольда и Дира, Олега, Игоря и Святослава. Никон ввел в летопись рассказ о хазарской дани, характеристику Святослава и рассказ о его подвигах и т. д. Даже в истории Киево-Печерского монастыря Никон подчеркнул те же стороны: Печерский монастырь основался без помощи киевского митрополита-грека. Антоний нашел забытый в Византии студитский устав, по которому и была организована жизнь монахов Печерского монастыря. Под 1071 г. Никон дал обширное повествование о волхвах на основании рассказов Вышаты, непосредственного участника борьбы с волхвами [1]. И опять-таки, как и в предыдущих случаях, это было сделано все с тою же антигреческою целью: Никон стремился доказать, что русские сами способны бороться с язычеством.

Замечательна та настойчивость, с которой Никон подчеркивает роль народа в обороне Русской земли. В рассказе о восстании киевлян 1068 г. Никон приводит слова, сказанные киевлянами князю Изяславу, потерпевшему поражение от половцев: «Дай, княже, оружье и кони, и еще бьемся с ними» [2]. Эти слова по смыслу почти буквально совпадают с тем, что, по рассказам Вышаты, говорили новгородцы Ярославу, потерпевшему поражение от Святополка и Болеслава, запрещая ему бежать дальше за море: «Хочем ся и еще бити с Болеславом и с Святополкомь» («Повесть временных лет», 1018 г.); или с тем, что говорили новгородцы Ярославу на Ракоме при известии о тревожных событиях в Киеве: «Аще, княже, братья наша исечена суть, можем по тобе бороти» («Повесть временных лет», 1015 г.).

Точку зрения Печерского монастыря выразил Никон и в своем осуждении княжеских распрей. Выше мы говорили о том, что Киево-Печерский монастырь вмешивался в порядок наследования киевского стола, требуя точного соблюдения принципа наследования по старшинству. Никон вложил в уста умирающего Ярослава обращение к сыновьям, в котором он просит их быть «в любви межю собою», потому что они «братья единого отца и матере», и не погубить «землю отець и дед своих, юже налезоша трудомь

[1] См. подробнее: Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 33.

[2] Лаврентьевская летопись, 1068 г.

своимь великым». Никон призывал русских князей «не преступати предела братня, ни сгонити» («Повесть временных лет», 1054 г.). Нарушение этой заповеди Ярослава «и божьей» Никон видел в событиях 1073 г., когда «дьявол» воздвиг «котóру» (распрю) между братьями и Святослав изгнал Изяслава из Киева. Это событие вставлено Никоном в раму всемирной истории: так точно поступили потомки Хама, покусившись на землю Сима, так поступил и Исав, нарушив «заповедь отца своего» («Повесть временных лет», 1073 г.).

Образцом идеи княжеского «братолюбия» выставляет Никон и тех князей, которые пользовались его сочувствием. Так, например, о тмутороканском князе Ростиславе Никон замечает, что он ушел из Тмуторокани не из страха перед Святославом, но потому, что не хотел «противу строеви (то есть стрыеви — дяди по отцу) своему оружья взяти» («Повесть временных лет», 1064 г.). Образцом «братолюбия» выставляет Никон и Мстислава Владимировича, также бывшего одно время тмутороканским князем. Мстислав по-братски разделил с Ярославом Русскую землю. Несмотря на то, что Мстислав победил Ярослава, он все же предлагает ему киевское княжение: «понеже ты еси *старейшей брат*» (*«Повесть временных лет»*, 1024 г.). Никон вставил рассказ об ужасной смерти братоубийцы Святополка в пустыне «межю Ляхы и Чехы», которую бог «сотворил» нарочно «на наказанье (то есть на поучение) князем русьскым» («Повесть временных лет», 1019 г.).

Можно думать, что на основании рассказов Вышаты было вставлено Никоном в свою летопись и новгородско-изборско-белозерское предание о призвании трех братьев-варягов. Вышата, живший в Новгороде, бывавший на Белоозере (в 1064 г.) и, возможно, в Изборске, рассказывал Никону местные предания Изборска о родоначальнике русских князей Труворе, затем новгородские предания о родоначальнике русских князей Рюрике и белозерские — о родоначальнике князей Синеусе. Никон, заинтересованный в проведении идеи братства князей, объединил все эти местные предания утверждением, что Рюрик, Синеус и Трувор были братьями и были призваны для того именно, чтобы прекратить местные раздоры [1].

---

[1] В отличие от А. А. Шахматова, мы полагаем, что новгородские известия «Повести временных лет», в том числе и легенда о призвании варягов, восходят не к новгородскому своду 1050 г., где новгородские записи были уже соединены с киевскими, а принадлежат рассказам Вы-

Такое объединение местных преданий тем легче было сделать, что эпические предания о трех братьях — основателях городов или родоначальниках правящей династии — были широко распространены и, в частности, в Киеве, знавшем легенду об основании его Кием, Щеком и Хоривом.

После смерти братьев Рюрик остается единственным властителем. Власть его переходит к сыну — Игорю. Игорь — уже лицо историческое. Также историчен и другой князь — Олег. Но, чтобы не создавать других династических линий, Никон отрицает княжеское достоинство Олега и утверждает, что Олег был воеводой Игоря. Олег, правивший первоначально в Новгороде, овладевает Киевом. Игорь провозглашает киевских князей Аскольда и Дира незаконными захватчиками: «Вы неста князя, ни роду княжа, но аз есмь роду княжа» («Повесть временных лет», 882 г.). Со свержением Аскольда и Дира на Руси установилась единая княжеская власть Игоря, затем перешедшая к его роду. Таким образом, вновь подчеркнуто единство княжеского рода.

Итак, мы видим, что сравнительно с автором «Сказания о первоначальном распространении христианства на Руси» Никон стоит как историк значительно выше. К тому же он представляет более широкую точку зрения на русскую историю. Автор «Сказания» выражал точку зрения Ярослава и его ближайшего окружения. Никон, представитель Киево-Печерского монастыря, выражал точку зрения господствующих классов киевского общества более широко. Он сочувствует «кыянам», поднявшим восстание 1068 г., он вводит в свою летопись народные предания — по преимуществу дружинные; не случайны его связи с Вышатой. Точнее всего, Никона следует отнести к верхам городского общества, тесно связанным с княжеской дружиной.

Все эти различия между автором «Сказания» и Никоном говорят против гипотезы М. Д. Приселкова, отождествившего Илариона и Никона. Перед нами — представители разных политических убеждений, хотя и сходных в их отношении к грекам и в церковном вопросе.

Никон тем более замечателен и значителен для нас, что именно ему принадлежит та форма изложения историче-

---

шаты, который сообщил Никону свои родовые предания, рассказы о походах русских князей на Царьград, новгородские известия и легенду о призвании трех братьев-варягов (Шахматов А. А. Сказание о призвании варягов // Изв. ОРЯС. 1904, Т. IX, С. 284—365).

ского материала по годам от «сотворения мира», которая столь отлична от изложения истории в византийской хронографии и которая составляет яркую отличительную особенность русского летописания. Никон — создатель жанра летописи. Исторические записи до него велись в иной форме: в форме записей для поминания в церкви, сказания о первоначальном распространении христианства, прибавлений к различным произведениям и т. д.

Менее ясно, чем работа Никона, выступает вся дальнейшая история Киево-Печерского летописания в XI в.

Не подлежит, однако, сомнению, что заветы Никона по ведению летописания с общерусскою направленностью твердо выполнялись. Никон сумел внушить в монастыре сознание важности летописной работы. Забота о ведении летописания перешла из рук умершего Никона к монастырю в целом. Мы увидим в дальнейшем, как сознание важности летописной работы распространяется и за пределами монастырских стен, вызывая неоднократные вмешательства княжеской власти в летописание. Авторитет летописи неуклонно растет во всех слоях киевского общества.

Вновь и вновь, со все возрастающей настойчивостью обращаются киево-печерские летописцы к идее единства княжеского рода — единственного, с их точки зрения, связующего Русскую землю политического устройства. Они требуют от князей активной борьбы с половцами — далеких степных походов.

В особенно резкие отношения вступил монастырь с князем Святополком (1093—1113 гг.) в начале его княжения. Киево-Печерский патерик свидетельствует, что Святополк «много насилие людям сътвори», что он богатства «многы отъим» (отнял) и тем самым ослабил русских: «и быша брани многы от половець, к сим же и усобица бысть в та времена, глад крепок, и скудость велна при всем в Руской земли»[1]. Игумен Иоанн открыто обличил Святополка «несытства ради, богатства и насилия ради»[2]. Те же обличения Святополка в разорении людей и в отсутствии крепкого отпора степи, в результате чего половцы укрепились «и много насильствующем нам», встречаем мы и у составителя рассказа о чуде Бориса и Глеба, якобы освободивших невинно заключенных Святополком[3].

---

[1] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 149.

[2] Там же.

[3] Успенский сборник XII в. Моск. Синод. библиотека, № 175/18;

Именно к этим первоначальным годам княжения Святополка, отмеченным резкими конфликтами с ним Киево-Печерского монастыря[1], относится составление нового печерского летописного свода, названного А. А. Шахматовым Начальным. Его состав устанавливается А. А. Шахматовым, как мы уже говорили, на основании новгородских летописей.

Начальный свод имел особое название: «Временник, еже нарицается летописець руских князь и како избра бог страну нашу на последнее время, и гради почаша быти по местом[2]... и о статии Киева, како въименовася Кыев»[3]. За заглавием следовало предисловие, содержание которого замечательно. Оно начинается с патриотических высказываний летописца. Киев назван по имени Кия, подобно тому как Рим назван по имени царя Рома, Антиохия по имени Антиоха, Селевкия по имени Селевка, а Александрия по имени Александра. Промыслу божию было угодно, чтобы на месте, где прежде приносили жертвы бесам, возникли златоверхие каменные церкви и монастыри, наполненные черноризцами, проводящими время в молитвах. Если и мы, говорит автор предисловия, прибегнем к святым церквам, то получим большую пользу душе и телу. Автор предисловия пишет, что в его задачу входит рассказать о начале Русской земли и о русских князьях — как и откуда они явились. Затем автор обращается с просьбою к читателям с любовью внимать его рассказу о том, каковы были древние русские князья и их мужи, как они обороняли Русскую землю и покоряли другие страны. Противопоставляя тех князей нынешним, автор пишет: те князья не собирали себе большого имения и не теснили людей вирами (денежными пенями) и продажами (поборами). А дружина князя кор-

---

теперь в Гос. Историческом музее. Сказание о Борисе и Глебе издано Бодянским (ЧОИДР, 1870, кн. 1) и А. А. Шахматовым и П. А. Лавровым (Сборник XII в. Московского Успенского собора. Вып. I // ЧОИДР, 1899, кн. 2). Новейшее издание: Успенский сборник XII—XIII вв. Изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. Под ред. С. И. Коткова. М., 1971. С. 42—71.

[1] Ср.: например, конфликт на почве продажи соли (см. в Киево-Печерском патерике рассказ о Прохоре Лебеднике).

[2] Дальнейшие слова, читающиеся теперь в новгородских летописях — «прежде новгородьская власть и потом Киевьская»,— считаю вставленными в Новгороде. Мысль эта была типична для Новгорода XII—XIII вв. В 1206 г. Всеволод III говорил: «а Новгород Великий старейшинство имать княженью во всей Русьской земли» (Лаврентьевская летопись, 1206 г.).

[3] Софийская первая летопись // ПСРЛ. Т. V, вып. 1. Л., 1925. С. 8.

милась, воюя другие страны, и не обращалась к князю с жалобой на то, что ей мало предложенного жалованья. Автор предисловия приводит речи, с которыми обращались старые дружинники к своим князьям. Они говорили: «Братие! Потягнем по своем князи и по Руской земли», а теперешние говорят: «Мало мне, княже, 200 гривен» [1]. Старые не воскладали на своих жен золотых обручей, как нынешние, а ходили жены их в серебряных. Те, старые, «расплодили» Русскую землю, теперь же за наше «несытство» навел бог на нас поганых. Скот, села, богатства — все взяли поганые, а мы злых своих дел не прекращаем. Далее следуют благочестивые увещания.

Текст предисловия Начального свода дошел до нас в новгородских летописях не в полном виде. Можно предполагать, что в предисловии были пропущены упреки князьям за междоусобные войны и плохую оборону Русской земли. Упреки эти были чрезвычайно существенны для Начального свода, идеи которого воспроизводило предисловие, но они были невыгодны новгородцам в XII в., когда это предисловие было пересажено в новгородскую летопись и применено там в целях антикняжеской пропаганды. Новгород в XII в. выигрывал от ослабления княжеской власти, но он существенно страдал от поборов, конфискаций, вир и других тягот, которыми князья облагали население. Поэтому новгородцы сохранили в предисловии упреки князьям в «несытстве», но устранили все, что относилось к слабости князей: критику их междоусобий и плохой обороны Русской земли. А что такая критика когда-то имелась в предисловии, видно из заключительной части Начального свода. В нем под 1093 г. читались строки, во многом повторявшие мысли предисловия [2]. Читалось в заключении и проникновенное описание разорения Русской земли от половцев. Отдельные элементы этого описания относятся к самым трогательным строкам русской летопи-

---

[1] Софийская первая летопись // Там же. С. 9.

[2] Ср. в заключении Начального свода: «Да никто же дерзнеть рещи, яко ненавидими богомь есмы! Да не будеть. Кого бо тако бог любить, яко же ны взлюбил есть? Кого тако почел есть, яко же ны прославил есть и възнесл? Никого же» («Повесть временных лет», 1093 г.); и в предисловии: «Велик бо есть промысл божий, еже яви в последняя времяна: куда же древле погании жряху бесомь на горах, тогда же ныне святыя церкви стоят златоверхия, каменозданныя, и монастыреве, исполнени черноризець, беспрестани славяще бога в молитвах, в бдениих, в постех, в слезах. Их же ради молитв мир стоит» (Софийская первая летопись // Там же. С. 9).

си; таково, например, описание мучений русских в половецком плену [1].

Таким образом, Начальный свод ставил себе публицистические задачи. Примером древних русских князей он стремился исправить новых. Русская история рассматривалась как назидательное и воспитывающее патриотизм чтение.

Такое же значение, какое имели для Никона рассказы Вышаты, для составления Начального свода имели рассказы сына Вышаты — Яня, о котором уже говорилось выше. Впервые приводит летописец сведения о Яне Вышатиче под 1071 г. Он записывает со слов Яня об усмирении им восстания волхвов в Белозерье, куда Янь прибыл от князя Святослава для сбора полюдья. К Святославу черниговскому Янь, очевидно, попал на службу из Тмуторокани, пользуясь теми тесными связями, которые существовали между Тмутороканью и Черниговом. Затем Янь появился в Киеве, очевидно опять-таки в дружине Святослава, когда последний стал киевским князем. Здесь, в Киеве, Янь достиг при Всеволоде поста тысяцкого («Повесть временных лет», 1089 г.), но уже в конце правления Всеволода его положение стало непрочным: он жалуется на то, что Всеволод стал «любить смысл уных» дружинников и отстранять «первых» (то есть прежних), к которым принадлежал сам [2]. При Святополке Янь был вовсе отставлен от политической деятельности, примкнул к числу недовольных и делился с печерским летописцем своей досадой.

Чем так недовольны были старые дружинники и почему Всеволод и Святополк отстранили Яна Вышатича? Ответ на этот вопрос дает М. Д. Приселков: «Такое единомыслие в дружинном вопросе двух князей, представителей двух враждебных ветвей княжеского дома, представителей двух сменявших друг друга поколений, нельзя, конечно, отнести к личному капризу их, как казалось это Яню, а проистекло из того, что условия жизни круто менялись и новые условия требовали новых исполнителей. Легко догадаться, сопоставляя этот факт с «Правдою» Ярославичей, что князья

---

[1] «Стражюще, печални, мучими, зимою оцепляеми, в алчи, и в жажи, и в беде, опустневше лици, почерневше телесы; незнаемою страною, языком испаленым, нази ходяще и боси, ноги имуще сводены терньем; со слезами отвещеваху друг к другу, глаголюще: «Аз бех сего города», и други: «Яз сея вси (села)»; тако съупрашаются со слезами, род свой поведающе и въздышюче» («Повесть временных лет», 1093 г.).

[2] Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. С. 19.

«Русской земли» переходили от сборов полюдья и даней к феодальной эксплуатации, что, конечно, существенно меняло весь строй жизни и князей и дружинников, из которых «первые» не умели и не могли приспособиться к условиям новой жизни, упрекая князей в том, что они «вирами и продажами» разоряют население, забыв о былых покорениях чужих земель как лучшем средстве содержания себя и дружины.

Янь, как и все старики, срывал свой гнев на «юных» дружинниках тем, что в рассказе о завещаниях дружины Святополка (1093 г.) делил дружину (как, смягчая выражения Яня, записал летописец) на «смысленных» (т. е. стариков) и «несмысленных» (т. е. новых дружинников) [1].

Трижды ссылается печерский летописец на речи «смысленных людей», состав которых определяется самим летописцем так: «Янь и прочии». В уста этих «смысленных людей» летописец влагает совет Святополку не выступать против половцев в одиночку, а только сообща, соединившись с войском Владимира Мономаха. «Смысленные люди» говорили Святополку: «Не кушайся противу им (не пытайся выступать против половцев), яко мало имаши вои». Но Святополк отвечал: «Имею отрок своих 700, иже могуть противу им стати». Его поддержали «несмысленные»: «поиди княже». Снова и снова настаивают «смысленные» на необходимости соединенных военных усилий против степи: «Аще бы их пристроил и 8 тысячь, не лихо то есть: наша земля оскудела есть от рати и от продажь. Но послися к брату своему Володимеру (Мономаху), да бы ти помогл». «Смысленнии мужи», и между ними Янь, обращаются к русским князьям с призывом: «Почто вы распря имата межи собою? а погании губять землю Русьскую. Последи (потом) ся уладита, а ноне поидита противу поганым, любо с миром, любо ратью».

Личное чувство раздраженных своим отстранением от дел представителей старой дружины перерастает у них в широкий протест общественного значения. Призывы «смысленных мужей» к согласованному отпору степным кочевникам роднят заключительную часть Начального свода со «Словом о полку Игореве». Именно это широкое общерусское содержание речей «смысленных людей», и между ними в первую очередь, конечно, Яня, а не только личное чувство обиженного, заставляло прислушиваться к их речам составителя Начального свода, очевидно отби-

[1] Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв.

равшего из «речей» Яня для своих записей лишь то, что имело широкий общественный интерес, и опускавшего все то, что было продиктовано только личной обидой. Этим умением отобрать материал, умением придать своей критике княжеских раздоров и княжеской политики по отношению к степи характер широкого общественного протеста, высокой оценкой русской истории в целом летописание Печерского монастыря приобретало все больший и больший авторитет.

Святополк воспринял, очевидно, составление Начального свода как политическое выступление монастыря против него и в защиту его врага — Владимира Мономаха. Во всяком случае, игумен монастыря Иван был сослан в Туров — город, где княжил Святополк до занятия им киевского стола. Этот разрыв Святополка с монастырем продолжался до 1098 г.

В 1098 г. состоялось примирение Печерского монастыря и Святополка. Как произошло это примирение и каковы были его причины — все это еще далеко не выяснено. Во всяком случае, Святополк откликнулся на антигреческое направление монастыря. Ему удалось ослабить формы греческой церковной гегемонии. Он поддерживает русский культ князей Бориса и Глеба и добивается частичной[1] канонизации Феодосия Печерского.

Святополк сделал Печерский монастырь своим княжим монастырем. Он имел обыкновение заходить в него перед походами, приписывал свои победы заступничеству Феодосия Печерского и добился для Печерского монастыря признания его архимандритией, то есть первым из других монастырей, что давало монастырю некоторую независимость от киевской митрополии. Наконец, что особенно важно, Святополк начинает поддерживать печерское летописание, и княжеская поддержка поднимает авторитет печерских летописцев. Политическое значение летописи хорошо осознавалось Святополком, и он сделал все, чтобы летопись не походила более на антикняжеский свод 1093 г., а служила бы в первую очередь его целям.

По-видимому, около 1113 г. в Печерском монастыре составляется новый памятник русского летописания — «Повесть временных лет».

---

[1] Голубинский Е. История русской церкви. Т. I, ч. 2. М., 1904. С. 389.

Выполнителем нового исторического труда явился, по всей вероятности, монах Киево-Печерского монастыря — Нестор. В непосредственном виде труд Нестора не сохранился. Он сохранился лишь в переделках и доработках последующих редакторов. Эти редакторы, принадлежавшие к другой политической ориентации и к другому, враждебному печерянам, монастырю, изъяли имя Нестора из заглавия летописи. Но в одном из списков — так называемом Хлебниковском — имя Нестора все-таки сохранилось: «Нестора, черноризца Федосьева монастыря Печерьского» [1]. Можно думать, что это не позднейшая вставка, так как еще в XIII в. имя Нестора связывали с созданием «Повести временных лет»: в своем послании к епископу Симону 1232 г. Поликарп в числе прочих постриженников Печерского монастыря упоминает и Нестора, «иже написа Летописець» [2].

Правда, признание Нестора составителем «Повести временных лет» встречало в науке неоднократные возражения. Исследователи ссылались на противоречия между отдельными сведениями, читающимися в «Повести временных лет» о Киево-Печерском монастыре, и теми, которые даются о том же монастыре в достоверно принадлежащих Нестору произведениях, в частности, в Житии Феодосия. Однако противоречия эти отнюдь не могут свидетельствовать против авторства Нестора: «Повесть временных лет», как доказывает А. А. Шахматов, была составлена Нестором на 25 лет позднее Жития Феодосия, и противоречащие в ней Житию Феодосия места не принадлежат Нестору: они находятся в ней в составе той части, которая целиком была заимствована Нестором из предшествующего летописного свода.

В пользу авторства Нестора следует привести и следующее соображение; уже два ранних житийных произведения Нестора — «Чтение» о князьях Борисе и Глебе и «Житие Феодосия Печерского» — характеризуют его как писателя, склонного к большим историческим обобщениям и к тщательной проверке исторического материала. Он называет лиц, со слов которых записаны им события или у которых можно было бы проверить сообщаемые им сведения. В Жи-

---

[1] След от старого заглавия «Повести временных лет» с именем Нестора остался в Ипатьевской летописи и сходных с нею списках, где нет имени Нестора, но сказано, что она принадлежит «черноризцу Федосьева монастыря».

[2] См.: Абрамович Д. Киево-Печерський патерик. С. 126, 133.

тии Феодосия он ссылается на свидетельство не только монахов своего Печерского монастыря — современников Феодосия, но и на лиц сторонних: на черниговского игумена Павла, на выдубицкого игумена Софрония, на боярина Гегуевича Здеслава и др. Характеризуя историческую работу Нестора в Житии Феодосия, М. Д. Приселков писал: «Все произведение может вызвать во внимательном читателе чувство удивления перед тем искусством автора, с каким сшивает он этот ковер пестрых и отрывочных эпизодов жизни Феодосия в связное и живое произведение, в котором соблюдены, однако, внутренняя хронология и большая точность» [1].

Исключительный интерес для выяснения исторических взглядов Нестора представляет собою его «Чтение» о Борисе и Глебе. Так же, как и русская часть летописи Нестора, «Житие Бориса и Глеба» вставлено Нестором в общеисторическую раму. В «Чтении» о Борисе и Глебе Нестор проводит идею, близкую к концепции Илариона, но осложненную публицистическим стремлением убедить князей прикончить губительные для русского народа усобицы.

История человеческого рода, с точки зрения Нестора, есть история борьбы добра и зла. Дьявол, искони ненавидевший добро, соблазнил Адама и Еву, и они были изгнаны из рая. По наущению дьявола потомки Адама и Евы предались язычеству и стали поклоняться идолам. Бог послал пророков, но люди «и тех не послушаша, нъ и тем досадиша, а инех побиша» [2]. Тогда милосердный бог послал своего сына для спасения человечества, и апостолы разнесли его учение по всем странам света. Но Русская земля осталась без апостольского просвещения: бог хранил Русскую землю до последнего часа. В этот последний час бог призвал Русскую землю. Князь Владимир просветил учением Христа русский народ, крестившийся без сопротивления и ропота. Перед русским народом стояла великая историческая миссия: как последний из призванных, он должен был стать первым в историческом процессе. Но дьявол решил поразить Русскую землю в самое сердце — в «корень» крестившего ее Владимира. Он воздвигает распрю в семье Владимира, в которой среди многих сыновей, как «две звезде светле», сияли Борис и Глеб. По наущению дьявола брат Святополк убивает их. Однако безропотная

---

[1] Приселков М. Д. Нестор летописец. С. 99.

[2] Памятники древнерусской литературы: Жития... Бориса и Глеба. Под ред. Д. И. Абрамовича. Вып. 2. Пг., 1916. С. 2.

смерть Бориса и Глеба, оставшихся верными и покорными своему старшему брату — убийце Святополку, разрушает замыслы дьявола. Борис и Глеб подали своею смертью всем русским князьям пример братской любви и покорности. Их устами провозглашен принцип старшинства: «Не отъиду, ни отбежю от места сего, ни паки супротивлюся брату своему, старейшому сущю»,— говорит Борис; «Ни паки смею противитися старейшому брату»,— вновь и вновь повторяет Борис[1].

Таким образом, культу Бориса и Глеба Нестором придано широчайшее историческое значение. С этим культом связано торжество Русской земли над кознями дьявола, пытающегося посеять раздоры среди князей. Распри князей, князей-братьев (русские князья — все потомки одного родоначальника, Рюрика),— последняя надежда дьявола воспрепятствовать торжеству добра в мире. Однако Борис и Глеб собственной смертью защитили Русскую землю от покушений дьявола, подали спасительный пример всем русским князьям и после смерти продолжают оказывать покровительство Русской земле.

Так идея братолюбия князей и их «покорения» старшему в роде выдвигалась Нестором как центральное звено исторических событий последних лет. Публицистические идеи печерских летописцев были, таким образом, соединены Нестором в его «Чтении» с всемирно-исторической концепцией первых официальных произведений времени Ярослава Мудрого. То же соединение философско-исторической схемы, по которой Русской земле отводилось первое место, с публицистическими тенденциями и страстной злободневностью было характерно и для крупнейшего из произведений Нестора — «Повести временных лет».

«Повесть временных лет», завершившая собою историю печерского летописания XI в., по самому характеру своего изложения свидетельствовала вместе с тем о своеобразном возвращении к спокойно-эпическому тону и философским обобщениям «Сказания о первоначальном распространении христианства на Руси». Это и понятно: перед Нестором стояли совсем иные задачи, чем перед его предшественниками — печерскими летописцами второй половины XI в. Летопись из оппозиционной становилась официальной и государственной, хотя и сохраняла кое-что из публицистического направления первых печерских сводов. Отсюда торжественный характер «Повести временных

[1] Памятники древнерусской литературы. С. 9, 10.

лет», отсюда ее сдержанность в оценке событий русской истории и исключительное внимание к начальному периоду русской истории: к вопросам происхождения Русского государства, русского народа, отдельных племен, их названий и т. д.

Вместо того, чтобы оставаться «временником» современных летописцу событий, летопись уделяла главное внимание общим проблемам русской истории. Свои задачи Нестор точно сформулировал в самом названии своего труда: «Се повести времяньных лет, откуду есть пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити и откуду Руская земля стала есть».

Нестор связал русскую историю с мировой, придал ей центральное значение в истории европейских стран. Показать Русскую землю в ряду других держав мира, доказать, что русский народ не без роду и племени, что он имеет свою историю, которой вправе гордиться,— такова замечательная по своему времени цель, которую поставил себе составитель «Повести». «Повесть временных лет» должна была напомнить князьям о славе и величии родины, о мудрой политике их предшественников и об исконном единстве Русской земли. Задача эта выполнена летописцем с необыкновенным тактом и художественным чутьем. Широта замысла сообщила спокойствие и неторопливость рассказу летописца, гармонию и твердость его суждениям, художественное единство и монументальность всему произведению в целом.

Начало «Повести временных лет» посвящено событиям всемирной истории в ее средневековом понимании. Летописец вводит русскую историю в мировую, сообщая самые разнообразные сведения — географические, этнографические, культурно-исторические. Неторопливо раскрывает летописец ту историческую обстановку, в которой родилось Русское государство.

«Повесть временных лет» открывается историко-этнографическим введением. Нестор ведет свой рассказ от «всемирного потопа» и распределения Земли между сыновьями Ноя. Он перечисляет страны, отошедшие к Симу, затем зе́мли Хама и, наконец, особенно подробно останавливается на тех «полунощных» (северных) и западных странах, которые отошли к Иафету. Нестор подчеркивает при этом, что, разделив всю Землю по жребию на три части, братья обещали «не преступати никому же в жребий братень, живяхо ко́ждо в своей части». Затем Нестор рассказывает об образовании народов и языков. Он передает библейскую

легенду о Вавилонском столпотворении, во время которого люди разделились на народы и заговорили на разных языках, и отмечает происхождение славян «от племени» Иафета.

Первоначально, утверждает Нестор, славяне жили по Дунаю — там, где ныне Венгерская («Угорьска») и Болгарская земли. Отсюда-то и произошло расселение славян, приведшее затем к образованию различных славянских племен и народностей. Свои названия славянские племена получили по тем местам, где они первоначально сидели: «от тех словен разидошася по земле и прозвашася имены своими: где седше на котором месте». Летописец указывает западных славян — мораву и чехов, южных — белых хорватов, сербов и хорутан. Расселение дунайских славян было вызвано нашествием волохов, под которыми А. А. Шахматов предлагает видеть западных франков — народы монархии Карла Великого [1]. Часть славян ушла от волохов на Вислу и прозвалась ляхами (поляками). Ляхи, в свою очередь, распались на полян, лутичей, мазовшан и поморян. Некоторые из дунайских славян осели по Днепру и назвались полянами, другие — древлянами, потому что «сели в лесах», третьи остановились между Припятью и Двиною и прозвались дреговичами, четвертые сели на реке Полоте и прозвались полочанами. Наконец, часть «словен» оказалась около озера Ильменя, и прозвалась «своим именем» (то есть славянами), и построили город, названный Новгородом. Затем Нестор указывал место поселения племени севера, после чего следовала заключительная фраза — «тако разидеся словеньский язык» — и сообщалось, что по имени славян назвалась и грамота славянской.

За этими обстоятельными сведениями о расселении племен летописец переходит к сообщению географических сведений о Русской земле. Просто и наглядно дает летописец географическое описание Руси, путей, связывающих ее с другими странами, с замечательною последовательностью начиная свое описание с водораздела рек Днепра, Западной Двины и Волги. «Днепр бо потече из Оковьскаго леса, и потечеть на полъдне (на юг), а Двина ис того же леса потечет, а идеть на полунощье (на север) и внидеть в море Варяжьское (Балтийское). Ис того же леса потече Волга на въсток, и вътечеть семьюдесят жерел в море

[1] Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники // ТОДРЛ. Т. IV. 1940. С. 29.

Хвалисьское (Каспийское). Тем же и из Руси можеть ити по Волзе в Болгары и в Хвалисы, и на въсток дойти в жребий Симов, а по Двине в Варяги, из Варяг до Рима, от Рима же и до племени Хамова. А Днепр втечеть в Понетьское море жерелом, еже море словеть Руское...»[1]

Вслед за географическим описанием Руси Нестор передает легенду о трех братьях, основателях Киева,— Кие, Щеке и Хориве, читавшуюся еще у его предшественника.

Затем Нестор переходит к рассказу о постепенном политическом обособлении русских племен — полян, древлян, дреговичей, словен и полочан — и перечисляет соседние русским народности: весь на Белоозере, мерю на Ростовском озере и на озере Клещине, мурому у устья Оки. Упоминание других народностей вынуждает Нестора дать точный перечень славянских народов, населяющих Русь, а также неславянских, платящих дань русским и входящим в политический союз Руси. К последним относятся Нестором чюдь, меря, весь, мурома, черемисы, мордва, пермь, печора, ямь, литва, зимигола, корсь, нарова, либь. Все эти народы говорят на языках «от колена Афета».

Перечисление народов, платящих дань Руси, вызывает у Нестора воспоминание о тех временах, когда славяне сами бывали покоряемы другими народами. Он рассказывает о народах, временно угнетавших славян: о болгарах, покоривших себе дунайских славян, о белых уграх, овладевших славянскою землею, об обрах (аварах), печенегах и, наконец, о черных уграх, проходивших около Киева при Вещем Олеге. Смысл этого перечисления ясен: народы, угнетавшие славян, все исчезли или ушли, а славяне остались и сами берут дань с других народов. Именно поэтому летописец передает народный рассказ об обрах, угнетавших славянское племя дулебов. Обры эти были телом велики и умом горды, они впрягали в телеги дулебских женщин и ездили на них, как на скоте, но бог истребил их без остатка так, что есть и сейчас поговорка на Руси: «погибоша, аки обре».

Упомянув еще несколько славянских племен, не вошедших в прежние перечисления,— радимичей, вятичей, ули-

---

[1] Предполагаю, что географическое описание Руси не принадлежит к рассказу об апостоле Андрее, как думал А. А. Шахматов. Правда, географическое описание вводится фразой «поляном же живши особе», которая повторяется вслед за рассказом об Андрее — «полем же живше особе», но фраза эта встречается и еще раз — ниже, после рассказа об обрах, примучивших дулебов: «поляном же живущем особе» и, таким образом, не свидетельствует о вставке в этом месте.

чей, тиверцев, Нестор переходит к описанию нравов славянских племен, населяющих Русскую землю. Это описание нравов подчинено единой идее: каждая народность и каждое племя имеет свой «закон» и свой «нрав», переданный им от отцов их. В подтверждение этой своей мысли летописец ссылается в конце своего описания на византийского историка Георгия Амартола и приводит из него несколько ссылок на нравы народов Востока и Европы. Летописец противопоставляет в своем описании «кроткий и тихий» образ жизни полян нравам древлян, радимичей, вятичей и северян, живущих «звериньским образом». В этом выделении полян заметен местный патриотизм киевлянина. Свой обзор образа жизни различных племен и народов Нестор заканчивает краткой характеристикой нравов главных врагов Руси — половцев — и отмечает преимущества христианских нравов Руси как более высоких. Как здесь, так и в других местах «Повести» Нестор осознает русских цивилизованным и культурным народом.

Постепенно и логично сужая свою тему, Нестор переходит затем к древнейшим судьбам полян. Он повествует о покорении полян хазарами, сведения о которых были почерпнуты из предшествующего летописного свода. Покорение это сопровождалось пророчеством «хазарских старцев», предсказавших, что поляне, давшие в качестве дани обоюдоострые мечи, сами когда-нибудь станут собирать дань с хазар (что и сбылось, прибавляет от себя летописец). Таким образом, и здесь настойчиво повторяется та же мысль о том, что русские, когда-то угнетавшиеся и платившие дань другим народам, ныне сами вершат судьбами своих соседей.

На этом заканчивается вводная часть «Повести временных лет». За нею следует собственно историческая часть, которую летописец стремится вложить в строгую хронологическую сеть годовых статей.

Нестор проделал огромную работу по уточнению хронологической сети летописания. По-видимому, даты первоначальных русских княжений до Нестора не были определены по принятому в середине века летосчислению «от сотворения мира». Возможно, что первые печерские летописцы знали лишь, что Игорь княжил двадцать три года, Святослав — двадцать восемь лет, Ярополк — восемь лет и т. д. Лишь Нестором была сделана попытка вычислить точные хронологические данные русских княжений на основании различных источников. Этими источниками послужили для него показания византийских хроник, в которых даты от-

сутствовали, но которые могли тем не менее помочь Нестору в его заботах о точности; затем данные Сказания о Кирилле и Мефодии и договоры с греками, о которых скажем в дальнейшем.

Древнейшая хронологическая веха «Повести временных лет» — 852 год — взята Нестором у его предшественника — составителя печерского Начального свода.

Первую дату русской истории Нестор сопровождает большой хронологической таблицей главнейших событий всемирной и русской истории. «Тем же отселе почнем и числа положим»,— говорит Нестор. Действительно, строгий хронологический принцип кладется Нестором в основу всего дальнейшего изложения. Мы видели выше, что введение в летописание хронологического принципа следует относить к 60-м гг. XI в., то есть ко времени работы летописца Никона, однако только Нестор полностью осознал важность этого принципа и проделал поражающую своей кропотливостью работу по уточнению основных хронологических вех русской истории.

Вслед за хронологической таблицей, приведенной под 852 г., Нестор поместил ряд годов, многие из которых вовсе не отмечены записями, очевидно ввиду невозможности найти для них какой бы то ни было исторический материал. Вставляя эти пустые года в свое летописание, Нестор подчеркивал этим самый принцип, летописную форму, а может быть, даже давал этим задание для разысканий своим продолжателям.

Следующие русские события записаны в летопись под 859 и 862 гг.: это легенда о призвании варягов на Русь. Мы видели выше, как упорно стремился Нестор объяснить теми или иными путями происхождение названий племен и народностей. Естественно, что важнейшей задачей Нестора было бы объяснение названия «Русь», но Нестор не дал его в своем месте — там, где объяснял названия славянских народностей,— отодвинув это объяснение к изложению легенды о призвании варягов.

Свою теорию Нестор строит, не избежав натяжек. У своего предшественника Нестор прочел «и седе Игорь княжа в Киеве, и беша у него варязи мужи словене, и оттоле прозвашася Русью»[1]. Отсюда Нестор объясняет название Руси так: Русь — это и есть варяги. Русь — варяжское племя, то самое, откуда происходили призванные братья — Рюрик, Синеус и Трувор. Название варяжского

[1] Новгородская первая летопись. Синодальный список, 854 г.

племени Русь передалось славянским племенам, призвавшим к себе представителей Руси. Вот почему, чтобы избежать противоречий, Нестор вставляет имя Руси в принадлежавшее его предшественнику летописцу перечисление племен и народов, населявших европейский Север: «варязи, свеи, урмане, готе, русь, агняне, галичане, волхва» и т. д. В самый рассказ о том, как были призваны варяги, Нестор к словам предшествующей летописи «и идоша за море к варягом» добавил: «к Руси; сице бо ся зваху тьи варязи Русь, яко се друзии зовутся свие, друзии же урмане, анъгляне, друзии гъте, тако и си». Но как избегнуть возражения, что сейчас (во времена летописца) скандинавский Север не знает племени Русь? Нестор находит выход из этого затруднения в утверждении, что три брата явились на Русь со всем своим племенем: «пояша по себе всю Русь». Вся Русь, таким образом, переселилась на юг без остатка; вот почему ныне и нет среди скандинавских племен племени с названием Русь[1]. Итак, Нестор утверждал норманнское происхождение княжеского рода и самого названия Руси. Чем же объяснить, что летописец, столь последовательно стремившийся утвердить значение русского народа в мировом историческом процессе, был склонен выводить и название Руси, и княжеский род из-за моря — от варягов?

Мы видели, что легенда о призвании варягов складывалась постепенно и искусственно. Летописцы были заинтересованы в прекращении начавшихся при сыновьях Ярослава Мудрого княжеских усобиц и свойственными средневековому мышлению методами пытались с помощью этой легенды внушить князьям, что все они «единого дела внуки», что князья были призваны народом для установления порядка, для прекращения усобиц. Можно догадываться, что легенда эта служила, кроме того, еще одной цели. С норманнского севера Русскому государству не угрожала более опасность. Иными были русские отношения к византийскому югу. Согласно смыслу византийской теории императорской власти, все христианские народы должны были стать и в политическую зависимость от Империи. Византия и в XI, и в XII, и в последующие века настаивала на тесной зависимости русской государственности от Византийской империи и стремилась поддержать это мнение

[1] См. подробнее: Шахматов А. А. Разыскания... Гл. XIII. «Сказание о первых русских князьях»; Его же. «Сказание о призвании варягов» // Изв. ОРЯС. 1904, кн. 4.

на Руси раздачей византийских придворных чинов русским князьям [1]. С точки зрения греков, Русское государство было обязано своим происхождением Византии. Законная власть явилась на Русь лишь после ее крещения и была неразрывно связана с церковью. Вот с этой-то, греческой точкой зрения и боролись печерские летописцы. Она представляла собой существенную опасность, поскольку ее проводником являлся киевский митрополит-грек. В своей общерусской и антигреческой политике печерские монахи были последовательными противниками киевского митрополита, его политики и его теории. «Норманнская теория» печерских монахов была теорией антигреческой. Она утверждала прямо противоположную точку зрения на происхождение Русского государства — не с византийского юга, а со скандинавского севера. Русское государство оказывалось образованным еще до принятия христианства и, следовательно, было независимо от церкви, независимость же от церкви означала прежде всего независимость от митрополита-грека, к чему настойчиво стремился и сам Киево-Печерский монастырь.

Почему же, однако, в своем утверждении независимости Русского государства от Византии Нестор не обратился к утверждению исконной независимости Русского государства от чьей бы то ни было опеки, а прибег к теории иноземного происхождения рода князей? Ответ на этот вопрос может быть только один: в традициях средневековой историографии было возводить происхождение правящей династии к иностранному государству [2]. Эти традиции были тесно связаны с ограниченностью исторического мышления средневековья. Всякому новому явлению общественного развития в средние века искали объяснения на стороне. Его считали привнесенным извне, дарованным богом, явившимся из иностранного государства или результатом чьего-либо постановления, приказания, иногда результа-

---

[1] Соколов Пл. Русский архиерей из Византии. Киев, 1913. С. 37 и след.

[2] В Западной Европе происхождение народов, основателей городов, родоначальников династий очень часто возводилось к лицам, принимавшим участие в Троянской войне. В происхождение французов от Франка, сына Гектора, а французских королей от троян верили даже в XVI столетии. Многие из своих династий немцы выводили из Рима, швейцары — от скандинавов, итальянцы — от германцев. Близкую к нашему сказанию о призвании варягов легенду передает Видукинд Корвейский, рассказавший в своей хронике о призвании трех братьев-саксов. См. свод данных по этому вопросу: Иконников В. С. Опыт русской историографии. Т. II, кн. 2. Киев, 1908. С. 65 и след.

том договора и т. п., а не возникшим в результате закономерного исторического развития, представления о котором еще отсутствовали. Особенно резко эта черта донаучных исторических представлений сказывалась там, где дело касалось происхождения тех или иных знатных родов (королевских, княжеских, дворянских и т. д.). Знатный род нельзя было также выводить из своей собственной страны, так как это неизбежно должно было возвести его к какому-либо «незнатному» родоначальнику. Вот почему вплоть до XVIII в. многие дворянские роды, часто вопреки исторической действительности, стремились возвести свое происхождение к тем или иным иностранным выходцам — все равно, татарским, немецким, польским, литовским или римским. Так было в России, так было и в других странах. Итак, в силу исторически обусловленной ограниченности своего мышления Нестор и его предшественники представляли себе возникновение государственной власти на Руси не в результате общественного развития, а из акта «призвания». Однако замечательно, что инициатива в создании Русского государства для летописцев исходила от самого народа. В этом отношении летописцы представляли создание Русского государства более глубоко, чем современные историки-норманнисты, воспринявшие в легенде о призвании варягов только ее наиболее «примитивную» и «отсталую» часть. Русское государство, с точки зрения летописцев, возникло на основе своеобразного договора народа с князьями, на основе их «призвания». Летописцы резко отделяют варягов «находников» (захватчиков), изгнанных народом, от варягов, «приглашенных» народом.

Итак, легенда о призвании трех братьев-варягов — искусственного, «ученого» происхождения. Еще более искусственного происхождения и то объяснение, которое дал Нестор слову «Русь». Оно принадлежит только ему — Нестору, но не его предшественникам-летописцам. Это видно из предшествовавшего «Повести» Начального свода, отразившегося, как мы уже говорили, в составе новгородских летописей, где Русь не только не отождествляется с варягами, но прямо им противопоставлена (см., например, под 1043 г.: «и дав ему воя многы: Варязи, Русь... рекоша Русь Владимеру... а Варязи рекоша... и послуша Владимер Варяг», Софийская первая летопись; это противопоставление убрано Нестором под 1043 г. в «Повести временных лет»). Действительно, слово «Русь» гораздо древнее 862 г. Названия «русь», «рось» издавна бытовали на территории будущей Руси и вошли во многие географи-

ческие названия (Рось, Росино, Руска, Руса и многие другие). Можно предполагать, что слово «русь», «рось» — местное, а не привнесенное откуда бы то ни было. Оно значительно древнее 862 г. и еще раньше употреблялось в отношении русских иноземными писателями.

Вслед за изложением легенды о призвании трех братьев-варягов рассказ Нестора первоначально основывается главным образом на греческой «Хронике Георгия Амартола» и его продолжателя как на одном из основных своих исторических источников. Собственно русских известий в нем немного: водворение Олега в Киеве, женитьба Игоря, поход Олега на Царьград, второй поход Олега и смерть Игоря. Замечательно, что, собирая эти сведения о русской истории IX и самого начала X в., Нестор умело преодолевал огромные трудности. В некоторых случаях он поступал как настоящий исследователь, которому приходится на основании чрезвычайно скудного материала создавать цельную картину исторического развития. У продолжателя Амартола Нестор нашел сообщение о походе русских на Царьград (под 866 г.) и вставил в него имена Аскольда и Дира, очевидно сопоставив рассказ Амартола с какими-то русскими народными преданиями о походе Аскольда и Дира.

Под 882 г. Нестор сообщил о княжении Олега и дальше под ближайшими годами рассказал о покорении им древлян, северян, радимичей. Под 887 г. в «Повести временных лет» читаются известия из продолжателя Амартола, а затем следует ряд незаполненных годов. Под 898 г. Нестор рассказывает о прохождении угров (венгров) мимо Киева и приводит легендарную историю об обретении славянских письмен Кириллом и Мефодием и о их миссии в Моравию. Под 902 г. снова находятся известия из византийской истории, почерпнутые у продолжателя Амартола. Под 903 г. сообщается о женитьбе Игоря. Под 907 г. читается длинный рассказ о походе Олега на Царьград с приложением к нему текста договора Олега с греками. Сообщение 911 г. о комете, по-видимому, взято у продолжателя Амартола. Затем под 911 г. приводится новый текст договора Олега с греками и рассказывается известная легенда о смерти Вещего Олега от собственного коня. В подтверждение того, что волхвы могут иногда предсказывать будущее, а может быть, и для того, чтобы оправдать себя от возможных обвинений в доверии к волхвам, Нестор приводит ряд аналогичных случаев с волшебной силой Аполлония Тианского. Затем следует рассказ о вокняжении Иго-

ря, о первых его столкновениях с древлянами и снова ряд византийских известий из продолжателя Амартола. Постепенно русские известия становятся все более и более частыми. Нестор начинает все более и более следовать изложению предшествующей летописи. В ней он находит уже более твердую опору для своего повествования, и ему меньше приходится изыскивать на стороне исторические данные.

Существенным приобретением Нестора для русской истории были тексты договоров русских с греками. Нестор ясно осознал историческую ценность этих документов и не только вставил их текст в свое изложение, но использовал их показания для выверки хронологических данных и уточнения княжеской генеалогии.

Откуда были взяты тексты договоров, которыми воспользовался Нестор? По свидетельству византийского историка Менандра, обычно все договорные грамоты изготовлялись в Византии в двух экземплярах. Один экземпляр составлялся от имени императора, а другой от имени правителя страны, с которой велись переговоры. Само собой разумеется, что основным текстом считался первый, а второй был лишь видоизменением первого [1]. С этого последнего экземпляра делался перевод на язык народа, с которым договаривались, и хартия перевода хранилась у правителя этого народа. Именно эти-то экземпляры договоров русских с греками и были, очевидно, выданы Нестору из княжеской казны.

Вот почему в тексте этих договоров «мы», «нашь» относятся к русской стороне, а «вы», «вашь» — к греческой. Однако замена форм первого лица вторым и обратно произведена не всюду достаточно последовательно: мы имеем случаи употребления местоимения «мы», «нашь» в отношении к греческой стороне.

Что тексты договоров, хранившиеся в казне Святополка, были славянские и что переводы их должны были совпадать со временем фактического ведения переговоров, доказано исследованием акад. С. П. Обнорского. По его заключению, «перевод договора 912 года (то есть 911 г., Олега.— *Д. Л.*) — неискусный, очень близкий к оригиналу, пестрит грецизмами всякого вида, обилен соответственно и нарушениями требований русского синтаксиса» [2], он

[1] Ср. в договоре 944 (945) г.: «едина харатья... на ней же есть крест и имена наша написана, а на другой послы ваши и гостье ваши» («Повесть временных лет», 945 г.).

[2] Обнорский С. П. Язык договоров русских с греками // Язык и мышление. 1936, VI—VII. С. 102.

был «сделан болгарином на болгарский язык, но этот перевод был выправлен русским справщиком». Перевод другого договора — 945 г. (Игоря) — принадлежит иному переводчику, он сделан «более умелой рукой, более удобопонятен, не так заполнен грецизмами, относительно мало грешит в интересах русского синтаксиса», его переводчиком должен был быть русский книжник, «соответственно и отразивший в переводе смешение и русской и болгарской книжной стихии»[1].

Кроме договора Олега 911 г. и договора Игоря 945 г., Нестор занес в летопись еще два договора: Олега же 907 г. и Святослава — 972 (971) г. Однако, как доказано исследованиями А. А. Шахматова, договор 907 г. представляет собой простую выборку некоторых статей из договора 911 г. А. А. Шахматов считает, что договора 907 г. не существовало вовсе, летописец механически отнес некоторые статьи 911 г. к 907 г., предполагая, что одержанная Олегом в 907 г. победа над греками была также завершена особым договором, который он гипотетически и воспроизвел на основании 911 г. Договор 972 г. скорее представляет собою текст присяги, данной Святославом грекам. Он краток, сжат и носит на себе следы свежего впечатления от неудачи похода.

Договоры 911, 945 и 972 гг. не только уточнили даты походов русских на Константинополь: наличие самостоятельных договоров Олега с греками убедило Нестора в том, что Олег был не воеводой, а князем. Вот почему Нестор отказался от версии Начального свода о воеводстве Олега, а предположил, что Олег был родственником Игоря, княжившим во время малолетства Игоря вместо него. Утверждение это совпало с народным преданием, знавшим Олега как князя.

Народным преданием Нестор воспользовался не один раз. В этом отношении он действовал по примеру своих предшественников — печерских летописцев. На основании народных преданий Нестор включил в «Повесть временных лет» рассказ о сожжении Ольгою Искоростеня с помощью птиц, к которым был подвязан зажженный трут, затем — рассказ о белгородском киселе, который белгородцы, по совету одного старца, налили в колодец и тем убедили осаждавших их печенегов, что их кормит сама земля.

---

[1] Обнорский С. П. Язык договоров русских с греками. С. 102—103.

Нестору же, по-видимому, принадлежит пересказ устного сказания о поединке юноши-кожемяки с печенежским богатырем на реке Трубеже «на броде, кде ныне Переяславль» («Повесть временных лет», 992 г.). Следуя своему обычному стремлению объяснять происхождение названий, Нестор воспользовался этим сказанием, чтобы истолковать самое слово Переяславль. Нестор объяснил его тем, что здесь, на месте будущего города, отрок-кожемяка «переял славу» печенежского богатыря.

Сказание рассказывает, как вызванные на единоборство русские тщетно искали поединщика, который смог бы противостать печенежскому богатырю, как затем начал «тужить» Владимир Киевский, посылая по всем воинам, и как наконец объявился некий «стар мужь» и рассказал Владимиру о своем оставшемся дома меньшем сыне, кожемяке, который мог бы бороться с печенежином.

Приведенный к князю неказистый на вид юноша просит предварительно испытать его, вырывает у разъяренного быка бок с кожей, «елико ему рука зая», а затем побеждает превеликого и страшного богатыря-печенежина. Обрадованный Владимир заложил на месте поединка город, назвав его Переяславлем, а скромного кожемяку сделал «великимь мужем».

В легенде о кожемяке мы имеем единственный в своем роде случай, доказывающий, что сложение народного цикла сказаний вокруг Владимира I Святославича началось уже на рубеже XI—XII вв. В самом деле, город Переяславль упоминается еще задолго до княжения Владимира — в договоре с греками 911 г. Поэтому легенда об основании Переяславля, очевидно, не была первоначально приурочена к княжению Владимира. Только впоследствии — во времена Нестора — она связалась с популярным именем Владимира I, свидетельствуя тем самым о каких-то мало известных еще нам фактах начавшейся циклизации русского эпоса вокруг Владимира.

Последнюю часть своей летописи, по 1110 г., Нестор писал в значительной мере на основании лично им собранных сведений. Мы имеем лишь слабое представление об этой работе Нестора, так как именно конец «Повести временных лет» подвергся через несколько лет коренной переработке.

Замечательно, что здесь, в этой части его летописи, сказалась столь типичная для Нестора манера изложения от первого лица — своеобразный эгоцентризм его повествования. Достоверно Нестору принадлежат три рассказа:

о перенесении мощей Феодосия — под 1091 г., о набеге половцев на Печерский монастырь в 1096 г. и об удачном походе Святополка в 1107 г.

Рассказ Нестора об открытии мощей Феодосия в своем роде замечателен. В противоположность обычной для средневековой литературы обобщенности и схематичности повествования, Нестор подробно описывает, как он сам с помощником монахом ночью втайне откапывал гроб Феодосия в пещере, как тщетны были в первое время его усилия, как, устав копать, передал он свою «рогалию» другому «брату», как снова взял от него «рогалию» и стал копать сам, а «брат» усталый лег спать перед пещерой, как затем в монастыре ударили в било. Брат, лежавший при входе в пещеру, сказал об этом Нестору, который как раз в это время докопался до гроба. Нестор рассказывает, как его объял при этом ужас и как он начал взывать: «Господи, помилуй!»

Такою же картинностью отличается и рассказ Нестора о нападении половцев на Печерский монастырь в 1096 г. Нестор повествует, как половцы «придоша на манастырь Печерьскын, н а м сущим по кельям почивающим по заутрени. И кликнуша около манастыря, и поставиша стяга два пред врата манастырьскыми, н а м же бежащим задом манастыря, а другим възбегшим на полати» [1].

Последний из бесспорно принадлежавших Нестору рассказов летописи — о победе над половцами в 1107 г.— подчеркивает роль Печерского монастыря в военных удачах Святополка. Святополк имел обыкновение заходить перед отправлением в поход и молиться у гроба Феодосия. Вернувшись после победы над половцами, Святополк прямо направился в монастырь, где «целовал» (приветствовал) братью и «с радостью великою» произнес перед ней краткое слово, тут же записанное в летописи.

Создание «Повести временных лет» свидетельствует о широкой начитанности Нестора. Уже в своем «Житии Феодосия» Нестор сам называет большое (из 92-х глав) «Житие Антония Великого», составленное в IV в. Афанасием Александрийским, и «Житие Саввы Освященного», написанное в VI в. Кириллом Скифопольским. Но там же заметны следы начитанности Нестора и в других произведениях византийской литературы.

---

[1] Манера вести повествование от первого лица и подчеркивать свое участие в событиях типична и для житийных произведений Нестора.

Начитанность, проявленная Нестором при создании «Повести временных лет», исключительна. Однако Нестор не следует литературной манере своих источников, или если и следует, то лишь в некоторых случаях. Он использует византийские произведения не как литературные образцы, а как исторические источники. Он пользуется их историческими сведениями, но не идеями и не подражает им.

Широко пользуется Нестор уже упомянутой выше византийской «Хроникой Георгия Амартола» и его продолжателя, имевшейся ко времени Нестора в русском переводе [1]. Георгий Амартол изложил всемирную историю до 864 г., а его продолжатель — до 948 г.

Нестор воспользовался, кроме того, Летописцем, составленным константинопольским патриархом Никифором (доведшим изложение до года своей смерти — 829) [2], Житием Василия Нового, а именно той частью его, в которой описывался поход Игоря на Константинополь, каким-то хронографом особого состава, в который входили отрывки из известной «Хроники Иоанна Малалы», «Пасхальной хроники», «Хроники Георгия Синкелла» и того же Георгия Амартола. Нестор использовал затем Сказание о переложении книг на словенский язык, Откровение Мефодия Патарского, статью Епифания Кипрского о двенадцати камнях на ризе иерусалимского первосвященника и т. д.

Замечательно, что, пользуясь сведениями своих исторических источников, Нестор свободно перестраивает их текст, сокращает и упрощает стилистически. Так, например, вместо выражения продолжателя Амартола «почтен бысть Роман Кесарево саном» [3], Нестор пишет: «поставлен царь Роман в грекох» («Повесть временных лет», 920 г.); вместо выражения «злое пришествие Антиохово» [4], Нестор пишет просто «Антиохово нашествие» [5] («Повесть временных лет», 1065 г.) и т. п.

---

[1] Впервые указал на пользование Нестором Амартола П. М. Строев в статье «О византийском источнике Нестора». // Труды Общества истории и древностей. Т. IV. 1828. См. подробно: Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники. С. 41—62. О хрониках и хронографах см.: Творогов О. В. Древнерусские хронографы. Л., 1975.

[2] Шахматов А. А. Повести временных лет и ее источники. С. 62—66. Летописец Никифора именуется в русских рукописях «Летописцем вскоре».

[3] Истрин В. М. Хроника Георгия Амартола. Т. I. Пг., 1920. С. 552.

[4] Там же. С. 200.

[5] Возможно, однако, что сокращение хроники Амартола принадлежит не Нестору. Последний мог заимствовать цитаты из Амартола в уже

Иногда Нестор не только изменяет стиль, но отчасти, очень осторожно, перерабатывает и самое освещение событий. Так, например, в Житии Василия Нового говорится о сражении Игорева войска с греками: «и брани межю ими бывши, побежени быша Русь, и биша их грецы бежащих»[1]. Нестор же излагает это событие так: «и брани межю ими бывши зьли, одва (едва) одолеша греци» («Повесть временных лет», 941 г.). В другом месте того же описания в Житии Василия Нового говорится: «и бысть видети страшно чюдо како боящеся пламене огненаго», Нестор опускает обидное для русских слово «боящеся» и заменяет его словом «видящи»: «Русь же видящи пламянь» («Повесть временных лет», 941 г.).

В целях чисто литературной обработки изложения Нестор привлек обширный материал из книг Ветхого и Нового заветов. В «Повести временных лет» находим выписки из книг Бытия, Исхода, Левита, Царств, Притчей Соломона, Премудрости Соломона, Екклезиаста, Иова, пророков Даниила, Исаии, Иезекииля, Михея и Амоса, Псалтири, Евангелий, Посланий апостольских, Деяний апостольских и др.

Высокое литературное образование Нестора, его исключительная начитанность в источниках, умение выбрать в них все существенное, сопоставить разноречия и т. д. сделали «Повесть временных лет» не просто собранием фактов в русской истории и не просто историко-публицистическим сочинением, связанным с насущными, но преходящими задачами русской действительности, а цельной, литературно изложенной историей Руси.

Патриотическая возвышенность рассказа, широта политического горизонта, живое чувство народа и единства Руси составляют исключительную особенность создания Нестора.

Историческое сознание Нестора выше его предшественников. Он интересуется первопричинами, происхождением народа, государства, княжеского рода, названий городов и племен. Он в большей мере, чем его предшественники, исследователь. Его изыскания в области хронологии изумительны. Он пытливее, чем его предшественники, стремится разобраться в противоречиях источников

сокращенном виде. В таком сокращенном виде они могли находиться в особом «Хронографе по великому изложению», гипотетически восстанавливаемом В. М. Истриным.

[1] Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники. С. 71.

и строит свои сложные исторические гипотезы. Перед нами историк-мыслитель. Однако если мы и имеем в «Повести временных лет» отражение народной точки зрения на русскую историю, то этим мы больше обязаны предшественникам Нестора, чем ему самому. Нестор — первый официальный летописец. В большей мере, чем его предшественники, он представляет собой и церковного писателя.

Мы проследили путь, которым постепенно слагалась «Повесть временных лет». Итак, «Повесть временных лет» — это свод, создававшийся в течение более чем полустолетия, при этом в нескольких литературных центрах и многими летописцами. В этом летописном своде получили свое отражение идеологии различных классов и политические концепции нескольких феодальных центров. Самое ценное для нас то, что в «Повесть временных лет» вошли и народные взгляды на русскую историю, исторический фольклор, народная молва. В «Повести временных лет» отразилась идеология управляемых и эксплуатируемых наряду с идеологией управляющих и эксплуатирующих. Противоречия остались подчас непримиренными, во всей их живой обнаженности, отдельные «слои» легко вскрываемыми, архаические патриархальные воззрения — лежащими рядом с новыми феодальными представлениями, церковная идеология — рядом с языческой, светской, «дружинной». Монах-летописец иногда вступает в спор с языческим сказанием, стремится его опровергнуть или ввести в христианские воззрения, но он его все же приводит, знакомит с ним читателей. Сторонник Владимира Мономаха сохраняет текст предшествующей летописи с резкими осуждениями нового поколения князей в целом. Перед нами русская история, но не в преломлении одного исторического этапа Руси и не в толковании представителя одного только феодального центра. Движение передано движением же. Русская история в передаче «Повести временных лет» сама имеет историю своего создания, и при этом не краткую.

Всякая попытка рассмотреть «Повесть временных лет» как единое и неподвижное целое вне истории ее создания, вне ее «течения» увела бы нас в мир противоречий и неясностей, привела бы нас к неправильным представлениям об этом вечно живом памятнике.

«Се бо суть рекы, напаяюще вселеную»,— еще и еще раз приходит на память это сравнение, употребленное самим летописцем.

СОЧИНЕНИЯ КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА МОНОМАХА

Русская литература XI—XII вв. удивительна по своему характеру. Почти каждый памятник литературы этой эпохи воспринимается как своего рода небольшое чудо. Правда, каждое из этих чудес в той или иной мере объясняется литературоведами: мы можем вскрыть его истоки в русских, византийских и других книжных традициях, в общественной жизни Руси, в исторической обстановке. Тем не менее каждый памятник в той или иной мере удивляет своей непохожестью на другие.

Сочинения киевского великого князя Владимира Мономаха, известные под наименованием «Поучения», написаны в конце XI — начале XII в.

«Поучение» дошло до нас совершенно случайно, в единственном списке, в составе Лаврентьевской летописи, которая рисковала сгореть вместе со списком «Слова о полку Игореве» в московском пожаре 1812 г. в собрании рукописей Мусина-Пушкина, но не сгорела только потому, что была взята из библиотеки Н. М. Карамзиным.

Можно быть совершенно уверенным, что если бы Лаврентьевская летопись сгорела, то «Поучение» Владимира Мономаха было бы объявлено подделкой и защитить подлинность его было бы гораздо труднее, чем сейчас защищать подлинность «Слова о полку Игореве». «Поучение» никак не отразилось в последующей русской литературе, оно нигде не упоминается; текст «Поучения» разрывает связный, цельный текст Лаврентьевской летописи в рассказе о событиях 1096 г.— это, казалось бы, явная вставка; частное письмо и автобиография Мономаха, которые имеются в «Поучении», необычны для литературы XI—XII вв. Объяснить, зачем понадобилось в конце XVIII в. сочинять «Поучение» Мономаха, можно было бы так: Мономах — родоначальник московских государей, его шапка — символ монархической власти, и его «Поучение» оправдывало ее. Можно было привести и много других аргументов в защиту идеи поддельности «Поучения». По счастью, рукопись сочинений Мономаха сохранилась, и никаких подозрений она не вызывает.

То, что мы называем «Поучением» Мономаха, по существу является своеобразным собранием его сочинений: здесь собственно «Поучение», его автобиография и письмо к князю Олегу Святославичу. Молитва, приписываемая Мономаху и заключающая его сочинения, ему не принадлежит [1].

Особенно поражает и удивляет замечательное письмо Мономаха знаменитому Олегу Святославичу («Гориславичу», как называет его автор «Слова о полку Игореве» за то горе, которое он принес своими братоубийственными войнами Русской земле). Письмо это частное, личное. Обстоятельства, которые дали повод для написания письма, исключительны, и сама тональность письма, его содержание также совершенно исключительны и производят на современного читателя сильнейшее впечатление.

События, явившиеся поводом к письму Мономаха, разыгрались в 1096 г. В междоусобной битве с войсками Олега Святославича под стенами Мурома был убит сын Мономаха — Изяслав. Тогда старший сын Мономаха князь Мстислав прислал письмо Олегу с требованием отступиться от незаконно захваченных Олегом Суздаля и Мурома и с предложением помирить Олега с Мономахом.

Владимир Мономах был женат на дочери последнего англосаксонского короля Гаральда — Гите. И старший сын Мономаха, вступивший в переговоры с Олегом Святославичем,— Мстислав, и убитый Изяслав были внуками именно этого последнего англосаксонского короля, погибшего при завоевании Англии норманнами в битве при Гастингсе в 1066 г. Мстислав даже имел в честь своего деда второе, англосаксонское имя — Гаральд.

О судьбе Гиты и о ее влиянии при дворе Мономаха имеется подробное исследование академика М. П. Алексеева — «Англосаксонская параллель к «Поучению» Владимира Мономаха» [2], к которому я и могу отослать интересующихся.

Но вернемся к трагическим событиям 1096 г.

Свирепый князь Олег, враг Мономаха, всю жизнь проведший в походах, не уступил мирным предложениям Мстислава. Он попытался двинуть свои войска против

---

[1] См. об этом: Воронин Н. Н. О времени и месте включения в летопись сочинений Владимира Мономаха. // Историко-археологический сборник. М., 1962; Матьесен Р. Текстологические замечания о произведениях Владимира Мономаха. // ТОДРЛ. Т. XXVI. 1971.

[2] ТОДРЛ. Т. II. 1935.

Мстислава, но был разбит наголову в битве «на Кулачьце», бежал в Муром, в Рязань и далее — вон за пределы Руси.

Вторично обратился Мстислав к Олегу с предложением остаться в Русской земле, держась только своей отчины, и примириться с Мономахом: «не бегай никамо же, но пошлися к братьи своей с мольбою, не лишать тя Русьскые земли: и яз пошлю к отцю молитися о тебе». Олег обещал послушаться, и Мстислав обратился к Мономаху с просьбой за Олега.

Вот в этих-то обстоятельствах Мономах и пишет письмо убийце своего сына.

О чем мог писать могущественнейший князь, владения которого были тогда самыми обширными в Европе, своему заклятому врагу, потерпевшему страшное поражение? Преступление Олега было тем более ужасно, что убитый Изяслав приходился крестным сыном Олега. Со средневековой точки зрения Олег был сыноубийцей. Он крестил Изяслава в один из коротких промежутков между войнами с Мономахом. Может быть, Мономах торжествует свою победу над ним? Может быть, он пишет ему злорадное письмо? Может быть, он ставит ему какие-либо условия и требует принести повинную, отказаться от своих прав на владения в Русской земле?

Нет! Письмо Мономаха поразительно. Я не знаю в мировой истории ничего похожего на это письмо Мономаха. Мономах прощает убийцу своего сына. Более того, он утешает его. Он предлагает ему вернуться в Русскую землю и получить полагающееся по наследству княжество, просит забыть обиды.

Письмо победителя Мономаха к своему побежденному врагу начинается в покаянном тоне: «О, многострастный и печальны аз!»[1] Мономах излагает повод, послуживший к написанию письма — убийство Олегом сына их обоих,— и высказывает мысль, что жизнь человеческая в руках божьих (то есть — виноватых нет!), а затем пишет: «Егда же убиша детя мое и твое пред тобою, и бяше тебе, узревше кровь его и тело увянувшю (следовало бы тебе, увидя кровь его и тело увянувшее), яко цвету (цветку) нову процветшю, яко же агньцю заколену, и рещи бяше, стояще над ним, вникнущи в помыслы души своей: «Увы мне! что створих! И пождав его безумья, света сего мечетнаго кривости ради налезох грех собе, отцю и матери слезы».

---

[1] Здесь и дальше цитирую сочинения Мономаха по изданию: Повесть временных лет. Т. 1 и 2 (под 1096 г.).

В трогательных выражениях просит Мономах отпустить к нему его сноху — молодую вдову Изяслава — «зане несть в ней ни зла, ни добра, да бых обуим (чтобы обняв) оплакал мужа ея и оны сватбы ею в песний место: не видех бо ею первее радости, ни венчанья ею, за грехы своя! А бога деля пусти ю ко мне вборзе с первым сломь, да с нею, кончав слезы, посажю на месте (чтоб я, наплакавшись, поместил ее у себя), и сядет акы горлица на сусе (сухом) древе желеючи, а яз утешюся о бозе».

Мономах всячески подчеркивает, что он не собирается мстить Олегу: «Дивно ли, оже мужь умерл в полку (в сражении) ти? Лепше суть измерли и роди наши». Перед нами поразительная для своего времени переделка обычной воинской формулы ободрения воинов перед битвой: «аще мужь убьен есть на рати, то кое чюдо есть?»

Мономах очень смело переделал традиционную формулу ободрения воинов перед битвой здесь не случайно: Мономах ведь обращается к суровому воину Олегу и стремится говорить с ним на понятном для него языке воина. Князья обычно говорили воинам перед сражением: «Что удивительного (разве это чудо?), что муж убит на войне?» Этим они стремились вселить бесстрашие в своих воинов. См. ободряющую речь, с которой обратился Даниил Романович к своим союзникам полякам: «Почто ужасываетеся? Не весте ли, яко война без падших мертвых не бываеть? Не весте ли, яко на мужи на ратные нашли есте, а не на жены? аще мужь убьен есть на рати, то кое чюдо есть? инии же и дома умирають без славы, си же со славою умроша; укрепите сердца и подвигнете оружье свое на ратнее» [1].

Вместо побуждения к битве Мономах этой же формулой оправдывает свой отказ от мести за убитого сына и добавляет: «несм ти ворожбит, ни местьник (я не враг тебе и не мститель)». Мономах готов добром отдать побежденному Олегу его волости.

Мономах призывает Олега вернуться в Русскую землю и начать княжить в своем наследственном княжестве. Больше того, Мономах просит его простить старую вражду.

Письмо написано с удивительной искренностью, задушевностью и вместе с тем с большим достоинством. Это достоинство человека, сознающего свою огромную моральную силу. Мономах чувствует себя стоящим над мелочно-

---

[1] Ипатьевская летопись, 1254 г.

стью и суетой политики. Он заботится о правде и о своей стране.

Письмо Мономаха должно занять одно из первых мест в истории человеческой Совести, если только эта История Совести будет когда-либо написана.

Если мы приглядимся ко всей политической деятельности Владимира Мономаха, ко всем его сочинениям, то убедимся в одном чрезвычайно важном факте: письмо его к Олегу не было вызвано случайным настроением или случайными политическими обстоятельствами (хотя какой случай может заставить победителя убийцы своего сына так полно, так искренне простить этого убийцу и отдать ему его владения?).

У Мономаха были отчетливые этические представления, целая этическая система в области политики. Эта этическая система его политики довольно полно выражена в двух его сочинениях: в том, что мы можем назвать собственно «Поучением», и в автобиографии, в которой он обсуждает события своей жизни с той же высокой моральной точки зрения, с какой написано и письмо к Олегу.

В исторической науке до сих пор остается неясным вопрос о том, представляла ли политическая деятельность Владимира Мономаха прогрессивное для своего времени явление или реакционное. К чему стремился Владимир Мономах: «восстановить старый политический строй», «воскресить прошлое», как утверждают авторы «Очерков истории СССР», или укрепить новый политический порядок феодальной раздробленности? [1]

Феодальное дробление, начавшееся еще в X в., не означало собой полного распада Руси. Выделявшиеся из относительно единого древнерусского государства княжества были связаны между собой феодальными отношениями, с одной стороны, санкционировавшими их относительную самостоятельность, а с другой стороны, объединявшими их взаимными обязательствами сюзеренитета-вассалитета. В эту систему вассалитета-сюзеренитета в качестве разрушительного начала вторгались княжеские раздоры. Усобицы князей было бы неправильно рассматривать как непременную часть самой системы феодальной раздробленности,— они были, напротив, ее нарушением и знаменовали

[1] Очерки истории СССР. Период феодализма (IX—XV вв.). Ч. 1. М., 1953. С. 190 и 191.

собой ее неустойчивость, объясняемую как экономическими, так и чисто политическими причинами.

Княжеские съезды конца XI — начала XII в. выдвигают новый политический принцип суверенного существования каждого княжества (князья постановляют: «кождо да держит отчину свою») и вместе с тем пытаются предотвратить окончательный распад развитием добровольных соглашений, системы съездов, совместными военными действиями, крестоцелованиями и т. д. Вот почему все увеличивается необходимость в моральном воздействии и все усиливается авторитет церкви. Церковное влияние все больше подчиняет себе общественную мысль феодалов.

Сторонники феодального дробления феодального класса отнюдь не были сторонниками княжеских раздоров; напротив того, они стремились нейтрализовать невыгодные последствия дробления, отстаивали необходимость строгого выполнения отношений вассалитета-сюзеренитета, уважения к самостоятельности каждого княжества, постоянно прибегали к идеологической пропаганде против нарушения прав друг друга, обращались для этого к авторитету церкви и к церковной учительной и житийной литературе. Именно в отстаивании прав каждого княжества на самостоятельное существование и в связи с этим в протесте против междукняжеских столкновений и посягательств на землю соседа и заключалась идеология сторонников феодальной раздробленности. Вот почему отнюдь нельзя согласиться с мнением тех исследователей (литературоведов в особенности), которые в каждом выступлении литературы против княжеских раздоров видели выступление против феодального дробления Руси.

Общественная мысль верхов феодального общества пытается оправдать принципы суверенного существования каждого княжества, на которых зиждилось феодальное дробление, и вместе с тем не допустить раздоров. Защищая права феодалов на обособление, обосновывая необходимость строгого соблюдения прав вассалов и сюзеренов, оправдывая существование лестницы феодальных отношений, общественная мысль феодалов пыталась одновременно и оправдать обособленное существование каждого княжества, и удержать на моральной основе единство Русской земли, призывая князей к взаимному уважению прав и к строгому выполнению заветов христианской церкви с целью прекращения раздоров.

Одним из таких идеологических средств, внушавших взаимоуважение прав, братство князей, мирное сосуще-

ствование старших и младших, явился культ братьев Бориса и Глеба.

События, вызвавшие канонизацию Бориса и Глеба, были связаны с нарушением феодальных отношений между князьями. Старший князь — Святополк — убил двух младших князей Бориса и Глеба, безропотно выполнявших свои обязанности вассалов. Установление культа Бориса и Глеба прославляло строгое выполнение вассальных обязательств по отношению к сюзерену и осуждало сюзерена, нарушившего свой долг по отношению к своим вассалам, заподозрившего в вассалах своих соперников и убившего их. Политическая тенденция культа Бориса и Глеба ясна: укрепление государственного единства Руси при полном признании прав всех князей на свои отчины на основе принципа феодальной раздробленности страны [1].

В самом деле, культ Бориса и Глеба неоднократно использовался для идейной защиты прав князя на свои вотчины. Когда сына Владимира Мономаха, Андрея Доброго, князья пытались изгнать из его вотчины и дать ему вместо Переяславля Курск, он сказал: «Отець мой Курьске не седел, но в Переяславли. И хочю на своей очине смерть прияти. Оже ти, брате, не досыти, всю землю Русскую держаще, а хочешь и сее волости, а убив мене — тобе то волость, а жив не иду из своее волости. Обаче не дивно нашему роду, тако и преже было же. Святополк про волость же ци не уби Бориса и Глеба, а сам ци долго поживе» [2]. В другом случае и при других обстоятельствах, перефразируя слова из «Жития Бориса и Глеба», летописец говорит: «Лепо жити братьи единомыслено укупе, блюдучи отецьства своего» [3]. Под «отецьством» и здесь подразумевается летописцем вотчина. Примеров такого рода можно было бы привести немало. Характерно, что культ Бориса и Глеба особенно расцветает во время Владимира Мономаха, официально его поддерживавшего. При Владимире же Мономахе создается и «Повесть временных лет» с ее центральной политической идеей братства всех князей. Согласно «Повести временных лет», все русские князья — представители одного княжеского рода, восходящего к единому родоначальнику — Рюрику. Все князья — братья, но братья не равные между собой, а старшие

---

[1] См. подробнее в моей статье: Некоторые вопросы идеологии феодалов в литературе XI—XIII вв. // ТОДРЛ. Т. X. 1954.

[2] Лаврентьевская летопись, 1139 г.

[3] Ипатьевская летопись, 1146 г.

и младшие. Старшие должны уважать права младших, младшие же — выполнять свои обязанности по отношению к старшим.

Сам Владимир Мономах, конечно, представитель новой идеологии, оправдывавшей новый, провозглашенный на Любечском съезде принцип — «кождо да держит отчину свою», признавший факт раздробления Руси.

Мономах во всех случаях подавал свой голос за упорядочение государственной жизни Руси на основе нового принципа и стремился предотвратить идейной пропагандой те княжеские раздоры, которые в новых условиях могли только усилиться. Призыв к единению против общих врагов — половцев, к прекращению раздоров между князьями не был в его устах призывом к старому порядку. Сторонников раздоров самих по себе никогда не существовало. Раздоры князей были естественным следствием нового положения вещей, но следствием, против которого выступали (внешне по крайней мере) и сами враждующие стороны.

Владимир Мономах стремился к объединению усилий всех русских князей по укреплению могущества Русской земли, но к объединению на основе принципа, провозглашенного Любечским съездом.

Владимир Мономах отчетливо сознавал, что новому принципу общего владения Русской землей необходимо было создать моральный авторитет. Это было тем более необходимо, что сразу же вслед за Любечским съездом вновь начались кровавые раздоры князей. Нужна была идеологическая пропаганда новых идей. Задачам этой пропаганды служит культ Бориса и Глеба, летописание, усиленно поддерживавшееся Владимиром Мономахом, и, наконец, собственные произведения самого Владимира Мономаха.

В своей политической деятельности Мономах с особенной энергией призывал соблюдать крестоцелование. Это был не простой призыв к честности, а установление самой сути системы: ведь целует крест не только побежденный победителю, но и сюзерен своим вассалам, а вассалы ему: все князья — постоянно договаривающиеся стороны. На договорных условиях пытался Мономах организовывать совместные походы русских князей против половцев, стремился добиться их организации путем уговоров, созывов княжеских съездов, на которых всегда выступал против

раздоров и за активную оборону Русской земли. Кроме того, в новых условиях необходимо было упорядочить феодальную эксплуатацию в интересах всего феодального класса, остановить отдельных излишне усердствовавших в этом феодалов. Одним словом, недостаток объединяющей политической силы киевского князя и недостаток экономических связей необходимо было бы в некоторой степени возместить силой моральной.

Мономах был одним из создателей идеологии периода феодальной раздробленности — идеологии, обосновывающей и оправдывающей совершившееся и совершающееся дробление Руси между отдельными княжествами и вместе с тем безуспешно стремящейся устранить путем моральной проповеди бедственные последствия этого дробления. В своих произведениях Мономах пытался опереть новую политическую систему на христианскую мораль, на строгое выполнение договорных условий, на совместное решение основных вопросов на княжеских съездах, на взаимное уважение к правам младших и старших. В конечном счете вся новая система должна была опираться на моральную дисциплину, на идеологию. Вот почему этой идеологии Мономах и придал такое большое значение, заботясь о писателях, покровительствуя летописанию, укрепляя церковь, развивая культ Бориса и Глеба, поддерживая Киево-Печерский монастырь и лично занимаясь писательской деятельностью. Новую идеологию и новый принцип Мономах пытался сделать тем стягом, с помощью которого он мог бы руководить дружиной князей-братьев.

Таким образом, высокая мораль была потребностью распадающегося общества. Ее появление было вызвано глубокими историческими причинами.

Моральная сила должна была заменить силу государственную.

Чрезвычайно важно проследить, как тема необходимости морального упорядочения нового политического строя пронизывает собой все сочинения Владимира Мономаха: его «Поучение», автобиографию и письмо к Олегу.

Повод, по которому написано «Поучение», отмечен самим Мономахом: к нему пришли послы его братьев с предложением выступить против князей Ростиславичей и выгнать их из отчины. Владимир Мономах опечалился этой попыткой нарушить новый порядок, раскрыл Псалтирь,

нашел в ней утешение, а затем написал свое «Поучение» — к детям и к «иным, кто его услышит». Под этими «иными» Мономах явно разумел всех русских князей. Именно к князьям обращены «Поучение» и другие примыкающие к нему «списания». Он учит в своем «Поучении» князей и военному искусству, и искусству управления землей, призывает их отложить обиды, не нарушать крестного целования, довольствоваться своим уделом, не доверять тиунам и воеводам и т. д. Мономах широко обращается к церковному авторитету, пользуется общехристианскими моральными правилами, традиционными дидактическими приемами, но только для единой, главной цели — призвать князей к строгому выполнению нового политического принципа.

«Поучение» начинается с тех слов Псалтири, которые он нашел в ней и которые как бы ответили его мыслям: «Не ревнуй лукавнующим (то есть не соревнуйся со злодеями), ни завиди творящим безаконье, зане (потому что) лукавнующии потребятся (то есть истребятся, погибнут), терпящии же господа — ти обладають землею». Эта мысль развивается Мономахом особенно подробно, здесь явно имеются в виду князья-современники. Он призывает их довольствоваться малым: малое у праведника лучше многих богатств нечестивых, нечестивые обнажают меч и натягивают лук свой, чтобы низложить бедного и нищего, чтобы пронзить идущих прямым путем: меч их войдет в их же сердце, и луки их сокрушатся (вольное переложение псалма 36). Практическое применение всех этих мыслей псалма в феодально-княжеской практике XII в. означало только одно: каждому князю довольствоваться своей отчиной, хотя бы и малой, как бы законны ни казались ему его права на землю соседа.

Как мы уже отметили, раздел Русской земли между князьями и был ее разделом между равными. Князья находились между собой в отношениях вассального подчинения — среди них были и старшие, и младшие. Мономах учит соблюдать эти отношения: младшим уважать старших, а старшим покровительствовать младшим, опять-таки пользуясь церковной литературой. При старых следует молчать, премудрых слушать, старейшим покоряться, с равными и меньшими любовь иметь и умерять «увлекающихся властью». Это выражение — «не уклоняться учить увлекающихся властью» («не стрекати учить легких власти»), самая идея того, что власть «увлекает»,— замечательны.

Обращаясь к своим читателям, Мономах говорит: «лишаем не мьсти, ненавидим люби, гоним терпи, хулим моли, умертви грех. Избавите обидима, судите сироте (праведно судите обездоленных, крестьян), оправдайте вдовицю» — последние слова этой тирады, призывающие избавить обиженного, дать суд сироте (под «сиротами» обычно разумелись крестьяне) [1] и оправдать вдовицу, могли опять-таки относиться только к князьям, «увлекающимся властью», чрезмерной эксплуатацией и тем разрушающим ее планомерность. Мономах вовсе не был прекраснодушным «смердолюбцем». Его социальная политика была той же политикой упорядочения нового строя, обуздания отдельных зарывавшихся феодалов, нарушавших во имя личных интересов интересы всего феодального класса в целом.

От авторитета христианской морали Мономах обращается в «Поучении» к тому назидательному примеру, который подает человечеству устройство мироздания, и здесь проводит ту же мысль о необходимости каждому довольствоваться своим уделом: природа разнообразно и чудно устроена: среди человеческих лиц нет и двух одинаковых, птицы небесные, расселяясь весной из рая по всей земле, находят каждая свое место «и не ставятся на одиной земли, но и сильныя и худыя идут по всем землям божиимь повеленьемь».

Птицы здесь, конечно, дают моральный образец для поведения князей. Птицы довольствуются своим уделом, каждая из них находит свое место, хотя среди них есть сильные и «худые» [2].

Новый политический порядок держания земли многими князьями-вотчинниками мог стеснить свободу передвижения по ней, свободу торговли, и вот Мономах особенно настаивает на том, чтобы не обижать путешествующих: куда вы пойдете и где станете станом — «напойте, накормите» убога и странна (странника) «и боле же чтите гость, откуду же к вам придеть, или прост или добр или сол»

---

[1] См. об идее патроната в моей уже упомянутой статье «Некоторые вопросы идеологии феодалов в литературе XI—XIII вв.».

[2] В средневековых сочинениях поведение животных и взаимоотношение между животными постоянно рассматриваются в качестве морального образца для людей, для оправдания неравенства между людьми. Ср. в «Моленни Даниила Заточника»: «Орел птица царь надо всеми птицами, а осетр над рыбами, а лев над звери, а ты, княже, над переславцы... Яко же бо рап (рябчик), збирая птенцы, не токмо своя, но и от чюжих гнезд приносит яйица... тако и ты, княже, многи слуги совокупи...» (Зарубин Н. Н. Слово Даниила Заточника. Л., 1932. С. 66). Ср. былину «Птицы», отдельные статьи «Физиолога» и мн. др.

(простой человек, знатный или посол), «и человека не минете не привечавше (не поприветствовав его) — добро слово ему дадите».

Автобиография Мономаха подчинена той же идее миролюбия. В летописи своих походов Владимир Мономах приводит следующий выразительный пример княжеского миролюбия. На Мономаха пришел походом Олег с Половецкою землей. Мономах заперся в Чернигове, и билась дружина его восемь дней из-за рва, не впуская противников в острог. Мономах мог обороняться и еще, но, сжалившись «хрестьяных душ и сел горящих и манастырь», сказал: «не хвалитися поганым» — и отдал Олегу Чернигов, а сам пошел в Переяславль. Это было сделано Мономахом не только с целью установления мира, а и с целью сохранения принципа «кождо да держить отчину свою»: ведь «отчиной» Олега был Чернигов, а отчиной Мономаха был именно Переяславль. Вот почему Мономах и отметил: «а сам идох на отца своего место Переяславлю». Выезду своему из Чернигова Мономах придал патетическое значение, изобразив его в сильных выражениях и не случайно связав его с памятью Бориса и Глеба, культ которых, как я уже сказал, был тесно связан с новыми идеями: «и выидохом на святаго Бориса день ис Чернигова, и ехахом сквозе полкы Половьчские не в 100 дружине, и с детми и с женами, и облизахутся на нас (половцы) акы волци стояще и от перевоза и з гор, бог и святый Борис не да (не дал) им мене в користь (добычей)».

Письмо к Олегу, о котором мы говорили вначале как об образце высокого уровня морального идеала, посвящено, следовательно, той же теме: с помощью христианской морали установить новые политические отношения между князьями-«братьями»: отношения полной личной уступчивости друг другу.

Владимир Мономах дал в своем письме к Олегу образец того, как надо прощать противнику даже смерть сына,— ибо смерть невозвратима, заботу же необходимо проявлять только о живых. Вот почему письмо к Олегу тесно примыкает к «Поученню» и по содержанию, и по ходу изложения. Оно как бы продолжает заключительные слова «Поучения», где Мономах говорит: «а иже от бога будет смерть, то ни отец, ни мати, ни братья не могут отъяти». Не мог отнять у смерти своего сына и Владимир Мономах. Не исключена возможность, что свое смелое и сильное письмо именно сам Владимир Мономах присоединил к «Поучению» в качестве практического образца нового поведения.

Как и «Поучение», оно, следовательно, обращено ко всем русским князьям. Вместе с тем Владимир Мономах понимал, что последовать примеру, который он излагал в своем письме к Олегу, могли далеко не все князья. Может быть, именно поэтому писал он в начале своего «Поучения»: «аще вы последняя не люба, а передняя приймайте». «Последняя» в самом «Поучении», то есть походы и княжеские «ловы», отнюдь не могли быть «не любы» князьям, но последнее из «словец» — из сочинений Мономаха — его письмо к Олегу могло действительно показаться чересчур требовательным к морали князей и потому невыполнимым.

Громадная политическая тема — подкрепить моральной дисциплиной новый политический строй — была разрешена в «Поучении» с удивительным художественным тактом. Весь тон «Поучения» — задушевный, почти лирический, иногда несколько старчески суровый и печальный — строго соответствует тому определению, которое сам Мономах дал в начале своего «Поучения», когда писал, что, отпустив послов своей братьи, пришедших к нему с бесчестным предложением выступить против Ростиславичей, он «в печали» взял Псалтирь, а затем собрал «словца си любая и складох по ряду и написах». Вынувшийся Мономаху стих из Псалтири: «вскую печалуеши, душе?», «будучи обращен к гадающему, как бы сам собой присваивал его душевному строю названье печалования; а слово это на языке той эпохи значило много больше, чем значит теперь» [1],— к этому верному наблюдению исследователя «Поучения» — В. Л. Комаровича добавим от себя, что слово «печалование» имело в Древней Руси именно тот политический оттенок, который требовательно лежит на всем «Поучении». Печалование означало заступничество старших за младших и обиженных.

Как моралист Мономах не гневается на ослушников,— он не патетичен, не риторичен, не считает себя безупречным образцом для всех. Он печален, он грустно размышляет, он беседует с читателями и этим удивительно располагает к себе.

Конечно, моральный идеал Мономаха и художественные достоинства его сочинений не могли возникнуть сами

[1] История русской литературы. Т. 1. С. 292.

по себе на основе одних лишь общественных потребностей. Громадную роль сыграли обширные книжные традиции Киевской Руси.

В своем «Поучении» Владимир Мономах выказывает большую начитанность в церковно-учительной литературе. Можно указать десятки примеров, когда «Поучение» Мономаха оказывается близким различным наставлениям «к детям», тем или иным местам из творений отцов церкви (в частности, особенно Василия Великого), различным поучениям из «Пролога», отдельным произведениям византийской, средневековой латинской и даже англосаксонской литературы.

Сначала идут выписки из покаянных псалмов, читаемых в церкви накануне великого поста и в первые его недели, затем выдержки из «Поучения» Василия Великого, из одного поучения, включаемого в русские прологи XII—XIII вв., из пророчеств Исайи и из молитвословий, читающихся в «Триодях».

Особенно тесно примыкает «Поучение» Мономаха к псалмам Давида, которые он обильно цитирует. Мономаха и Давида связывала между собой общность положения царственных поэтов и общность настроений: оба ощущали тяжесть своей ответственности, стремились основать свое управление на моральных принципах, совестливо относились к своим поступкам.

Далее, «Поучение» тесно примыкает к «Шестодневу» Иоанна Экзарха.

Приведя выдержки из Псалтири, живописующие величие божественного домостроительства, Мономах пишет, обращаясь к богу... «Иже кто не похвалить, ни прославляеть силы твоея и твоих великых чюдес и доброт, устроеных на семь свете: како небо устроено, како ли солнце, како ли луна, како ли звезды, и тма и свет, и земля на водах положена, господи, твоим промыслом! Зверье розноличнии, и птица, и рыбы украшено твоим промыслом, господи! И сему чюду дивуемъся, како от перси (из праха) создав человека, како образи розноличнии в человечьскых лицих,— аще и весь мир совокупить, не вси в один образ, но кыи же своим!»

Наиболее вероятный источник цитированного места «Поучения» Владимира Мономаха отыскивается все же в «Шестодневе» — в переводе и переработке Иоанна Экзарха Болгарского. «Шестоднев» Иоанна Экзарха был весьма популярен в древнерусской литературе. Это одна из самых поэтических книг в мировой литературе. Изучение

влияния «Шестоднева» на русскую литературу XI—XIII вв. представит в будущем очень большой историко-литературный интерес.

Отметим, что влияние «Шестоднева» Иоанна Экзарха на «Поучение» Владимира Мономаха касается не только общего смысла размышлений по поводу мудрости божественного мироустройства, но и самой стилистической манеры восхищения перед разнообразием мира: нагромождение риторических вопросов и восклицаний, перечисления и постановка глаголов в конце предложений: «И како не хотять радовати ся възнекающии того, и разумевше кого деля се есть, небо солънцемь и звездами украшено; кого ли ради и земля садом, и дубравами, и цветомь утворена, и горами увяста (увенчена); кого ли деля море, и рекы, и вся воды рыбами исплънены; кого ли делма ради (ради кого) само то царство уготовано, таче разумевьше яко же не иного никого же цеща (никого же ради), но тех, како се не имуть радовати и веселити славещеи к тому нужна темь и се помыслити, кацемь суть сами образом сътворени...» (л. 1) [1].

Особенно ярко совпадение «Шестоднева» с «Поучением» в рассуждении о разнообразии человеческих лиц: «Аще и сего не разумееши,— пишет Иоанн,— откуду изидоше образи, и чудиши се божии твари, яко толико многочисме, ти в толиках несведех личьных, ти на едино подобъство несть истое; аще и до края земле доидеши ище то,— не обрещеши; аще ли и обрещеши, то будет, или носом неподобьн, или очима, или инемь чим многаши же да се и чюдно явит и блазне те се родите от единое утробы — тоже не будете подобьне саме к себе, таче не бывьшю толику многу образ нъ повелением изведену бывьшу...» (л. 155) [2].

Восхищение разнообразием человеческих лиц являлось признанием ценности человеческой личности самой по себе. В устах главы государства это восхищение разнообразием человеческих лиц означало признание права человека

---

[1] Здесь и ниже цитирую «Шестоднев» по изданию: Шестоднев, составленный Иоанном Екзархом Болгарским. М., 1879.

[2] В. В. Данилов в статье «„Октавий" Минуция Феликса и «Поучение» Владимира Мономаха» указал, что мысль Владимира Мономаха о разнообразии человеческих лиц как о проявлении божественного искусства была весьма популярна в средневековье и, вероятнее всего, имеет своим источником «Октавий» Минуция Феликса. Но и В. В. Данилов отмечает не текстовые совпадения и заимствования, а лишь общее сходство мысли: отрывок из «Поучения» кажется ему конспектом «Октавия»; Мономах как бы по памяти передает содержание мыслей Минуция Феликса относительно разнообразия человеческих лиц (ТОДРЛ. Т. V. 1947. С. 97—107).

на индивидуальность, права быть самим собой — права, столь часто отрицаемого «увлекающимися властью». И не случайно Мономах писал в своем «Поучении» князьям: «не давайте сильным губить человека», «больного навестите, покойника проводите, ибо все мы смертны». «Не пропустите человека, не поприветствовав его, и доброе слово ему молвите». «Не уклоняйтесь учить увлекающихся властью ни во что ставить всеобщий почет».

Есть в «Шестодневе» Иоанна Экзарха и основная политическая мысль «Поучения» — каждый должен довольствоваться своим уделом, не завидовать чужому и не покушаться на достояние соседа. В «Поучении» эта мысль проводится на примере поведения птиц, в «Шестодневе» — на сходном примере из жизни рыб.

Говоря о разнообразии рыб, среди которых есть не только сильные, но и «худые», Иоанн Экзарх замечает, что «и великы живот (зверь) и малы» созданы повелением божиим: «единем же то повелением божием все родило се — и великое и малое» (л. 162). Рыбы живут в разных местах и разным обычаем — каждая рыба находит свое место: «в сих рыбах сут овы по ширине плавающе, а другые по краю, а другые по глубине, а другые по камением. Овы же стады ходет, а другые разно. И кити еже сут леже си без года велици и дробнице малые. Все то равном повеленьем: и великы живот, и малы» (л. 165).

Владимир Мономах заменил только поучительный пример морских рыб примером с птицами, которые весной расселяются по всей земле и каждая находит себе место. Сделано это было Мономахом потому, что пример этот был более понятен русскому читателю, которому не были знакомы морские рыбы и их поведение. Русь была далека от морей.

Иоанн Экзарх указывает в «Шестодневе», подобно тому как это сделал впоследствии Владимир Мономах в своем «Поучении», что каждый человек должен быть доволен своим уделом, как довольны им животные, и не претендовать на землю соседа: «...подобает и подражати их; како ти родове рыбнии: кыждо, акы разделивъше места, друг другу не отемлет их, нъ своем кождо пределе живет. Никы же землемерець в них разделил жилища их, ни стенами обставлена сут, нъ само о себе коемуждо на потребу отлучено ест... нъ мы несм таци, иже отнемлем уставы вечные, юже суть положили отци наши урубьяем земь (присоединяем землю) съкупьяем дом к дому и село к селу да от въскраинеаго отимем» (увеличиваем земельные владения, прику-

паем дом к дому и село к селу, и от соседа отнимаем) (л. 168).

Находит себе аналогию в «Шестодневе» и другая мысль «Поучения» — «леность бо всему мати». Обращаясь к читателю, Иоанн пишет: «а ты что речеши в празни (в лености) тако живы; празьнь (ленивый) же злу делу начело» (склонен к злому делу) (л. 170).

В «Поучении» можно найти и иные следы знакомства его автора с «Шестодневом» Иоанна Экзарха. По-видимому, Владимир Мономах хорошо знал «Шестоднев» и опирался на него не только в своих сведениях о природе или в своих размышлениях о красоте и мудрости мироустройства, но и в своих общественных взглядах, пропагандируя новый политический порядок держания земли многими князьями-вотчинниками, провозглашенный Любечским съездом 1097 г.

Однако нет ни одного произведения до XII в., в котором поучение было бы до такой степени слито с автобиографическими моментами, пронизано таким сильным личным чувством, столь прочно соединено с бытом и со всей эпохой. Это произошло потому, что «Поучение» было выстрадано Мономахом, оно было теснейшим образом связано с собственной политикой Мономаха, с утверждением нового политического принципа разделения Руси на ряд княжеств-вотчин.

Ввергнутый в водоворот княжеских междоусобиц, Мономах писал свое «Поучение» со всей страстностью политического бойца, готового личным примером отстаивать новый политический строй от попыток нарушения его отдельными князьями. Если мы вспомним, с какою поистине страстной терпимостью — терпимостью, за которой чувствуется мучительная борьба с самим собой,— Мономах решил пойти на примирение с убийцей своего сына, чтобы отстоять новый принцип политического разделения Руси, то мы поймем и проникнутый сильно выраженным чувством самый тон его «Поучения», столь необычный для литературных произведений того времени.

Страстная политическая целенаправленность «Поучения» Владимира Мономаха, тесная связь его с политическими событиями его времени, последовательное проведение в нем единой политической идеи, правда замаскированной порой религиозной формой, делает его одним из самых значительнейших публицистических произведений на Руси. На «Поучении» лежит налет трагизма, сказавшегося в его несколько скорбном тоне и вызванного недостижимо-

стью того политического идеала, к которому стремился Мономах, даже в его личном поведении: Мономах, вопреки собственным наставлениям, был втянут в усобицы князей, нарушал клятвы и обязательства, действуя порой под влиянием реальной необходимости.

Конечно, политическая деятельность самого Владимира Мономаха отнюдь не всегда была безупречной в моральном отношении. В его деятельности были и случаи коварства, и нарушения обещаний, и жестокого обращения с населением захваченных городов...

Все это так! И при всем том Мономах умел отказаться от незаконно захваченного, умел признавать свои ошибки, умел, как в случае с Олегом, отступиться от результатов победы, простить заклятому врагу, не боясь потерять престиж силы, во имя приобретения престижа морального.

Мономах внес сильное и высокое этическое начало в свою политическую деятельность. Он писал сочинения, открыто обсуждал свои поступки с этической точки зрения, признавал открыто, перед лицом всех, свои ошибки, не побуждаем никем и ничем, во имя одной только правды. Он проповедовал свою политическую и этическую систему на княжеских съездах, стремился действовать уговорами. И ему многое удалось сделать.

Его пример удивителен.

Идеалом политического устройства Руси казалось ему политическое расчленение всей земли между князьями, но без раздоров и без распада: гармония «сильных» и «худых» на основе строгого соблюдения обязательств вассалитета-сюзеренитета. Ему рисовалось мудрое устройство мира, в котором все князья находили бы свое место, обладали бы обособленными отчинами и объединялись бы для совместных действий против внешних врагов княжескими съездами, блюли бы смердов и сдерживались моральными нормами от посягательств на отчины друг друга и на «жизнь» (богатства) смердов.

В своем политическом идеале Мономах не был одинок: это был политический идеал феодалов времени раздробленности Руси, вступавший в резкие противоречия с жизнью, постоянно напоминавшей о себе нарушениями крестоцелований, усобицами князей, набегами половцев, против которых все труднее и труднее было собирать союзные рати князей.

Итак, уже на основании этих данных можно думать, что Мономах отнюдь не «тянул назад», к политическим порядкам X — начала XI в., а был убежденным и страстным

идеологом нового, пропагандировал новую систему управления землей, стремился моральной проповедью сгладить политические недостатки системы и защищал самую систему. Его «Поучение» — отнюдь не обычное рассуждение о необходимости соблюдать христианскую мораль и быть благоразумным в своем поведении, а темпераментный политический трактат, отстаивающий необходимость соблюдать новый принцип — «кождо да держит отчину свою».

В этом трактате удивительно слиты этическая система и эстетическая, исповедь с элегическим тоном. Естественными и закономерными представляются обращения Мономаха к лирике псалмов Давида, к философским размышлениям в «Шестодневе» Иоанна Экзарха Болгарского и даже отчасти к русской народной лирике.

Я уже сказал, что Владимир Мономах был только одним из тех авторов, которых волновала этическая сторона государственной деятельности.

После Владимира Мономаха этические сомнения особенно сильно мучили героя «Слова о полку Игореве» — Игоря Святославича Новгород-Северского.

Летописец дважды вкладывает в уста Игоря Святославича покаянный счет своих княжеских преступлений. На поле битвы, когда Игоря пленили и связали половцы, Игорь вспоминает всю свою прежнюю деятельность: «Помянух аз грехы своя перед господем богом моим, яко много убийство, кровопролитие створих в земле крестьянстей»[1]. Вторично кается Игорь, находясь в плену у хана Кончака.

Период феодальной раздробленности поставил вопрос об этическом ограничении государственной власти. Иное наступило в XVI в., с образованием единого централизованного государства. Государство взяло на себя решение всех этических вопросов за своих граждан, казнило людей за отступление от этических норм всевозможного порядка. Возникла страшная этическая система Грозного. Как и Мономах, он сам пишет и сам проповедует свою систему. Этическая система Грозного поставила государство и государственные интересы над личностью. В отличие от Владимира I Святославича, он казнил «разбойников» «со испытом» и «без испыта». Казнь стала для него одним из основных приемов утверждения государственного начала,

[1] Ипатьевская летопись, 1185 г.

утверждения власти и порядка. Ответственность за все должен нести сам монарх. Он отвечает не только за ограниченный круг антигосударственных действий и явных преступлений. Он отвечает за благочестие своих подданных, за их нравы, за устроение их быта, за все мелочи их поведения — в узком кругу семьи, в сугубо личных делах. Государство, с точки зрения Грозного, отвечает за все перед богом и должно пресекать всякие отступления от этических норм во всех сторонах жизни. Грозный взял на себя невероятный груз ответственности. Он залил страну кровью во имя соблюдения этических норм или того, что ему казалось этическими нормами. Но он не выдержал этого груза. Если Мономах был все время в конфликте со своей совестью, так как чувствовал, что он не может достаточно последовательно провести свою этическую систему, то Грозный тоже был в конфликте со своей совестью, но уже по другому поводу. Он как бы сомневался в правильности своих принципов. Он слал поминки, поминальные списки по монастырям, просил молиться за казненных им. И в эти списки включались им не отдельные лица, в правильности казни которых он имел те или иные основания сомневаться, а все им казненные подряд. Это означало, что он был не уверен в правильности своих принципов в их целом. Он взял на себя слишком много. Его трагедия ужасна. Это трагедия была не только трагедией Грозного. Пушкин почувствовал эту трагедию и в Борисе Годунове.

Еще одна этическая система, на которую особенно необходимо было бы обратить внимание,— это система Аввакума. Она выросла на идеях эмансипации личности, характерных для XVII в., и противостояла этической системе Грозного. Не глава государства, с точки зрения Аввакума, ответствен за всех своих подданных, а каждый человек — за все государство в целом и за всех людей, и за себя в первую очередь [1]. Поэтому Аввакум развенчивает представления о государе как об исключительной личности, имеющей право брать на себя ответственность за всех. Он

[1] Аввакум пишет: «В коих правилах писано царю церковью владеть, и догматы изменять, и святая кадить? Только ему подобает смотреть и оберегать от волк, губящих ея, а не учить, как вера держать и как персты слагать. Се бо не царево дело, но православных архиереов и истинных пастырей, иже души своя полагают за стадо Христово». А далее Аввакум утверждает, что это и не дело тех пастырей, что «готовы на одном часу перевернутца», и не тех, которые «яко земские ярышки,— что им велят, то и творят. Только у них и вытвержено: а-се, государь, во-се, государь, добро, государь!» (Из толкований на Псалтырь. // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960. С. 155).

показывает царя слабовольным и глуповатым, падким на лесть и неумеренные восхваления. Аввакум также развенчивает представления о патриархе и епископах. Он взывает к ответственности всех за все и поэтому придает огромное значение слову, проповеди, силе убеждения. Долг каждого — мучиться до смерти, пока существует на земле грех и неустойчивость в вере. Мученичество — единственное, что избавит человека от конфликта с его совестью. Это была этическая система бунтаря, этическая система необычайной действенности и динамичности. Это была реакция на систему государственного подавления личной ответственности каждого за себя и за других — система такой же нетерпимости и еще большей страстности.

Система Владимира Мономаха опиралась на лирику другого царя и псалмопевца — Давида, на его самоотречение государственного человека. Она опиралась в известной мере даже на народную лирику. Лирическое начало было в высшей степени свойственно Мономаху — и тогда, когда он вспоминал о своем возрасте, и тогда, когда он вспоминал свой жизненный путь, и тогда, когда он молил своего врага о примирении, и тогда, когда он просил его вернуть ему жену покойного сына.

Система Грозного опиралась на риторику. Она глушила совесть пышностью слов или силой бранных выражений. Он был многоречив, так как боялся, что в нем заговорит совесть, если он остановится. Цитатами из священного писания, из отцов церкви, манерой говорить «целыми паремиями и посланиями» (выражение о нем его противника — Курбского) он хотел создать впечатление своей убежденности. Его пышные обличения были продолжением и одной из форм его пышных казней.

Система Аввакума сбрасывала покровы пышности со всего. Это была система почти натуралистического обнажения действительности. Он восстал против превознесения царя, против превознесения государственного начала во имя ответственности всех и за все — самого последнего человека и за самых последних людей. В его системе ценность человеческой личности была восстановлена независимо от занимаемого ею положения в государстве и в церкви. Поэтому система Аввакума нашла себе наиболее полное выражение в просторечии, в конкретности, в народном языке, в разговорных формах. Он сбрасывал с человека всякую парадность, показывал его в наготе и восстанавливал его ценность самого по себе, независимо от его положения в обществе.

Я только бегло коснулся вопроса об этических системах в древнерусской литературе и их связях с этическими представлениями их авторов. Следует вообще сказать, что русская литература постоянно уделяла большое внимание этическим вопросам. Проблемы этической ответственности человека постоянно занимали в ней самое важное место. Вспомним Радищева, Достоевского, Толстого, Леонида Андреева, Горького и многих других. Это одна из специфических, национальных черт русской литературы. И проявлялась эта черта уже в первые века ее существования.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

«Слово» выросло на плодородной почве русской культуры XII в. «Слово» глубокими корнями связано с народной культурой, с народным языком, с народным мировоззрением, отвечало народным чаяниям. Вместе с тем в «Слове» достигли своего весеннего цветения лучшие стороны русской культуры.

«Слово о полку Игореве» создано в годы, когда процесс феодального дробления Руси достиг своей наибольшей силы. Множество мелких феодальных «полугосударств» — княжеств — враждуют между собой, оспаривая друг у друга владения, старшинство, втягиваясь в братоубийственные войны во имя эгоистических княжеских интересов. Падает значение Киева как центра Русской земли.

Распад Киевского государства Владимира I Святославича начался уже при его сыне — Ярославе Мудром в первой половине XI в., когда обособилась Полоцкая земля, оставшаяся во владении сына Владимира и его первой жены Рогнеды — Изяслава. Смерть Ярослава Мудрого повела к дальнейшему разделению Русской земли. По завещанию Ярослава его старший сын Изяслав получил Киев, следующий, Святослав,— Чернигов, Всеволод — Переяславль, Игорь — Владимир Волынский, Вячеслав — Смоленск. В конце XI в. Черниговское княжество окончательно закрепляется за сыном Святослава Ярославича — Олегом и его потомством. Этого Олега Святославича автор «Слова о полку Игореве» прозвал Олегом Гориславичем, правильно указав в нем одного из тех князей, от которых «сѣяшется и растяшеть усобицами» Русская земля.

Обособление отдельных земель как наследственных княжеских владений было признано при Владимире Мономахе на Любечском съезде князей в 1097 г., одно из решений которого гласило: «кождо да держить отчину свою» («пусть каждый владеет землею отца»).

Решение Любечского съезда, признавшего разделение Русской земли, но настаивавшего на добровольном объединении князей для ее защиты, не привело тем не менее хотя бы к временному соглашению князей. Решения Любечского съезда были тотчас же нарушены. Один из князей — Василько Теребовльский — был вероломно схвачен двумя другими и ослеплен. Начались княжеские раздоры. Призывая к единению, народ киевский обратился к Владимиру Мономаху со словами: «Молимся, княже, тобе и братома твоима, не мозете погубити Русьскые земли. Аще бо възмете рать межю собою, погании (язычники — половцы) имуть радоватися и возьмуть землю нашю, иже беша стяжали отци ваши и деди ваши трудом великим и храбрьствомь, побарающе по Русьскей земли, ины земли приискываху, а вы хочете погубити землю Русьскую». Этот призыв народа к князьям был на устах у каждого поколения русских людей, в каждом княжестве, в каждом городе. Попытки Владимира Мономаха воздействовать на князей идеологически в целом успеха не имели.

Галич, Рязань, Смоленск, Владимир-Волынский, Владимир-Залесский, Ростов, Новгород — все эти областные центры решительно стремятся к политической самостоятельности, уходят из орбиты влияния слабеющего золотого киевского стола, замыкаются в своих эгоистических местных интересах, вступают в борьбу друг с другом; князья про малое говорят: «се великое» и погрязают в бесконечных братоубийственных войнах. Отходят в прошлое времена политического единства и внешнего могущества Руси.

Междоусобная борьба князей была трагически осложнена нависшей над Русью половецкой опасностью. Кыпчаки, а по-русски половцы, народ тюркского происхождения, заняли степи между Волгой и Днепром еще в середине XI в. Они представляли собой такую мощную военную силу, что не раз грозили самому существованию Византийской империи. Последняя постоянно обращалась за помощью против половцев к русским князьям. Русским князьям в начале XII в. удается одержать крупные победы над половцами, однако внезапные набеги половцев разоряли мирное население русских сел и городов. Половцы уничтожали сельское хозяйство, грабили города, избивали

и угоняли в рабство жителей. Быстрая степная конница не знала естественных преград на чрезвычайно растянутых южных и юго-восточных границах Руси — открытых, доступных, трудно оберегаемых. Бескрайнее «дикое поле», «страна незнаема» в приливах и отливах степных кочевников готова была поглотить многочисленные очаги русской культуры. Волны степных набегов разбивались о стойкое сопротивление разрозненных княжеств. Часть половцев оседала на пограничных землях и под именем «ковуев» и «своих поганых» (то есть «своих язычников») постепенно подчинялась мирному влиянию русской культуры. Но раздоры русских княжеств создавали удобные проходы для новых вторжений. Князья призывали половцев себе в помощь, расшатывая тем самым веками слагавшееся здание русской независимости.

Так эпохе феодальной раздробленности, естественной в историческом развитии всех народов, был неожиданно придан страшной половецкой опасностью острый трагический характер.

Время феодальной раздробленности Руси было временем значительного, но в известной мере скрытого, подспудного, не всегда заметного культурного роста. Это было время, когда вызревали местные, самобытные черты культуры Руси, когда закладывались основы культур трех братских народов — русского, украинского и белорусского.

Распад Киевского государства был вызван новыми экономическими и политическими условиями, создавшимися в связи с ростом производительных сил в местных феодальных центрах. Феодальное дробление закономерно вызывалось развитием изолированных и замкнутых хозяйств — княжеских, боярских или церковных. Каждое из этих хозяйств было вполне самостоятельным комплексом угодий, группировавшихся вокруг двора феодала. Однако экономические связи между отдельными хозяйствами были слишком слабы. Поэтому рост этих отдельных хозяйств усиливал разделение, вел к экономическому, а затем и политическому дроблению Руси. Экономический подъем вызывал подъем культуры, вел к дальнейшему развитию культуры, но отсутствие еще тесных экономических связей приводило к тому, что экономический подъем одновременно вел к политической раздробленности. Эта политическая раздробленность была тягчайшим политическим злом, она

становилась серьезнейшим тормозом в развитии страны. Это зло будет преодолено впоследствии — в XIV—XVI вв., когда будет создано сильное русское централизованное государство. Таким образом, развитие культуры приходило во все большее и большее противоречие с отсутствием политического единства Руси. Движение культуры вперед шло вопреки феодальному дроблению. В дальнейшем мы увидим, что этот разрыв привел к характерной политической направленности всей передовой русской литературы XII— первой половины XIII в.

Распад Киевского государства был вызван тем же экономическим ростом, который приводил к появлению новых культурных центров. Рядом с Киевом, Новгородом и Черниговом растут и крепнут многочисленные новые *очаги* русской культуры: Владимир-Залесский и Владимир-Волынский, Полоцк и Смоленск, Туров и Галич. «Каждая из обособившихся земель обращается в целую политическую систему со своей собственной иерархией землевладельцев (князей и бояр), находящихся в сложных взаимных отношениях. Эти разрозненные ячейки, все больше замыкаясь в тесном пространстве своих узких интересов, по сравнению с недавним большим размахом международной политической жизни Киевского государства заметно мельчали. *Однако внутренняя* жизнь этих политически разрозненных миров текла интенсивно и подготовила *базу* для образования новых государств в Восточной Европе и самого крупного из них — Московского»[1].

То немногое, что дошло до нас от письменности XII — начала XIII в. после бесчисленных вражеских вторжений, пожаров и небрежного хранения в более позднее время, свидетельствует не только о существовании тех или иных незаурядных литературных произведений,— оно свидетельствует об общей высокой литературной культуре этого времени, о наличии нескольких местных литературных школ, о многочисленности литературных жанров, о самой потребности в литературе, *о привычке* к литературному чтению. Ораторские произведения Климента Смолятича и Кирилла Туровского, Киево-Печерский патерик, повесть об убиении Андрея Боголюбского, повесть Петра Бориславича о клятвопреступлении Владимирки Галицкого, «Житие» Авраамия Смоленского или «Моление» Даниила За-

[1] Греков Б. Д. Киевская Русь. М., 1949. С. 502. Характеристику положения Руси в XII в. см. в книге академика Б. А. Рыбакова (Слово о полку Игореве и его современники. М., 1971).

точника — каждое из этих произведений резко отлично от другого и по форме, и по содержанию. Наиболее оригинальная по обилию местных отличий летопись ведется почти в каждом городе, в каждом крупном монастыре, нередко при дворе местного князя или даже при обычной церкви (как, например, в Новгороде). В любом из литературных произведений XII в. мы сталкиваемся с удивительным разнообразием словаря, со сложными литературными традициями, иногда с образами и идеями народной поэзии, с местными особенностями стиля и языка.

Именно в этот период феодальной раздробленности развиваются, крепнут и кристаллизуются местные различия в зодчестве. Белокаменное зодчество Владимира-Залесского с его широким применением резного камня (церковь на Нерли, Дмитриевский собор), с характерной утонченностью пропорций и широким применением золоченой меди резко отлично от зодчества соседей Рязани и Чернигова, где широко применены цветовые контрасты белого камня и красного кирпича. Простота и лаконизм форм и архитектуры Новгорода (Нередица, церковь Благовещения на Городище) резко отличаются от сложных архитектурных форм Чернигова (собор Елецкого монастыря) или Галича, где применялся известняк различных оттенков и раскрашенные резные изображения.

Стилистические различия архитектуры всех этих городов настолько велики, что при первом знакомстве с ними кажется, будто бы былое единство русской архитектуры утрачено навсегда. Одновременно развиваются местные диалектные особенности в языке, выросшие на основе языковых различий отдельных русских племен и закрепляемые в период феодальной раздробленности в границах отдельных княжеств. Растут и бытовые различия, различия в одежде. Резко своеобразные черты могут быть прослежены в живописи отдельных областей, в прикладном искусстве и т. д.

Чем обусловлено различие в культуре отдельных областей периода феодальной раздробленности? Прежде всего различной расстановкой классовых сил в этих областях — в Новгороде и во Владимире-Залесском, в Галиче и в Киеве.

Экономическая раздробленность Руси и связанная с нею политическая раздробленность вела к замкнутости отдельных культурных миров, к их отъединенности друг от друга. Однако качественные различия отдельных областных культур, отличия в самом их характере возникали

в связи с тем, что в каждом из замкнутых феодальных полугосударств создавались свои условия для развития культуры.

Характерно, что местные особенности в культуре каждого из княжеств создаются главным образом под воздействием господствующих классов феодального общества. Местные черты в культуре Новгорода появляются в основном после новгородского политического переворота 1136 г., когда в Новгороде устанавливается вечевой «республиканский» строй с господством боярства и купечества. Культура Владимиро-Суздальской области в значительной мере обязана своими местными чертами сильной княжеской власти, опирающейся на горожан и младших дружинников и окончательно оформившейся при Всеволоде Юрьевиче Большое Гнездо. На культуру Галича наложила отчетливый отпечаток борьба княжеской власти с боярством, особенно ожесточенно развернувшаяся при Данииле Романовиче. Медленнее, чем в других областях, развертывается рост самобытных черт в Киеве, служившем ареной борьбы князей Владимира-Залесского, Галича, Чернигова и смоленских Ростиславичей; здесь в сильнейшей степени сказывались еще единые русские традиции XI в.

Эта пестрота местных школ, стилей, традиций в зодчестве, живописи и литературе приходит в противоречие с другой характерной чертой XII в.— интенсивным влиянием на культуру верхов русского общества в основном единой многовековой народной культуры. Дроблению культуры по областям противостоит проникновение в нее народных и демократических начал. Самые противоречия внутри господствующих классов, среди феодалов, разрывали единство утонченной культуры немногочисленной верхушки русского общества и облегчали влияние народных начал. Эта народная основа явственно сказывалась и раньше, но особенно ощутимой она становится с конца XI в. Все реже становятся приглашения мастеров-зодчих или живописцев из Византии или других соседних государств. Русские мастера, непосредственные выполнители заказов знати, вносят свои вкусы, свои технические приемы, а отчасти и свои идеи в выполняемые ими произведения. Это сказывается и в ремесле, и в зодчестве, и в живописи, и в литературе. Вкусы русских каменщиков отчетливо проявляются в каменной резьбе владимиро-суздальских храмов. Традиции народного искусства, тяготеющего к реалистичности и красочности, видны в новгородских фресках Спаса Нередицы. В искусстве XII—XIII вв. меньше стремления пора-

зить пышностью и блеском, оно меньше отделено от широких демократических масс, чем искусство предшествующего периода. Вместе с тем и самое народное начало, которое вносят русские мастера в свое искусство, не остается неподвижным,— оно также развивается, растет, крепнет под влиянием роста производительных сил страны. Развивается не только техника ремесла, растет грамотность широких масс населения. Надписи начинают встречаться на многих бытовых предметах — на шиферных пряслицах, гончарных изделиях; появляются берестяные грамоты, растет фольклор, возрастает общественная активность горожан и крестьянства. Тем самым создаются благоприятные условия для углубления самобытности культуры Руси.

Замечательно, что этот рост народного начала в русской культуре явился серьезным противовесом ее дроблению. Народное творчество было в основном едино. Местные вкусы и местные условия были при всем их разнообразии в основе своей одними и теми же. Единым был в основе своей, несмотря на все диалектные различия, богатый и своеобразный русский язык. Единым был фольклор. Единым был труд русских ремесленников, где бы они ни работали — в Рязани или во Владимире, в Галиче или в Новгороде. Наконец, единой была в основе своей идеология трудовых классов населения всей необъятной Руси. «...Распадение Руси на уделы было чисто следствием дележа между князьями... но не следствием стремлений самого русского народа,— писал Н. Г. Чернышевский.— Удельная разрозненность не оставила никаких следов в понятиях народа, потому что никогда не имела корней в его сердце: народ только подчинялся семейным распоряжениям князей»[1].

Проникновение народных, местных черт в культуру верхов феодального общества сглаживает областные различия. И это в первую очередь обусловливает рост единства русской культуры.

Во все усложняющемся культурном развитии Руси растут областные различия, но растет и самобытная единая основа русской культуры. Различия по большей части поверхностны, единство же опирается на более глубокие основы — оно обусловлено творчеством трудовых масс населения. Влияние деревянной народной архитектуры на каменную, влияние деревянной резьбы на скульптурные

---

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. Т. 3. М., 1947. С. 570.

украшения храмов во Владимире и в Галиче, проникновение народных вкусов к яркости и к элементам реалистичности в живописи, проникновение устных форм русской речи в литературу — все это, хотя и проявлялось в различных областях Руси с разной степенью интенсивности и внешне в силу этого, казалось бы, усиливало областные различия,— на самом же деле в конечном счете вело к росту элементов единства.

Однако территориальное дробление и одновременный ему рост народного единства русской культуры не означал еще смягчения всех и всяческих противоречий внутри русской культуры. Перед лицом роста классовых противоречий внутри феодального общества все интенсивнее обнаруживалось классовое расслоение русской культуры. В период феодальной раздробленности прогрессивные и консервативные, реакционные тенденции гораздо резче отграничены в культурной жизни страны, чем в предшествующий период древнерусского государства. Процесс развития культуры приобретает все большую сложность.

Итак, русская культура XII в. отмечена энергичным поступательным движением. Немногочисленные пока еще культурные центры становятся более многочисленными. Культура Руси развивается и крепнет. Она проникается народными началами и углубляет свою самобытность. Одновременно растет социальная дифференциация внутри культуры. Резко выделяется прогрессивная часть культуры Руси, отмеченная идейной борьбой за единство Руси и связью с творчеством трудового народа. Быстрое движение вперед культуры Руси приходит во все большее противоречие с ее политической раздробленностью. Недостатки отсутствия политического единства Руси начинают осознаваться со все большей интенсивностью лучшими людьми своего времени.

Размежеванию единой русской культуры границами феодальных «полугосударств» противостоит рост ее объединяющих, народных основ, которые впоследствии составят фундамент национальных культур трех братских народов — русского, украинского и белорусского.

Побывайте в Киеве, в Новгороде, во Владимире на Клязьме, в Чернигове, в Полоцке, в Пскове, чтобы составить себе ясное представление об архитектурном искусстве XI—XIII вв. До недавнего времени собор Софии в Киеве и собор Георгиевского монастыря в Новгороде были самы-

ми большими постройками в этих городах. Богатству мозаичного и фрескового убранства храма Софии в Киеве дивились иностранцы в XVII в. Но особенно замечательны храмы Владимира на Клязьме — Успенский, Дмитриевский, Покрова на Нерли. Искусство, с которым они построены, их белокаменная кладка и белокаменное резное убранство, высота их сводов, равномерность освещения, изящные пропорции, естественная связь с окружающей природой и сейчас могут многому научить даже опытного архитектора.

Особенно замечательна эта связь здания с окружающей природой, чувство ландшафта у древнерусского архитектора. Они многое могут разъяснить и в том чувстве природы, которое так характерно для «Слова о полку Игореве». Князь и зодчий выбирали место для построения нового города. Древнерусские зодчие стремились строить на высоких местах, так чтобы здание было видно издалека, чтобы оно господствовало над окружающей местностью, венчало холм, отражалось в реке или в озере: мирно «завоевывало» окружающее пространство.

Один из самых характерных примеров связи древнерусской архитектуры с окружающей природой — это одновременные «Слову о полку Игореве» храмы древнего Владимира. «Они великолепно поставлены на краю высоких городских холмов; их ослепительно белые стены и сияющие золотые главы видны на много километров от города; они господствуют в широком пространстве, с предельной ясностью воплощая в своем образе горделивое сознание владимирских горожан и их князей об их праве на главенство в Русской земле. В то же время эти здания органически слиты с рельефом своих высот, они как бы вырастают на их гребне, завершая их и отнюдь не подавляя нарочитой грандиозностью. Древнерусские зодчие отлично понимали мудрую истину, что величина не есть еще величие...

Эта связь архитектуры со свободным широким ландшафтом русской земли, активная роль здания в пейзаже определили некоторые примечательные особенности древнерусского зодчества. Стремление усилить значение постройки в окружающем ландшафте рано привлекло интерес зодчего к сложной, впечатляющей композиции здания, к его высотности, к подчеркиванию архитектурной формы цветом» [1].

---

[1] Воронин Н. Н. Любите и сохраняйте памятники древнерусского искусства. М., 1960. С. 15—16.

Драгоценные мозаики [illegible]ские фрески домонгольской Руси сохранились в Киеве, Н[illegible]ороде, Пскове, Владимире. Они свидетельствуют о чувстве цвета и линии, об умении сочетать изображение с архитектурными формами и рассчитывать расстояние, с которого будет рассматриваться роспись. Они торжественны и величественны, изображенные на них люди полны сознания своей силы и достоинства.

Только в конце первой четверти XX в. стала известна домонгольская иконопись. Так же, как и фрески и мозаики, иконопись этого времени была близка византийской, известной своими высокими художественными достоинствами. Для понимания «Слова о полку Игореве» особенно много дают изображения воинов и князей.

«Слово о полку Игореве» посвящено неудачному походу против половцев в 1185 г. малозначительного Новгород-Северского князя Игоря Святославича. Почему же именно этот поход возбудил к себе такое внимание автора «Слова о полку Игореве»?

Ответ на этот вопрос лежит в самом характере событий похода Игоря Святославича, типичных для своего времени. Но прежде чем обратиться к этим событиям, присмотримся к тем средствам художественного обобщения, которыми обладал средневековый писатель. Эти средства были в значительной степени ограничены. Одно из самых замечательных свойств древней русской литературы — ее историзм — было вместе с тем и ограничительной чертой, за которую не могло переступить художественное обобщение средневекового автора. В самом деле, действие древнерусских литературных произведений всегда происходило в точно определенной исторической обстановке, или, еще чаще, произведения древнерусской литературы рассказывали непосредственно о самих исторических событиях — только что случившихся или давних. Главные герои древней русской литературы (в пределах до середины XVII в.) — это только деятели русской истории (Владимир Святославич, Владимир Мономах, Александр Невский, Довмонт Псковский, Дмитрий Донской и т. д.) либо русские святые (Борис и Глеб, Феодосий и Антоний Печерские, Меркурий Смоленский, Сергий Радонежский и др.). Типизированных, обобщенно-вымышленных героев с вымышленными именами древняя русская литература не знает. Художественное обобщение в ней всегда опиралось на конкретные исторические имена, подавалось через описание исторических

событий — безразлично, современных или отодвинутых в далекое прошлое. Даже жития русских святых по преимуществу историчны. Фантастика, чудеса вводятся в древнерусские произведения только под знаком чего-то исторически верного, реально случившегося. Тот же исторический интерес древнерусского читателя сказался и в выборе произведений для переводов на русский язык: вслед за богослужебной (своего рода «деловой») литературой переводилась по преимуществу историческая — хроники, «Александрия» (роман о жизни Александра Македонского), «Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия и др. Все эти факты отнюдь не случайны. Интерес древнерусского читателя был прикован к истории. Древнерусский читатель не интересовался бы произведением, если бы знал, что сюжет его вымышлен, а герои его никогда не существовали.

Этот «историзм» литературы Древней Руси был подчинен ее патриотизму. Древнерусская литература в лучших своих произведениях стремилась к разрешению важных, насущных задач народной жизни и государственного строительства. Оборона родины, объединение Руси, а с XVI в. вопросы социального и хозяйственного переустройства — вот что прежде всего интересовало русского читателя XI—XVI вв. Русская литература XI—XVI вв. почти не знала личной темы, любовной лирики, развлекательных жанров, занимательной интриги и т. д.

До поры до времени темы народной жизни, государственного строительства, обороны родины не входили в противоречие с ограничением художественного обобщения только историческими сюжетами, историческими лицами и историческими событиями. Наоборот, именно в исторических событиях и лицах отчетливее всего находили себе отражения художественные обобщения больших гражданских тем Древней Руси.

Отсюда ясно, что всякое художественное обобщение автор мог строить только на основе конкретного исторического факта, должен был прежде всего определить в самой исторической жизни не только тему, но и героев своего произведения. Это было первым и основным условием художественного обобщения в древней русской литературе.

События, о которых говорит «Слово о полку Игореве», были действительно типичными для своего времени. На их основе автор «Слова о полку Игореве» мог показать основную опасность своего времени и сделать отсюда широкие обобщающие выводы.

Главные феодальные усобицы XII в. были связаны с враждою потомства Мономаха и потомства его противника — Олега Святославича (Олега Гориславича «Слова о полку Игореве»). И Мономаховичи, и Ольговичи постоянно пользовались половецкою помощью в своих походах на соседние русские княжества, но особенно часто прибегали к помощи половцев именно черниговские Ольговичи, искавшие мира и союза с беспокойным населением смежных им степей. И эта половецкая «помощь», как и самостоятельные походы половцев, стала с конца XI в. жестоким народным бедствием. Особенно усиливаются набеги половцев в 70-х гг., когда, по выражению летописца, начинается «рать без перерыва». Натиск половцев разбивается об ответные походы русских, однако после ряда поражений половцы объединяются под властью хана Кончака. Половецкие войска получают единую организацию и хорошее вооружение. В их армии появляются и катапульты, и баллисты, и «греческий огонь», и огромные, передвигавшиеся «на возу высоком» луки-самострелы, тетиву которых натягивали более пятидесяти человек. Разъединенная раздорами Русь лицом к лицу столкнулась с сильным и, главное, единым войском кочевников.

Под влиянием этой половецкой опасности (как впоследствии под влиянием опасности татарской) зреют идеи необходимости единения, находящие себе порой дорогу к реальной политической жизни, несмотря на почти полную утрату единства экономических интересов, поддерживавших когда-то — в XI в.— объединительную политику Киева. Действительно, в 80-х гг. XII в. делается попытка примирения Ольговичей и Мономаховичей. Сами Ольговичи рвут со своей традиционной политикой союза со степью, и замечательно, что в истории этого перелома политики Ольговичей очень важную роль играет герой «Слова о полку Игореве» — «Ольгович» Игорь Святославич Новгород-Северский.

Вначале Игорь — типичный Ольгович. Еще в 1180 г. половцы деятельно помогали Игорю Святославичу. Наголову разбитый Рюриком Ростиславичем Киевским у Долобска вместе со своими союзниками-половцами, Игорь Святославич вскочил в ладью сам-друг со своим будущим злейшим врагом, а теперешним союзником ханом Кончаком и успел уплыть от преследования киевского князя на Городец к Чернигову. Поражение Игоря Святославича и всех Ольговичей киевский летописец рассматривает как поражение половцев: «И тако поможеть бог Руси

и возвратишася во свояси, и приемше от бога на поганыя победу» (Ипатьевская летопись, 1180 г.).

Одержав победу над союзными Ольговичам половцами во главе с вождем Ольговичей Игорем Святославичем, Рюрик своеобразно воспользовался ее плодами. Он не чувствовал в себе достаточно сил, чтобы удержать в своей власти Киев. Он оставил на великом княжении Киевском Ольговича — Святослава Всеволодовича, а себе взял остальные города Киевской области. Киев был уступлен Рюриком Святославу на условиях, о которых мы можем лишь догадываться: по-видимому, Святослав обязался отказаться от союза с половцами и условился действовать против них в согласии со всеми русскими князьями. Во всяком случае, в ближайшие годы Рюрику и Святославу удается широко организовать союзные отношения русских князей в отпор усилившемуся нажиму степи.

Обязательства главы Ольговичей Святослава распространились и на Игоря Святославича. Прямодушный и честный, Игорь решительно рвет со своей прежней политикой: он становится яростным противником своих бывших союзников. Летописец дважды вкладывает в уста Игоря Святославича покаянный счет своих княжеских преступлений, знаменующий необычайно смелый по тому времени отказ от своей предшествующей политики: «Помянух аз грехы своя пред господем богом моим, яко много убийство, кровопролитие створих в земле крестьянстей, яко же бо аз не пощадех хрестьян, но взях на щит (то есть приступом) город Глебов у Переяславля: тогда бо не мало зло подъяша безвиньнии хрестьани, отлучаеми отец от рожений (то есть детей) своих, брат от брата, друг от друга своего, и жены от подружий своих, и дщери от материй своих, и подруга от подругы своея, и все смятено пленом и скорбью тогда бывшюю, живии мертвым завидять, а мертвии радовахуся, аки мученици святен огнемь от жизни сея искушение приемши... и та вся сотворив аз, рече Игорь» (Ипатьевская летопись, 1185 г.). Вторично кается Игорь, находясь в плену у своего бывшего союзника — хана Кончака. Несмотря на то, что политика Ольговичей претерпела резкие изменения еще с самого начала 80-х г., Игорю Святославичу не сразу пришлось доказать свою преданность новой для него общерусской идее.

В 1184 г. объединенными усилиями русских князей под предводительством Святослава Всеволодовича половцы были разбиты. Захвачены были военные машины, отбиты русские пленники, попал в плен и «басурманин», стрелявший

ший «живым огнем». Половцы были устрашены, и опасность, казалось бы, надолго устранена от Русской земли. Однако Игорь Святославич не смог участвовать в этом победоносном походе: поход начался весной, и гололедица помешала конному войску Игоря Святославича подоспеть вовремя. По-видимому, Игорь Святославич тяжело переживал эту неудачу: ему не удалось участвовать в победе, ему не удалось доказать своей преданности союзу русских князей против половцев. Больше того: его могли подозревать в умышленном уклонении от участия в походе, как бывшего союзника Кончака. Вот почему в следующем, 1185 г., Игорь очертя голову, «не сдержав юности», бросается в поход против половцев.

Ободренный успехами предшествующего похода, он ставит себе безумно смелую задачу: с немногими собственными силами «поискать» старую черниговскую Тмуторокань, дойти до берегов Черного моря, более ста лет закрытого для Руси половцами. Высокое чувство воинской чести, раскаяние в своей прежней политике, преданность новой, общерусской, ненависть к своим бывшим союзникам, свидетелям его позора, муки страдающего самолюбия — все это двигало им в походе. В этой сложной подоплеке — черты особого трагизма несчастного похода Игоря Святославича, трагизма, приковавшего к нему внимание и автора «Слова», и летописцев, составивших о нем в разных концах Русской земли свои повести — самые обширные и, может быть, самые живые из всех повестей о степных походах русских князей.

Сохранились два летописных рассказа о походе Игоря Святославича 1185 г.: один, более обширный, в Ипатьевской летописи, другой, более сжатый,— в Лаврентьевской. Но и тот и другой не изначальны: в обоих есть некоторые общие части, восходящие к не дошедшему до нас летописанию пограничного со степью Переяславля-Русского. Вот как на их основании можно себе представить поход Игоря.

23 апреля 1185 г., во вторник, Игорь Святославич Новгород-Северский, сын его Владимир Путивльский, племянник князь Святослав Ольгович Рыльский, вместе с присланными от Ярослава Всеволодовича Черниговского дружинами ковуев во главе с Ольстином Алексичем, выступили в далекий степной поход на половцев без сговора с киевским князем Святославом. Откормленные за зиму кони шли тихо. Игорь ехал, собирая свою дружину. В похо-

де у берегов Донца 1 мая, когда день клонился к вечеру, их застигло солнечное затмение, считавшееся на Руси предзнаменованием несчастья, но Игорь не поворотил коней. Он сказал боярам своим и дружине: «Видите ли, что есть знамение се?» Они все посмотрели, опустили головы и сказали: «Княже! Се есть не на добро знамение се». Игорь сказал на это: «Братья и дружино! Тайны божия никто же не весть, а знамению творець бог и всему миру своему. А нам что створить бог,— или на добро, или на наше зло,— а то же нам видити». Сказав так, Игорь переправился через Донец. У Оскола Игорь два дня поджидал брата Всеволода, шедшего иным путем из Курска. От Оскола пошли дальше к реке Сальнице.

Застигнуть половцев врасплох, как рассчитывал Игорь, не удалось: неожиданно русские сторожа, которых послали ловить «языка», донесли, что половцы вооружены и готовы к бою. Сторожа советовали либо идти быстрее, либо возвратиться, «яко не наше есть время», то есть не время для похода. Но Игорь сказал: «Оже ны будеть не бившися возворотитися, то сором ны будеть пущеи смерти, но како ны бог дасть». Согласившись на этом, русские не стали на ночлег, а ехали всю ночь. На следующий день в обеденное время русские встретили половецкие полки. Половцы отправили назад свои вежи (кочевые жилища на телегах), а сами, собравшись «от мала и до велика», выстроились на той стороне реки Сюурлия. Войска Игоря построились в шесть полков. По обычаю того времени Игорь Святославич сказал князьям краткое ободряющее слово: «Братья, сего мы искале, а потягнемь». Посредине стал полк Игоря, по правую руку от него — Буй Тура Всеволода, по левую — полк Игорева племянника Святослава Рыльского. Впереди стал полк сына Игоря — Владимира и полк черниговских ковуев. Отборные стрелки, выведенные из всех полков, вышли вперед. Половцы выстроили своих стрельцов. Дав залп из луков («пустивше по стреле»), половцы бежали. Бежали и те половецкие полки, которые стояли вдалеке от реки. Передовые полки черниговских ковуев и Владимира Игоревича погнались за половцами. Игорь же и Всеволод шли медленно, сохраняя боевой порядок своих полков. Половцы пробежали через свои вежи. Русские овладели их вежами и захватили полон (пленных). Часть войска гналась за половцами дальше и ночью вернулась назад с новым полоном.

Когда все собрались, Игорь стал говорить, чтобы поехать в ночь, но Святослав Рыльский сказал дядьям своим:

«Далече есмь гонил по половцех, а кони мои не могут. Аже ми будеть ныне поехати, то толико ми будеть на дорозе остати» (в дороге отстану). Решили ночевать на месте.

Не сочувствующая Ольговичам Лаврентьевская летопись говорит, что войска Ольговичей стояли на половецких вежах три дня «веселясь», и передает похвальбу, якобы ими произнесенную: «Братья наши ходили с Святославом великим князем, и билися с ними зря (смотря) на Переяславль (ввиду Переяславля), а они (половцы) сами к ним пришли, а в землю их (половецкую) не смели по них ити. А мы в земле их есмы, и самех избили, а жены их полонены, и дети у нас, а ноне поидем по них за Дон и до конца избьем их. Оже ны будет ту победа, идем по них к луку моря (до Азовского лукоморья), где же не ходили ни деди наши. А возмем до конца свою славу и честь».

Ипатьевская летопись рассказывает события, случившиеся после первой победы, иначе. На следующий же день после первой победы над половцами с рассветом неожиданно половецкие полки «ак борове» (подобно лесу) стали наступать на русских. Небольшое русское войско увидело, что оно собрало против себя «всю половецкую землю». Но и в этом случае отважный Игорь не поворотил полков. Его речь перед битвой напоминает речи Мономаха своею заботой о «черных людях»: «Оже побегнемь, утечемь сами, а черныя люди оставим, то от бога ны будеть грех, сих выдавше, поидемь. Но или умремь, или живи будемь на единомь месте». Чтобы пробиваться к Донцу, не опережая и не отставая друг от друга, Игорь приказал конным спешиться и драться всем вместе.

Трое суток день и ночь медленно пробивался Игорь к Донцу со своим войском. В бою Игорь был ранен в правую руку, и была большая печаль в полку его. Отрезанные от воды воины были истомлены жаждою. Первыми изнемогли от жажды кони. Много было раненых и мертвых в русских полках. Бились крепко до самого вечера, бились вторую ночь; на рассвете утром в воскресенье черниговские ковуи дрогнули. Игорь поскакал к ковуям, чтобы остановить их. Он снял шлем, чтобы быть ими узнанными, но не смог их задержать. На обратном пути в расстоянии полета стрелы от своего полка он был пленен половцами. Схваченный, он видел, как жестоко бьется его брат Всеволод во главе своего войска, и просил смерти у бога, чтобы не видеть его гибели. Как говорит летописец, Игорь после рассказывал, что вспомнил он тогда грехи свои перед бо-

гом: кровопролития в Русской земле, когда он взял приступом город Глебов, отцов, разлучаемых с детьми, братьев, дочерей от матерей, подруг, раненых мужчин и оскверняемых женщин. «Где ныне возлюбленный мой брат (Всеволод)?— говорил Игорь.— Где ныне брата моего сын? Где чадо рожения моего? Где бояре думающеи, где мужи храборьствующеи, где ряд полъчный? Где кони и оружья многоценьная? Не ото всего ли того обнажихся (лишился), и связня (связанного) преда мя господь в рукы безаконьным темь?» Пленных князей разобрали по рукам половецкие ханы. За Игоря поручился сват его Кончак. Из всего русского войска спаслось только пятнадцать человек, а ковуев и того меньше. Прочие же потонули.

В то время Святослав Всеволодович Киевский шел в Корачев и собирал воинов в верхних землях, собираясь идти на половцев к Дону на все лето. На обратном пути у Новгорода-Северского Святослав услышал, что двоюродные братья его пошли, утаясь от него, на половцев: и не любо ему стало это. Когда Святослав подходил уже в ладьях к Чернигову, прибежал некто Всеволод Просович и поведал ему о поражении Игоря. Святослав, услышав это, глубоко вздохнул, утер слезы и сказал: «О люба моя братья и сынове и муже земле Руское! Дал ми бог притомити поганыя, но не воздержавше уности (юности), отвориша ворота на Русьскую землю. Воля господня да будеть о всемь! Да како жаль ми бяшеть на Игоря (как мне было на него раньше досадно), тако ныне жалую болми (так теперь еще больше жалею) по Игоре, брате моемь».

В этих словах Святослава точно определены последствия поражения Игоря. Святослав «притомил поганых» в своем походе 1184 г., но Игорь, «не сдержав юности», свел на нет его результаты: «отворил ворота» половцам на Русскую землю. Скорбь и лютая туга распространились по всей Русской земле: «и не мило бяшеть тогда комуждо свое ближнее,— говорит летописец,— но мнозе тогда отрекахуся душь своих, жалующе (жалея) по князих своих». Поганые половцы, победив Игоря с братиею, «взяша гордость велику» и собрав весь свой народ, ринулись на Русскую землю. И была между ними распря: Кончак хотел идти на Киев отомстить за Боняка и деда своего Шарукана, потерпевших там поражение в 1106 г., а Кза предлагал пойти на Семь, «где ся остале жены и дети: готов нам полон собран; емлем же городы без опаса». И так разделились надвое. Кончак пошел к Переяславлю Южному, осадил город и бился здесь весь день. В Переяславле был тогда князем

Владимир Глебович. Был он «дерз и крепок к рати», выехал из города и бросился на половцев, но дружины выехать за ним дерзнуло немного. Князь крепко бился со врагами, был окружен и ранен тремя копьями. Тогда прочие подоспели из города и отняли князя. Владимир из города послал сказать к Святославу Киевскому, Рюрику и Давыду Ростиславичам: «Се половьци у мене, а помозите ми». Святослав послал к Давыду, который стоял у Треполя со своими смольнянами. Смольняне стали вечем и сказали: «Мы пошли до Киева; да же бы была рать, билися быхом (мы пошли к Киеву; если бы встретили врага, то и бились бы); нам ли иное рати искати, то не можемь, уже ся есмы изнемогле». Святослав с Рюриком поплыли по Днепру против половцев, а Давыд со своими смольнянами возвратился обратно. Услышав о приближении войска Святослава и Рюрика, половцы отступили от Переяславля и на обратном пути осадили Римов. Во время осады Римова рухнула часть стены («две городни»). Часть осажденных вышла на вылазку биться с половцами и избегла плена. Всех остальных половцы взяли в плен либо избили.

В плену Игорь пользовался относительной свободой и почетом. К нему приставили двадцать сторожей, которые не мешали ему ездить, куда он захочет, и слушались его, когда он куда-либо их посылал. Игорь ездил на ястребиную охоту со своими слугами и даже вызвал к себе из Руси священника для отправления церковной службы.

Половец Лавр, по-видимому крещеный, предложил Игорю бежать. Игорь отказался пойти «неславным путем», но обстоятельства в конце концов вынудили его к бегству: сын тысяцкого и конюший, находившиеся вместе с Игорем в плену, сообщили ему, что возвращающиеся от Переяславля половцы намерены перебить всех русских пленных. Время для бегства было выбрано вечернее — при заходе солнца. Игорь послал к Лавру своего конюшего, веля перебираться на ту сторону реки с поводным конем. Половцы, стерегшие Игоря, напились кумыса, играли и веселились, думая, что князь спит. Помолясь и взяв с собой крест и икону, Игорь поднял полу половецкой вежи и вышел. Он перебрался через реку, сел там на коня и тайно проехал через половецкие вежи. Одиннадцать дней пробирался Игорь до пограничного города Донца, убегая от погони. Приехав в Новгород-Северский, Игорь вскоре пустился в объезд — в Чернигов и в Киев,— ища помощи и поддержки, и всюду был встречен с радостью.

«Слово» не повествует последовательно о событиях Игорева похода. Оно их поэтически оценивает и взвешивает. В «Слове» говорится о них так, как будто бы события эти были хорошо известны читателям. Оно обращено к созременникам князя Игоря. Это горячая речь патриота-народолюбца, речь страстная и взволнованная, поэтически непоследовательная, то обращающаяся к событиям живой современности, то вспоминающая дела седой старины, то гневная, то печальная и скорбная, но всегда полная веры в Родину, полная гордости ею, уверенности в ее будущем.

«Слово» начинается с размышлений автора по поводу того, какую избрать манеру для своего повествования. Он отвергает старую манеру Бояна и решается следовать непосредственно «былинам» своего времени — придерживаться действительных событий. Это лирическое вступление, в котором мы можем узнать обычное начало многих древнерусских произведений (от проповедей и до житий святых), создает впечатление непосредственности, неподготовленности повествования; оно убеждает читателя в том, что перед ними импровизация, свободная от скованности литературными традициями речь — в том числе даже и от таких сильных, как Бояновы. И действительно, все дальнейшее так непосредственно, так тесно связано с живой устной речью, с народной поэзией, звучит так искренне и страстно, что, несмотря на некоторую традиционность начала «Слова», мы ему верим. В «Слове» нет признаков следования заранее данной традиционной схеме. И именно это — непосредственность глубоких человеческих чувств — делает «Слово» таким понятным и для нас.

В самом деле, в «Слове» ясно ощущается широкое и свободное дыхание устной речи. Как мы увидим в дальнейшем, оно чувствуется и в выборе выражений — обычных, употреблявшихся в устной речи, терминов военных и феодальных; оно чувствуется и в выборе художественных образов, лишенных литературной изысканности; оно чувствуется и в самой ритмике языка, как бы рассчитанного на произнесение вслух. Автор «Слова» постоянно обращается к своим читателям, точно он видит их перед собой. Он называет их всех вместе «братия» и обращается то к тому, то к другому поименно. В круг своих воображаемых слушателей он вводит и своих современников, и людей прошлого. Он обращается к Бояну: «О Бояне, соловию стараго време-

ни! А бы ты сна плъкы ущекоталъ». Он обращается к Буй Туру Всеволоду: «Яръ Туре Всеволодъ! Стоиши на борони, прыщеши на вои стрѣлами, гремлеши о шеломы мечи харалужными!» Он обращается к Игорю, к Всеволоду Суздальскому, к Рюрику и Давыду Ростиславичам и т. д. Он обращается с лирическими вопросами и к самому себе: «Что ми шумить, что ми звенить далече рано предъ зорями?» Он прерывает самого себя восклицаниями скорби: «О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!», «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицеи рати не слышано!» Все это создает впечатление непосредственной близости автора «Слова» к тем, к кому он обращается. Эта близость переходит грань близости писателя к своему читателю — это близость скорее оратора к своим слушателям. Автор ощущает себя говорящим, а не пишущим.

Однако было бы ошибочным считать, что перед нами типичное ораторское произведение, предполагать, что в «Слове о полку Игореве» соединены жанровые признаки ораторского слова. Не исключена возможность, что автор «Слова» предназначал свое произведение для пения. Во всяком случае, лирики, непосредственной передачи чувств и настроений в «Слове» больше, чем это можно было бы ожидать в произведении ораторском. Исключительно сильна в «Слове» и его ритмичность. Наконец, следует обратить внимание и на то, что автор «Слова» хотя и называет свое произведение очень неопределенно — то «словом», то «песнью», то «повестью», однако, выбирая свою поэтическую манеру, рассматривает как своего предшественника не какого-либо из известных ораторов XI—XII вв., а Бояна — певца, поэта, исполнявшего свои произведения под аккомпанемент какого-то струнного инструмента, по-видимому гуслей. Автор «Слова» до известной степени противопоставляет свою манеру поэтической манере Бояна (автор обещает начать свою «песнь» «по былинамь сего времени, а не по замышлению Бояню»), однако это противопоставление потому-то и возможно, что он считает Бояна своим предшественником в том же роде поэзии, в каком творит и сам. Ораторские приемы мы сможем найти в любом произведении древнерусской литературы. Их может быть больше или меньше, но они присутствуют всюду. Вот почему, размышляя над жанровой природой «Слова», важно обратиться к народной поэзии. «Слово» — не произведение народной поэзии, но народная поэзия имеет все же, как мы увидим в дальнейшем, прямое отношение к вопросу о его жанре.

Связь «Слова» с произведениями устной народной поэзии яснее всего ощущается в пределах двух жанров, чаще всего упоминаемых в «Слове»: плачей и песенных прославлений — слав, хотя далеко не ограничивается ими. Плачи и славы автор «Слова» буквально приводит в своем произведении, им же он больше всего следует в своем изложении. Их эмоциональная противоположность дает ему тот обширный диапазон чувств и смен настроений, который так характерен для «Слова» и который сам по себе отделяет его от произведений устной народной словесности, где каждое произведение подчинено в основном одному жанру и одному настроению.

Плачи автор «Слова» упоминает не менее пяти раз: плач Ярославны, плач жен русских воинов, павших в походе Игоря, плач матери Ростислава. Плачи же имеет в виду автор «Слова» и тогда, когда говорит о стонах Киева и Чернигова и всей Русской земли после похода Игоря. Дважды приводит автор «Слова» и самые плачи: плач Ярославны и плач русских жен. Многократно он отвлекается от повествования, прибегая к лирическим восклицаниям, столь характерным для плачей: «О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!», «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышно!», «Что ми шумить, что ми звенить далече рано предъ зорями?», «А Игорева храбраго плъку не крѣсити!»

Близко к плачам и «золотое слово» Святослава, если принимать за «золотое слово» тот текст, который заключается упоминанием Владимира Глебовича,— «Туга и тоска сыну Глѣбову». «Золотое слово» «съ слезами смѣшено», и Святослав говорит его, обращаясь, как и Ярославна, к отсутствующим — к Игорю и Всеволоду Святославичам.

Автор «Слова» как бы следует мысленно за полком Игоря и мысленно его оплакивает, прерывая свое повествование близкими к плачам лирическими отступлениями. «Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо. Далече залетѣло! Не было оно обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине!»

Связь плачей с лирической песнью особенно сильна в так называемом плаче Ярославны из «Слова о полку Игореве». Автор «Слова» как бы цитирует плач Ярославны — приводит его в более или менее большом отрывке или сочиняет его за Ярославну, но в таких формах, которые действительно могли ей принадлежать.

Не менее активно, чем плачи, участвуют в «Слове» песенные славы. С упоминания о славах, которые пел Боян,

«Слово» начинается, а славой Игорю, Всеволоду, Владимиру и дружине — заключается. Ее поют Святославу немцы и венедици, греки и морава. Слава звенит в Киеве, ее поют девицы на Дунае. Она вьется через море, пробегает пространство от Дуная до Киева. Отдельные отрывки из слав как бы звучат в «Слове»: и там, где автор его говорит о Бояне, и там, где он слагает примерную песнь в честь похода Игоря, и в конце «Слова», где он провозглашает здравицу князьям и дружине. Слова славы то тут, то там слышатся в обращении к русским князьям, в диалоге Игоря с Донцом («Княже Игорю, не мало ти величия...», «О, Донче! не мало ти величия...»). Наконец, они прямо приводятся в его заключительной части: «Солнце свѣтится на небесѣ,— Игорь князь въ Руской земли».

Славы, в противоположность плачам, были очень тесно связаны с княжеским бытом, и эта связь постоянно заметна в «Слове». Славу поет князьям Боян под звон какого-то струнного инструмента; славу поют князьям девицы и иноземцы. Славы, по-видимому, исполнялись по-разному, но пелись они всегда князьям в определенной обстановке (пир в гриднице, возвращение князя в родной город и т. п.).

Итак, «Слово» очень близко к плачам и славам (песенным прославлениям). И плачи, и славы очень часто упоминаются в летописях XII—XIII вв. «Слово» близко к ним и по своей форме, и по своему содержанию, но в целом это, конечно, не плач и не слава. Народная поэзия не допускает смешения жанров. «Слово» — произведение книжное, но близкое к этим жанрам народной поэзии. Это, по-видимому, особый род книжной поэзии, может быть, еще не успевший окончательно сложиться.

Как определить: было ли «Слово» первым произведением в том поэтическом роде, в котором оно написано, или оно уже имело за собой какую-то давнюю традицию? Время ли не сохранило нам его предшественников, или их не было вовсе?

К сожалению, от времени, предшествующего «Слову», до нас не дошло ни одного произведения, которое хотя бы отчасти напоминало «Слово» по своему характеру. Мы можем найти отдельные аналогии «Слову» в деталях, в отдельных приемах ораторской или поэтической речи, но не в целом. Только после «Слова» мы найдем в древней русской литературе несколько произведений, в которых встретимся с тем же сочетанием плача и славы, с тем же дружинным духом, с тем же воинским патриотизмом, которые

позволяют объединить их вместе со «Словом» в единый жанр и даже связать этот жанр со светской, княжеско-дружинной средой, где только он и мог возникнуть и развиваться.

Мы имеем в виду следующие три произведения: «Похвалу Роману Мстиславичу Галицкому», читающуюся в Ипатьевской летописи под 1201 г., «Слово о погибели Русской земли» и «Похвалу роду рязанских князей», дошедшую до нас в составе «Повестей о Николе Заразском». Все эти три произведения обращены к прошлому, что составляет в них основу для сочетания плача и похвалы. Каждое из них сочетает книжное начало с духом народной поэзии плачей и слав. Каждое из них тесно связано с дружинной средой и дружинным духом воинской чести.

«Похвала Роману Мстиславичу» — это прославление его и плач по нему. Это одновременно плач по былому могуществу Русской земли и слава ей. В текст этой «жалости и похвалы» введен краткий рассказ о траве евшан (полынь) и половецком хане Отроке. Он посвящен Роману и одновременно Владимиру Мономаху. Ощущение жанровой близости «Слова о полку Игореве» и «Похвалы Роману Мстиславичу» у некоторых исследователей было настолько велико, что позволяло им даже видеть в похвале Роману отрывок, отделившийся от «Слова». Но похвала и «Слово» имеют и существенные различия. Эти различия не жанрового характера. Они касаются лишь самой авторской манеры. Так, например, автор похвалы Роману сравнивает его со львом и с крокодилом («устремил бо ся бяше на поганыя яко и лев, сердит же бысть яко и рысь, и губяше яко и коркодил, и прехожаше землю их яко и орел, храбор бо бе яко и тур»). Автор «Слова о полку Игореве» постоянно прибегает к образам животного мира, но никогда не вводит в свое произведение зверей иных стран. Он реально представляет себе все то, о чем рассказывает и с чем сравнивает. Он пользуется только образами русской природы, избегая всяких сравнений, не прочувствованных им самим и не ясных для читателя.

«Слово о погибели Русской земли» — также плач и слава, «жалость и похвала». Оно полно патриотического и одновременно поэтического раздумья над былой славой и могуществом Русской земли. В сущности, и в похвале Роману тема былого могущества Русской земли — центральная. Здесь, в «Слове о погибели», эта тема не заслонена никакой другой. Как и «Похвала Роману», она насыщена воздухом широких просторов родины. В «Похвале Роману» это

описание широких границ Русской земли, подвластной Мономаху. Здесь, в «Слове о погибели», это также еще более детальное описание границ Руси, подчиненной тому же Мономаху. «Отселе до угор и до ляхов, до чяхов, от чяхов до ятвязи, и от ятвязи до литвы, до немець, от немець до корелы, от корелы до Устьюга, где тамо бяху тоимицы погании, и за Дышючим морем, от моря до болгарь, от болгарь до буртас, от буртас до чермис, от чермис до мордви — то все покорено было богом хрестьяньскому языку поганьския страны: великому князю Всеволоду, отцю его Юрью, князю киевъскому, деду его Володимеру и Манамаху, которым то половоцы дети своя ношаху в колыбели, а литва из болота на свет не выникиваху, а угры твердяху каменые городы железными вороты, абы на них великий Володимер тамо не вьехал, а немцы радовахуся, далече будуче за синим морем».

Не только поэтическая манера сливать похвалу и плач, не только характер темы сближают «Похвалу Роману» со «Словом о погибели», но и само политическое мировоззрение, одинаковая оценка прошлого Русской земли. В «Слове о погибели» нет только того элемента рассказа, который есть в «Похвале Роману» и который сближает ее со «Словом о полку Игореве».

Наконец, тем же грустным воспоминанием о былом могуществе родины, тою же похвалою и «жалостью» овеяно и третье произведение этого вида — «Похвала роду рязанских князей». Эта последняя восхваляет славные качества рода рязанских князей, их княжеские добродетели, но за этой похвалой старым рязанским князьям ощутимо стоит образ былого могущества Русской земли. О Русской земле, о ее чести и могуществе думает автор «Похвалы», когда говорит о том, что рязанские князья были «к приезжим приветливы», «к посолником величавы», «ратным в бранях страшныи являшеся, многие враги востающи на них побежаше, и во всех странах славно имя имяше». В этих и во многих других местах «Похвалы» рязанские князья рассматриваются как представители Русской земли, и именно ее чести, славе, силе и независимости и воздает похвалу автор. Настроение скорби о былой независимости родины пронизывает собой всю «Похвалу роду рязанских князей». Таким образом, и здесь мы вновь встречаем то же сочетание славы и плача, которое мы отметили и в «Слове о полку Игореве». Это четвертое (включая и «Слово о полку Игореве») сочетание плача и славы окончательно убеждает нас в том, что оно отнюдь

не случайно и в «Слове о полку Игореве», что оно было обычным в письменности.

Следовательно, «Слово о полку Игореве» не одиноко в своем сочетании плача и славы. Оно, во всяком случае, имеет своих преемников, если не предшественников. И вместе с тем на фоне «Похвалы Роману», «Похвалы роду рязанских князей», «Слова о погибели» «Слово о полку Игореве» глубоко оригинально. От всех трех произведений «Слово о полку Игореве» отличается глубиной идейного содержания. Оно насыщено дружинными понятиями, но основная идея «Слова» — не дружинная. Автор «Слова о полку Игореве» сумел подняться над ограниченностью дружинной идеологии, сумел стать выразителем народных взглядов, народного отношения к прошлому и настоящему родины. Вместе с тем и сочетание плача со славой во всех трех произведениях XIII в. несколько иное, чем в «Слове о полку Игореве». «Похвала Роману», «Похвала роду рязанских князей», «Слово о погибели» — это произведения в основном о славном прошлом родины, это славы ушедшему и плачи о настоящем. «Слово о полку Игореве» — это плач о настоящем и до известной степени слава будущему Руси.

В отличие от всех трех привлекаемых нами для сравнения произведений XIII в., «Слово о полку Игореве» хотя и скорбно в отдельных частях, но в сущности глубоко оптимистично. Оптимистично оно и заканчивается.

Громадное различие между «Словом о полку Игореве» и другими тремя произведениями состоит и в самой силе художественного воздействия на читателя, в самих размерах этих произведений. В «Слове» большее место занимает повествование, оно шире по кругу охватываемых событий и т. д. Однако при всем глубоком различии остается и нечто общее: они близки друг другу по поэтическому настроению, по сочетанию эпического и лирического, по патриотичности тематики, обращенной ко всей Русской земле. Наконец, что самое главное, все четыре произведения объединяет то, что они являются по-настоящему литературными произведениями. Это произведения художественного творчества в собственном смысле этого слова. Их политическая, идейная сторона выражена прежде всего и больше всего в художественной форме. Они описывают и рассказывают нам о положении Руси «в живых примерах», и «примеры эти большею частью создаются воображением самого писателя» [1].

[1] Н. Г. Чернышевский писал: «...произведения изящной словесности описывают и рассказывают нам в живых примерах, как чувствуют и как

Не будем огорчаться тем, что нам не удалось найти «Слову» полных жанровых аналогий. Это еще не удалось никому. Даже те исследователи, которые категорически утверждают, что «Слово» — это «былина XII века»[1] или «светское ораторское произведение», не сумели указать ни одной точной аналогии для «Слова». Мы не знаем ни былин XII в., ни светских ораторских произведений домонгольской Руси. И «Слово» в этом отношении не исключение. Мы не можем найти прямых аналогий «Поучению» Владимира Мономаха или «Молению Даниила Заточника». Оба эти произведения стоят в еще большей мере обособленно, чем «Слово». И эта обособленность понятна. Возможно, что очень много произведений тех же жанров до нас не дошло, и поэтому мы не можем дать определение их жанровой природе. Возможно же и другое — жанровые признаки оригинальных русских произведений еще не успели достаточно созреть.

Для «Слова о полку Игореве», несомненно, имеет значение и то и другое. Но главное, может быть, даже и не в этом. «Слово» — книжное, письменное произведение, очень сильно зависящее от устной поэзии. И в литературе, и в устном творчестве существуют свои жанровые системы, отнюдь не похожие друг на друга. Поскольку в «Слове» письменное произведение вступило в связь с устной поэзией и произошло столкновение жанровых систем, жанровая природа «Слова» оказалась неопределенной. В «Слове о полку Игореве», как и в «Слове о погибели Русской земли», как и в «Похвале роду рязанских князей», как и в «Похвале Роману Галицкому», мы имеем еще не сложившийся окончательно, новый для русской литературы жанр, жанр нарождающийся, близкий к ораторским произведениям, с одной стороны, к плачам и славам народной поэзии — с другой.

Призыв к единению перед лицом внешней опасности пронизывает собою все «Слово» от начала до конца. Необходимость этого единения автор «Слова о полку Игореве» доказывает на примере неудачного похода Игоря, доказывает многочисленными историческими сопоставления-

поступают люди в различных обстоятельствах, и примеры эти большею частью создаются воображением самого писателя» (Н. Г. Чернышевский об искусстве. М., 1950. С. 214).

[1] Никифоров А. И. «Слово о полку Игореве» — былина XII века. Тезисы докторской диссертации, 1941.

ми, доказывает изображением последствий княжеских усобиц, доказывает, рисуя широкий образ Русской земли, полной городов, рек и многочисленных обитателей, рисуя русскую природу, бескрайние просторы родины.

На примере похода Игоря и его неудачи автор показывает несчастные последствия отсутствия единения. Игорь терпит поражение только потому, что пошел в поход один. Он действует по феодальной формуле: «мы собе, а ты собе». Слова Святослава Киевского, обращенные к Игорю Святославичу, характеризуют в известной мере и отношение к нему автора «Слова». Святослав говорит, обращаясь к Игорю и Всеволоду: «О моя сыновча, Игорю и Всеволоде! Рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити, а себѣ славы искати. Нъ нечестно одолѣсте, нечестно бо кровь поганую пролиясте. Ваю храбрая сердца въ жестоцемъ харалузѣ скована, а въ буести закалена. Се ли створисте моей сребреней сѣдинѣ... Нъ рекосте: «Мужаимѣся сами: преднюю славу сами похитимъ, а заднюю ся сами подѣлимъ!» А чи диво ся, братие, стару помолодити? Коли соколъ въ мытехъ бываетъ, высоко птицъ възбиваетъ, не дасть гнѣзда своего въ обиду. Нъ се зло — княже ми непособие: наниче ся годины обратиша».

По существу, весь рассказ в «Слове» о походе Игоря выдержан в этих чертах его характеристики Святославом: безрассудный Игорь идет в поход, несмотря на то, что поход этот с самого начала обречен на неуспех. Он идет, несмотря на все неблагоприятные «знамения». Единственной движущей силой его при этом является стремление к личной славе. Игорь говорит: «Братие и дружино! Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти; а всядемъ, братие, на свои бръзые комони, да позримъ синего Дону», и еще: «Хощу бо, рече, копие приломити конець поля Половецкаго; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону» (ср. похвальбу Игоря и Всеволода в рассказе Лаврентьевской летописи о походе Игоря: «Мы есмы ци не князи же? Поидем, такы же собе хвалы добудем»). Желание личной славы «заступает ему знамение». Ничто не останавливает Игоря на роковом пути.

Осуждение Игоря явно чувствуется еще в одном месте «Слова о полку Игореве», по другому поводу. Сравнивая битву Игорева войска и половцев с пиром, автор «Слова» говорит: «Ту кроваваго вина не доста; ту пиръ докончаша храбрии русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую». Автор «Слова» неизменно точен в выборе

выражений. Слово «сваты» употреблено им в отношении половцев далеко не случайно. Предводитель половецких сил хан Кончак был действительно сватом Игоря. Сын Игоря был помолвлен с дочерью Кончака еще раньше. Свадьба состоялась в плену. Владимир вернулся из плена «с дитятею» и уже по возвращении из плена был венчан по церковному обряду.

Однако половцы были сватами русских князей далеко не в одном случае. Олег Гориславич был женат на дочери хана Асалупа. Святополк Изяславич Киевский был женат на дочери Тугорхана. Юрий Долгорукий был женат на дочери хана Аепы, внучке хана Осеня. Сын Мономаха, Андрей Добрый, был женат на внучке Тугорхана; Рюрик Ростиславич — на дочери хана Беглюка. Внучка хана Кончака была выдана замуж за Ярослава Всеволодовича.

Как видим, обращаясь с призывом к русским князьям, направляя им в первую очередь свой призыв встать на защиту Руси, автор «Слова о полку Игореве» имел право назвать с горьким чувством врагов Руси — половцев — «сватами».

Итак, на всем протяжении «Слова о полку Игореве» автор относится к Игорю с неизменным сочувствием. Но, сочувствуя Игорю, он осуждает его поступок, и это осуждение, как мы видели, прямо влагается им в уста Святослава Киевского и подчеркивается всеми историческими параллелями, которые он приводит в «Слове». Его позиция, во всяком случае, не позиция придворного Игоря Святославича, как и не придворного Святослава Всеволодовича. Он независим в своих суждениях.

В образе Игоря Святославича подчеркнуто, что исторические события сильнее, чем его характер. Его поступки обусловлены в большей мере заблуждениями эпохи, чем его личными свойствами. Сам по себе Игорь Святославич не плох и не хорош: скорее даже хорош, чем плох, но его деяния плохи, и это потому, что над ним господствуют предрассудки и заблуждения эпохи. Тем самым на первый план в «Слове» выступает общее и историческое над индивидуальным и временным. Игорь Святославич — сын эпохи. Это «средний» князь своего времени: храбрый, мужественный, в известной мере любящий родину, но безрассудный и недальновидный, заботящийся о своей чести больше, чем о чести родины.

События похода Игоря показаны в «Слове» на широком историческом фоне. Автор «Слова» прибегает к посто-

янным сопоставлениям настоящего с прошлым. И это отнюдь не случайные лирические отвлечения автора. Перед нами не просто «поэтическая беспорядочность», а широкие исторические обобщения на основе исторических сопоставлений. Автор «Слова о полку Игореве» прибегает к русской истории как к средству проникнуть в смысл современных ему событий, как к средству художественного обобщения.

С наибольшей полнотой это привлечение прошлого для осмысления настоящего нашло выражение в образах двух зачинщиков феодальных смут, двух родоначальников самых беспокойных княжеских гнезд — Олега Гориславича и Всеслава Полоцкого.

Перед нами в «Слове» не только портреты двух этих князей, но в известной мере суммарные характеристики их непокорных и суетливых потомков — Ольговичей и Всеславичей. В самом деле, по мысли автора, князья и княжества всегда являются носителями славы их родоначальников, предков, основоположников их независимости: черниговцы без щитов с одними засапожными ножами кликом полки побеждают, «звонячи въ прадѣднюю славу»; Изяслав Василькович позвонил своими острыми мечами о шлемы литовские, «притрепа славу дѣду своему Всеславу»; Ярославичи и все внуки Всеслава уже выскочили «изъ дѣдней славѣ»; Всеслав, захватив Новгород, «разшибе славу Ярославу» и др. Все это не пустые слова: с точки зрения автора «Слова», славу нынешних князей и княжеств уставили «деды», следовательно, «деды» нынешних князей черниговских и полоцких — Олег Святославич и Всеслав Брячиславич — живы в деяниях своих потомков. Автор «Слова» не случайно дает характеристику именно этим князьям: он говорит об их злосчастной судьбе, чтобы призвать к миру и согласному действию против степи их беспокойных потомков.

Характеристика Олега Гориславича предшествует сообщению о поражении Игоря. Поражение Игоря рассматривается как непосредственное следствие политики феодальных раздоров, начавшейся при Олеге. Рассказав об усобицах Олега, автор «Слова» переходит прямо к поражению Игоря: «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!» (то есть те все несчастья были от тех ратей и тех походов, но эта рать Игоря превзошла своими последствиями усобицы Олега). Так же точно рассказу о Всеславе в «Слове» непосредственно предшествует обращение к потомкам Всеслава и их противникам Ярославичам.

Характеристика князя-крамольника Олега Гориславича дана по преимуществу в освещении последствия его усобиц для всего русского народа. Характеризуется даже не он сам как личность, а его деятельность и последствия его деятельности. Его «усобицы» рассматриваются как целая эпоха в жизни русского народа: «Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля; были плъци Олговы, Ольга Святъславличя».

Автор «Слова о полку Игореве» Олега вспоминает, однако, не только потому, что он был родоначальником черниговских Ольговичей. Именно он, Олег, положил начало сложному узлу усобиц, связанных с вотчинным правом Древней Руси. Вместе с тем половецкие симпатии Олега положили начало специфической половецкой политике Ольговичей.

Вся характеристика разрушительной деятельности Олега построена на противопоставлении ее созидательному труду земледельцев и ремесленников: «Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли сѣяше», «тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука»; и, наконец,— поразительный по своей художественной выразительности образ: «Тогда (то есть при Олеге Гориславиче) по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нъ часто врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче...» Этот же образ мирно пашущего пахаря, заботам о котором должны быть посвящены усилия князей, ради которого они должны сражаться с половцами, применен в «Повести временных лет» для аналогичного упрека корыстолюбивым князьям и при этом в аналогичной исторической обстановке. «Оже то начнет орати смерд,— говорил главный противник Олега Владимир Мономах в 1103 г., призывая к объединенному походу на половцев,— и приехав половчин ударить и (его) стрелою, а лошадь его поиметь, а в село его ехав иметь жену его, и дети его, и все его именье». Автор «Слова о полку Игореве» считал дело Мономаха неудавшимся по вине Олега, он и отметил это, избрав для этого образ, примененный самим Мономахом, чем указал на то, что надежды Мономаха оберечь мирный труд ратая не сбылись.

Главным объектом для показа безрассудной деятельности Олега сделана битва на Нежатиной Ниве 1078 г. Эта битва сопоставлена с битвой Игоря («съ тоя же Каялы...»). Автор говорит о жертвах этой битвы: Борисе Вячеславиче и Изяславе Ярославиче. Впечатление о смерти этих князей усилено погребальными образами: Борису

Вячеславичу «слава... зелену паполому (то есть зеленое погребальное покрывало — траву) постла за обиду Ольгову, храбра и млада князя». Изяслава же Ярославича его сын Святополк приказывает отвезти к Софии Киевской «междю угорьскими иноходьци».

Малозначительный князь Борис Вячеславич упомянут не потому, что он «защищал черниговские интересы», а потому, что гибель его в битве на Нежатиной Ниве наряду со смертью его противника Изяслава ярко иллюстрировала идею автора о бессмысленности междоусобных столкновений: обе стороны понесли жертвы в битве на Нежатиной Ниве; об обеих этих жертвах автор «Слова» говорит с одинаковым сожалением, не отдавая предпочтения ни черниговской, ни киевской стороне.

Характеристика другого князя, крамольника Всеслава Полоцкого, согласуется с теми фактами, которые сообщает о нем «Повесть временных лет». Факты «Повести временных лет» осмыслены в «Слове» поэтически. Из них автор «Слова» строит не только поэтический образ Всеслава, но одновременно дает и историческую оценку его деятельности. Эта историческая оценка, умело согласованная со всей идейной структурой «Слова», поражает вместе с тем проникновенным пониманием русской истории.

Автор «Слова» как бы размышляет о злосчастной судьбе Всеслава. Всеслав изображен в «Слове» и с осуждением, и с теплотой лирического чувства: неприкаянный князь, мечýщийся, как затравленный зверь, хитрый, «вещий», но несчастный неудачник!.. Перед нами исключительно яркий образ князя-вотчинника, князя периода феодальной раздробленности Руси.

«Всеславъ князь людемъ судяше, княземъ грады рядяше (то есть властвовал над судьбой других людей, даже князей), а самъ въ ночь влъкомъ рыскаше (не зная пристанища, как в 1068 г., когда он ночью бежал из Белгорода): изъ Кыева дорискаше до куръ Тмутороканя, великому Хръсови влъкомъ путь прерыскаше. Тому (то есть для Всеслава) въ Полотьскѣ позвониша заутренюю рано у святыя Софеи въ колоколы, а онъ въ Кыевѣ (в заключении) звонъ слыша (принужден был слышать). Аще и вѣша душа въ дрѣзѣ тѣлѣ (хоть и «вещая» — колдовская душа была у него в храбром теле), нъ часто бѣды страдаше. Тому вѣщей Боянъ и пръвое припѣвку, смысленый, рече: „Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути“».

Быстрота продвижения Всеслава, его «неприкаянность» — черты его реальной биографии. Мономах говорит в своем «Поучении», что он гнался за Всеславом (в 1078 г.) со своими черниговцами «о двою коню» (то есть с поводными конями), но тот оказался еще быстрее: Мономах его не нагнал. Всеслав действительно метался по всей Руси, то появляясь под стенами Новгорода, то на берегах Черного моря в далекой Тмуторокани. Он был захвачен сыновьями Ярослава, привезен в Киев узником и очутился на киевском столе, провозглашенный князем восставшими киевлянами. Через семь месяцев он принужден был ночью бежать от этих же самых киевлян.

Его усобицы, как и усобицы Олега Гориславича, автор «Слова» противопоставляет мирному, созидательному труду: «На Немизѣ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужными, на тоцѣ животъ кладутъ, вѣютъ душу отъ тѣла. Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни, посѣяни костьми рускихъ сыновъ».

В Олеге Гориславиче и во Всеславе Полоцком автором «Слова» обобщены два крупнейших исторических явления: усобицы Ольговичей и Мономаховичей и усобицы Всеславичей и Ярославичей. Вот почему характеристики этих князей занимают такое большое место в «Слове». Ограниченный в средствах художественного обобщения законами художественного творчества средневековья, замкнутого в кругу исторических фактов весьма узкого ряда, автор «Слова» прибег к изображению родоначальников тех князей, обобщающую характеристику которых он собирался дать.

Таким образом, характеристики Олега и Всеслава занимают строго определенное и важное место в идейной композиции «Слова». Это не случайные вставки и не лирические отступления. Они находятся в органической связи с историческими воззрениями автора «Слова», служат средством художественного обобщения, служат единой цели автора — призыву русских князей к единению.

Тому же призыву к единению служит центральный образ «Слова» — образ Русской земли. Он дан автором «Слова» в объединении крайних географических пунктов: Новгорода на севере и Тмуторокани на юге, Дуная и Волги, Западной Двины и Дона. Одно перечисление упоминаемых в «Слове» русских городов составило бы довольно точное представление об обширных пределах Русской земли: Киев, Чернигов, Полоцк, Новгород Великий и Новгород-Се-

верский, Тмуторокань, Курск, Переяславль Южный, Белгород, Галич, Путивль, Римов; упомянуты также князья Владимира-Залесского и Владимира-Волынского, Смоленска и Рыльска.

Под Русской землей и Русью в XII в., в пору феодальной раздробленности, очень часто имелась в виду лишь Киевская земля и ее ближайшие соседи. «Пойти на Русь» в XII в. часто означало отправиться в Киев. Переяславль Южный, в отличие от Переяславля-Залесского, назывался Переяславлем «Русским». В Новгороде дорога в Киев носила название «русского пути». Такое сужение понятия Руси пределами Киевского княжества было типичным следствием феодальной раздробленности, когда только один Киев мог еще претендовать на представительство всей Руси в целом.

В противоположность этому, для автора «Слова о полку Игореве» понятие Русской земли не ограничивается пределами Киевского княжества. Автор «Слова» включает сюда Владимиро-Суздальское княжество и Владимиро-Волынское, Новгород Великий и Тмуторокань. Последнее особенно интересно: автор «Слова» включает в число русских земель и те, политическая самостоятельность которых была утрачена ко второй половине XII в. Так, например, река Дон, на которой находились кочевья половцев, но где имелись и многочисленные русские поселения, для автора «Слова» — русская река. Дон зовет князя Игоря «на победу». Донец помогает Игорю во время его бегства. Славу Игорю Святославичу по его возвращении в Киев поют девицы «на Дунаи», где действительно имелись русские поселения. Там же слышен и плач Ярославны. Даже Полоцкое княжество, которое в XII в. постоянно противопоставлялось остальной Русской земле, введено им в круг русских княжеств. Автор «Слова» обращается к полоцким князьям с призывом к защите Русской земли наряду со всеми русскими князьями; он обращается с призывом прекратить их «котóры» с Ярославичами, и т. д. Следовательно, Полоцкая земля для автора «Слова» — земля Русская.

То же представление о Русской земле как о едином большом целом отчетливо дает себя знать и в тех случаях, когда автор говорит об обороне ее границ. Южные враги Руси — половцы — для него главные враги, но не единственные. Защита русских границ воспринимается им как одно целое: он говорит о победах Всеволода Суздальского на Волге, то есть над волжскими болгарами, о войне полоцких князей против литовцев, о «воротах» Галицкой

земли на Дунае, против подвластных Византии дунайских стран.

Как единое целое выступает для автора и вся русская природа. Ветер, солнце, грозовые тучи, в которых трепещут синие молнии, вечерние зори и утренние восходы, море, овраги, реки составляют тот необычайно широкий фон, на котором развертывается действие «Слова», передают ощущение широких просторов родины. Пейзаж «Слова» воспринят как бы с огромной высоты. «Горизонт» этого пейзажа охватывает целые страны; пределы пейзажа раздвинуты и позволяют видеть не участок природы, а страну, область.

Этот широкий пейзаж особенно отчетливо выступает в плаче Ярославны. Ярославна обращается к ветру, веющему под облаками, лелеющему корабли на синем море, к Днепру, который пробил каменные горы сквозь землю Половецкую и лелеял на себе Святославовы насады до Кобякова стана, к солнцу, которое для всех тепло и прекрасно, а в степи безводной простерло жгучие свои лучи на русских воинов, жаждою им луки скрутило, истомою им колчаны заткнуло.

При этом природа не выключена из событий истории. Пейзаж «Слова» тесно связан с человеком. Русская природа принимает участие в радостях и печалях русского народа. Чем шире охватывает автор Русскую землю, тем конкретнее и жизненнее становится ее образ, в котором оживают реки, вступающие в беседу с Игорем, наделяются человеческим разумом звери и птицы. Ощущение пространства и простора, присутствующее в «Слове», усиливается многочисленными образами соколиной охоты, участием в действии птиц (гуси, гоголи, вороны, галки, соловьи, кукушки, лебеди, кречеты), совершающих большие перелеты («не буря соколы занесе чрезъ поля широкая; галици стады бежать къ Дону великому» и др.).

Это объединение всей Русской земли в единый конкретный, живой и волнующий образ, широкие картины родной русской природы — один из самых существенных элементов призыва автора к единению. Здесь идейный замысел «Слова» неразрывен с его воплощением. Призыв к единению свободно и естественно вытекает из этого центрального образа «Слова» — образа единой, прекрасной и страдающей Родины. Образ этот вызывает сочувствие к Русской земле, возбуждает любовь к ее природе, гордость ее историческим прошлым и сознание заложенных в ней непреоборимых сил.

Как понимается автором «Слова» это единство Русской земли, к которому он зовет всех русских людей?

Единство Руси мыслится автором «Слова» не в виде прекраснодушного идеала союзных отношений всех русских князей на основе их доброй воли и не в виде летописной идеи необходимости соблюдения добрых родственных отношений между князьями. Идея единства Русской земли слагается им из представлений, свойственных эпохе феодальной раздробленности. Автор «Слова» не отрицает, например, феодальных отношений, но в этих феодальных отношениях он постоянно настаивает на необходимости соблюдения подчиняющих обязательств феодалов, а не на их правах самостоятельности. Он подчеркивает ослушание Игоря и Всеволода по отношению к их отцу Святославу и осуждает их за это. Он призывает к феодальной верности киевскому князю Святославу, но не во имя соблюдения феодальных принципов, а во имя интересов всей Русской земли в целом.

Вопреки исторической действительности, слабого киевского князя Святослава Всеволодовича автор «Слова» рисует могущественным и «грозным». На самом деле Святослав грозным не был: он владел только Киевом, деля свою власть с Рюриком, обладавшим остальными киевскими городами. Святослав был одним из слабейших князей, когда-либо княживших в Киеве.

Не следует думать, что перед нами обычная придворная лесть. Автор «Слова» выдвигает киевского князя в первые ряды русских князей потому только, что Киев все еще мыслится им как центр Русской земли — если не реальный, то, во всяком случае, идеальный. Он не видит возможности нового центра Руси на северо-востоке. Киевский князь для автора «Слова» — по-прежнему глава всех русских князей. Автор «Слова» видит в строгом и безусловном выполнении феодальных обязательств по отношению к слабеющему золотому киевскому столу одно из противоядий против феодальных усобиц, одно из средств сохранения единства Руси. Он наделяет Святослава идеальными свойствами главы русских князей: он «грозный» и «великий». Слово «великий», часто употреблявшееся по отношению к главному из князей, как раз в это время перешло в титул князей владимирских: название «великого князя» присвоил себе Всеволод Большое Гнездо, претендуя на старейшинство среди всех русских князей. Слово же «грозный» часто сопутствовало до XVII в. официальному титулованию старейших русских князей, хотя само в титул и не

перешло (оно стало только прозвищем, при этом подчеркивающим положительные качества сильной власти, Ивана III и Ивана IV). Слово «гроза» как синоним силы и могущества княжеской власти часто употреблялось в XIII в. Для автора «Слова» «грозный» киевский князь — представление идеальное, а не реальное. При этом, что особенно интересно, для автора «Слова» дороги все притязания русских князей на Киев. Нет сомнения в том, что он считает Святослава, силу которого он гиперболизирует, законным киевским князем. И вместе с тем, игнорируя вотчинное право на Киев Святослава Всеволодовича, он пишет, обращаясь к Всеволоду Большое Гнездо — князю, принадлежавшему ко враждебной Ольговичу Святославу мономашьей линии русских князей: «Великий княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетѣти издалеча отня злата стола поблюсти? (то есть стола киевского!)... Аже бы ты былъ (в Киеве!), то была бы чага по ногатѣ, а кощей по резанѣ». В этом обращении к Всеволоду все неприемлемо для Святослава, и все обличает в авторе «Слова» человека, занимающего свою, независимую, а отнюдь не «придворную» позицию: титулование Всеволода «великим князем», признание киевского стола «отним» столом Всеволода и призыв прийти на юг. Каким образом может это совместиться с позицией автора как сторонника Ольговичей? Суть здесь, очевидно, в том, что новая политика Всеволода — политика отчуждения от южнорусских дел — казалась автору опаснее, чем его вмешательство в борьбу за киевский стол. Всеволод, в отличие от своего отца Юрия Долгорукого, стремился утвердиться на северо-востоке, заменить гегемонию Киева гегемонией Владимира-Залесского, отказался от притязаний на Киев, пытаясь из своего Владимира-Залесского руководить делами Руси. Автору «Слова» эта позиция Всеволода казалась не общерусской, местной, замкнутой, а потому и опасной.

Аналогичным образом автору «Слова» казалась опасной узкоместная политика Ярослава Галицкого, и он подчеркивает его могущество, его власть над самим Киевом: «отворяеши Киеву врата»,— говорит он о Ярославе Галицком. Слова, казалось бы, несовместимые с представлениями о могуществе Святослава Киевского, слова невозможные в устах «придворного поэта» Ольговичей, но простые и понятные для человека, страдающего за Киев как за центр Русской земли, стремящегося привлечь к нему внимание замкнувшихся в местных интересах князей.

Знание исторических явлений, происходивших в земле

Галицкой и Владимиро-Суздальской, при этом поразительно. От автора «Слова» не ускользнуло то, что стало ясным для позднейших историков. Он усмотрел опасность для единства Руси именно в том, что и владимирские, и галицкие князья перестали интересоваться Киевом как центром Руси.

Автор «Слова» не мог еще оторваться от представлений о Киеве как о единственном центре Руси. Да это вряд ли было бы возможно от него и требовать. Он страстный сторонник идеи единства Руси, но единство это он понимает в устоявшихся представлениях XII в. Он уже видит значение сильной княжеской власти, но еще стоит на позициях необходимости строго выполнять феодальные права, на которые опирались в своей борьбе не только сюзерены, но и вассалы. Однако в этих феодальных правах автор «Слова» уже подчеркивает подчиняющие линии: права сюзерена, а не вассала. Он уже видит и признает силу Владимиро-Суздальского князя, но еще предпочитает его видеть на юге — в Киеве, в традиционном центре Руси.

Из привычных представлений своего времени автор «Слова» берет те, которые нужны ему как стороннику идеи единства Руси. Выработка совершенно новых политических представлений была делом будущего. Автор «Слова о полку Игореве» — гениальный современник, он мыслит представлениями XII в., хотя и вкладывает в эти представления прогрессивное содержание.

Те же представления о Киеве как о центре Русской земли пронизывают собою все изложение «Слова». Поразительна, например, точность выбора выражений в характеристике последствий поражения Игоря: «а въстона бо, братие, Киевъ тугою, а Черниговъ напастьми». Черниговская земля действительно подверглась «напастям», реальным несчастиям. Киев же и Киевщина непосредственному разорению не подверглись, «туга» — тоска, печаль — за всю Русскую землю распространялись здесь как в центре Руси; Киев страдает, следовательно, не собственными несчастиями, а несчастиями всей Русской земли.

Роль Киева как центра Русской земли особенно отчетливо выступает в заключительной части «Слова о полку Игореве». Согласно летописи, Игорь по возвращении из плена в Новгород-Северский едет в Чернигов к Ярославу Святославичу, а затем уже из Чернигова отправляется в Киев к Святославу Всеволодовичу. «Слово о полку Игореве» не упоминает ни о его пребывании в Новгороде-Северском, ни о его пребывании в Чернигове: Игорь прямо

едет в Киев к богородице Пирогощей. И в этом появлении Игоря прямо в Киеве у Святослава нельзя не усмотреть идейных устремлений автора «Слова»: Игорь — русский князь прежде всего, важно его возвращение в Киев, а не в Новгород-Северский. Славу ему поют не в Новгороде или Путивле, а на Дунае — в отдаленных русских поселениях, отрезанных от остальной Руси половцами, ибо радость по поводу его возвращения общерусская, а не какая-либо местная: «страны ради, гради весели». Пение этой славы достигает с Дуная Киева. Его возвращение встречает отклик во всех русских сердцах, даже и тех русских людей, которые были заброшены на крайний юго-запад русского мира. Но отклик находят киевские, то есть общерусские события, а не какие-либо местные. Это пение девиц на Дунае противостоит радости готских дев русскому поражению. Поражения или победы русских имеют всесветный отклик.

Итак, единство Русской земли мыслится автором «Слова» с центром в Киеве. Это единство возглавляется киевским князем, который представляется ему в чертах сильного и «грозного» князя.

Обращаясь с призывом к русским князьям встать на защиту Русской земли, автор «Слова» в разных князьях рисует собирательный образ сильного, могущественного князя — сильного войском («многовоего»), сильного судом («суды рядя до Дуная»), вселяющего страх пограничным с Русью странам («ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти»; «подперъ горы угорскыи своими желѣзными плъки, заступивъ королеви путь, затворивъ Дунаю ворота»), распространяющего свою власть на громадную территорию с центром в Киеве («аще бы ты былъ...» — на юге, а не в своем уделе), славного в других странах («ту нѣмци и венедици, ту греци и морава поютъ славу Святъславлю»).

Перед нами образ князя, воплощающего собой идею сильной княжеской власти. Эта идея княжеской власти, с помощью которой должно осуществиться единство Русской земли, только еще рождалась в XII в. Впоследствии этот же самый образ «грозного» великого князя создаст «Слово о погибели Русской земли». Он отразится в «Житии Александра Невского», в «Молении Даниила Заточника» и в других произведениях XIII в. Не будет только стоять за этим образом «грозного» великого князя Киева как центра Руси. Перемещение центра Руси на северо-восток и падение значения киевского стола станет слишком явным.

Однако автор «Слова» сумел заметить идею сильной княжеской власти в ее жизненном осуществлении на том самом северо-востоке Руси, чьих притязаний стать новым центром Русской земли он еще не хотел признавать.

Сильная княжеская власть едва только начинала возникать, ей еще предстояло развиться в будущем, однако автор «Слова» уже установил ее типичность, ее характерность, уловил в ней зерна будущего.

Конечно, идея сильной княжеской власти не слилась у автора «Слова» с идеей единовластия. Для этого еще не было реальной исторической почвы. Автор «Слова» видит своего сильного и могущественного русского великого князя действующим совместно со всеми остальными князьями, но в подчеркивании подчиняющих линий феодальной власти нельзя не видеть некоторых намеков на идею единовластия киевского князя.

Таким образом, единство Руси мыслится автором «Слова» не в виде прекраснодушного идеала союзных отношений всех русских князей на основе их доброй воли и не в виде летописной идеи необходимости соблюдения добрых родственных отношений (все князья — «братья», «единого деда внуки»), и не в виде будущих идей единовластия, а в виде союза русских князей, на основе строгого выполнения феодальных обязательств по отношению к сильному и «грозному» киевскому князю.

Обращаясь с призывом к русским князьям встать на защиту Русской земли, автор «Слова» исходит из их реальных возможностей, оценивает те их качества, которые позволяют им быть действительно полезными в обороне Руси. И в данном случае автор «Слова» выступает как реальный политик. По существу, в «Слове» дан целый очерк современного автору политического состояния Руси.

Достиг ли призыв автора «Слова» тех, кому он предназначался? Можно предполагать, что в известной мере — да. Игорь Святославич отказывается от своих одиночных действий против половцев.

В 1191 г. он организует целую коалицию против половцев. В походе, кроме Игоря Святославича, участвовали: Всеволод Святославич, Всеволод, Мстислав и Владимир Святославичи — сыновья Святослава Всеволодовича Киевского, Ростислав Ярославич — сын Ярослава Всеволодовича и сын Олега Святославича — Давыд. Поход этот

был неудачен, но самая организация его в таких масштабах не случайна.

Однако подлинный смысл призыва автора «Слова», может быть, заключался не в попытке организовать тот или иной поход, а в более широкой и смелой задаче — объединить общественное мнение против феодальных раздоров князей, заклеймить в общественном мнении вредные феодальные представления, мобилизовать общественное мнение против поисков князьями личной «славы», личной «чести» и мщения ими личных «обид». «Слово о полку Игореве» обращало свой призыв не только к русским князьям, но и к общественному мнению всего русского народа. Вот почему это общественное мнение занимает такое огромное место в «Слове».

Дружинные представления о «чести» и «славе» отчетливо дают себя чувствовать в «Слове о полку Игореве». «Слово» буквально напоено этими понятиями. Все русские князья, русские воины, города и княжества выступают в «Слове» в ореоле «славы» или «хулы».

Вот почему иногда автор «Слова» лишь напоминает ту или иную характеристику в форме вопроса, как всем известную: «Не ваю ли вои злачеными шеломы по крови плаваша? Не ваю ли храбрая дружина рыкаютъ акы тури, ранены саблями калеными на полѣ незнаемѣ?» — говорит автор «Слова» о дружине Рюрика и Давыда Ростиславичей. Мы бы сказали теперь, что это вопрос «риторический»: он лишь напоминает о той славе, которой пользовалась дружина Рюрика и Давыда. В аспекте народной молвы оценивается и поражение Игоря: «уже снесеся хула на хвалу...»

Давая характеристики русским князьям, автор «Слова» вспоминает прежде всего об их славе. Перед нами в «Слове» как бы проходит общественная молва о каждом из русских князей и об их дружинах.

В своих отзывах о русских князьях автор «Слова» как бы пересказывает молву о них: «Великый княже Всеволоде! ...Ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти!»; «Галичкы Осмомыслѣ Ярославе! ...Грозы твоя по землямъ текутъ, отворяеши Киеву врата, стрѣляеши съ отня злата стола салътани за землями»; «Ярославе и вси внуце Всеславли! Уже понизите стязи свои, вонзите свои мечи вережени. Уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ» и т. д.

В этих характеристиках русских князей отчетливо чувствуется и общерусская народная «слава» (ср. «грозы твоя

по землямъ текутъ» или «уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ»).

Такой же «славой» обладают и отдельные города (Новгород славен «славою Ярослава») и земли (им передают свою славу местные дружины; например, Курскому княжеству — «куряне» — «свѣдоми къмети»; Черниговскому — «черниговские были, съ могуты, и съ татраны, и съ шельбиры, и съ топчакы, и съ ревугы, и съ ольберы», побеждающие кликом, без щитов, с одними «засапожникы» своих врагов, «звонячи въ прадѣднюю славу» и т. д.).

Автор «Слова» нередко оценивает события с точки зрения той «славы», которая распространяется по Руси об этих событиях. Подобно тому как летописец на основании той же народной молвы оценивает исторические события с точки зрения их «небывалости» (ср. в Ипатьевской летописи под 1094 г.: «не бе сего слышано во днех первых в земле руской»; ср. в Лаврентьевской летописи под 1203 г.: «взят бысть Кыев Рюриком и Олговичи и всею Половецькою землею и створися велико зло в Русстей земли, якого же зла не было от крещенья над Кыевом. Напасти были и взятья не якоже ныне зло се сстася»),— автор «Слова» пишет о поражении Игоря: «То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!»

Поисками «славы» отчасти объясняет автор «Слова» и самый поход Игоря. Собираясь на половцев, Игорь и Всеволод сказали: «Мужаимѣся сами: преднюю славу сами похитимъ, а заднюю ся сами подѣлимъ». В ночь перед битвой русичи Игоря перегородили своими черленными щитами великие поля, «ищучи себѣ чти, а князю славы». Именно так понимает побудительные причины к походу Игоря и Святослав Киевский: «Рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити, а себѣ славы искати». Поисками личной славы объясняют поход Игоря и Всеволода также и бояре Святослава Киевского: «се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя, а любо испити шеломомь Дону».

Понятия чести и славы звучат в «Слове» и тогда, когда они прямо не упоминаются. Игорь говорит дружине: «Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти» или «хощу бо,— рече,— копие приломити конець поля Половецкого; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону». И здесь речь идет, следовательно, о добывании личной славы.

Неоднократно упоминается в «Слове» и дедняя слава — слава родовая, княжеская: Изяслав Василькович

«притрепа славу дѣду своему Всеславу», Ярославичи и «все внуки Всеслава» уже «выскочисте изъ дѣдней славѣ»; Всеслав Полоцкий расшиб «славу Ярослава» — славу новгородскую.

Наконец, в «Слове о полку Игореве» неоднократно упоминается и о пении той самой «славы» — хвалебной песни, в которой конкретизировалось понятие «славы» как народной молвы. Песни Бояна были песнями хвалебными — «славами» («они же сами княземъ славу рокотаху»), посвященными тому или иному герою и их подвигам («которыи дотечаше, та преди пѣснь пояше старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пълкы касожьскыми, красному Романови Святъславличю»).

«Славу» поют окружающие Русь народы. Они поют ее не в гриднице Святослава, как ошибочно думали некоторые исследователи «Слова», а в своих странах. Перед нами тот же образ всесветной славы русских князей, что и в «Слове» Илариона, в «Молении» Даниила Заточника, в житиях Александра Невского и Довмонта-Тимофея, в «Слове о погибели Русской земли» и в «Похвале роду рязанских князей»: «Ту нѣмци и венедици, ту греци и морава поютъ славу Святъславлю». Здесь понятие «славы» как «известности» и «славы» как «хвалебной песни» поэтически слиты, но в «Слове» имеются и упоминания пения славы, в реальности которых нет оснований сомневаться. При возвращении Игоря из плена ему поют славу «девици» «на Дунаи». Сам автор «Слова» заключает свое произведение традиционной славой князьям и дружине: «Пѣвше пѣснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти. «Слава Игорю Святъславличю, буй-туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу». Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганыя плъки! Княземъ слава а дружинѣ. Аминь».

Таким образом, автор «Слова о полку Игореве» воспроизводит современные ему события, оценивает их и дает характеристики князьям — своим современникам — на основании народной молвы, славы, которая в XII в. имела свои особенности, связанные с идеологией классового феодального общества. Свои суждения автор «Слова» не отделяет от общественного мнения. Выразителем общественного мнения он себя и признает, стремясь передать свою оценку событий, свою оценку современного положения Руси как оценку общенародную. Но при этом то общественное мнение, которое он выражает, является общественным мнением лучших русских людей его времени.

Автор «Слова» в нормах феодального поведения, в кодексе дружинных представлений о «чести» и «славе», в идеологии верхов феодального общества выделяет лучшие стороны и только эти стороны поэтизирует. Он наполняет своим, более широким, патриотическим содержанием понятия «чести», «славы», «хвалы» и «хулы». За поиски личной славы он осуждает Игоря Святославича и его брата Всеволода, Бориса Вячеславича и других русских князей. Однако во всех тех случаях, где речь идет о «славе» в более широком значении, автор «Слова» сочувственно говорит о ней. Понятия «чести» и «славы» перерастают в «Слове» свою феодальную ограниченность. Для автора эти понятия с их ярко выраженными сословными оттенками значения приобретают смысл общенародный. Честь и слава родины, русского оружия, князя как представителя всей Русской земли волнуют автора «Слова» прежде всего [1].

Итак, задачей «Слова» было не столько военное, сколько идейное сплочение всех лучших русских людей вокруг мысли о единстве Русской земли. Вот почему автор «Слова» так часто и так настойчиво апеллирует к общественному мнению. Эта задача была рассчитана не на год и не на два. В отличие от призыва к организации военного похода против половцев, она могла охватить своим мобилизующим влиянием целый период русской истории, вплоть до татаро-монгольского нашествия. И не случайно К. Маркс писал о «Слове», что смысл его — в призыве русских князей к единению «как раз перед нашествием монголов».

Художественная форма «Слова о полку Игореве» тесно связана с его идейным содержанием и не отделима от него. Она народна в самом широком смысле этого выражения: она близка к народному устному творчеству [2], она тесно связана с живой устной русской речью и с русской действительностью. Образная устная русская речь XII в. во многом определила собой поэтическую систему «Слова о полку

---

[1] Анализ взглядов автора «Слова о полку Игореве» и попытка определить его среди современников «Слова» сделана академиком Б. А. Рыбаковым в книге «Русские летописцы и автор „Слова о полку Игореве“» (М., 1972).

[2] Отношений «Слова» к фольклору в настоящей книге не касаемся. Этому вопросу посвящена статья В. П. Адриановой-Перетц «„Слово о полку Игореве“ и устная народная поэзия». // Слово о полку Игореве. С. 291—319.

Игореве». Автор «Слова» берет свои образы не только из фольклора, он извлекает их из деловой речи, из лексики военной и феодальной.

Нельзя думать, что между обыденной речью и речью поэтической лежала непреодолимая преграда. Качественные различия обыденной речи и поэтической допускали все же переходы обыденной речи в поэтическую и не отменяли наличия художественной выразительности в речи обыденной, каждодневной, прозаической и деловой. По большей части эта художественная выразительность в обыденной речи служила подсобным целям, была оттеснена на второй план, но она тем не менее ярко ощущалась и окрашивала язык XII в. с большей или меньшей интенсивностью.

Автор «Слова о полку Игореве» поэтически развивает существенную образную систему деловой речи и существующую феодальную символику. Деловая выразительность превращается под его пером в выразительность поэтическую. Терминология получает новую эстетическую функцию. Он использует богатства русского языка для создания поэтического произведения, и это поэтическое произведение не вступает в противоречие с деловым и обыденным языком, а, наоборот, вырастает на его основе. Образы, которыми пользуется «Слово», никогда не основываются на внешнем, поверхностном сходстве. Они не являются плодом индивидуального «изобретательства» автора. Поэтическая система «Слова о полку Игореве» развивает уже существующие в языке эстетические связи и не стремится к созданию совершенно новых метафор, метонимий, эпитетов, оторванных от идейного содержания всего произведения в целом.

В этом использовании уже существующих богатств языка, в умении показать их поэтический блеск и значительность и состоит народность поэтической формы «Слова». «Слово» неразлучимо с культурой всего русского языка, с деловою речью, с образностью лексики военной, феодальной, охотничьей, трудовой, а через нее и с русскою действительностью. Автор «Слова» прибегает к художественной символике, которая в русском языке XII в. была тесно связана с символикой феодальных отношений, даже с этикетом феодального общества, с символикой военной, с бытом и трудовым укладом русского народа. Привычные образы получают в «Слове о полку Игореве» новое звучание. Можно смело сказать, что «Слово» приучало любить русскую обыденную речь, давало почувствовать красоту

русского языка в целом и вместе с тем в своей поэтической системе вырастало на почве русской действительности.

Вот почему и поэтическая сущность «Слова» была очень доступной. Новое в ней вырастало на многовековой культурной почве и не было от нее оторвано. Поэтическая выразительность «Слова» была тесно связана с поэтической выразительностью русского языка в целом.

Обратимся к конкретным примерам.

Целый ряд образов «Слова о полку Игореве» связан с понятием «меч»: «Олегъ мечемъ крамолу коваше»; Святослав Киевский «бяшеть притрепалъ... харалужными мечи» ложь половцев; Игорь и Всеволод «рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити»; «половци... главы своя подклониша подъ тыи мечи харалужныи»; Изяслав Василькович «позвони своими острыми мечи о шеломы литовьскыя», а сам был «притрепанъ литовскыми мечи»; обращаясь к Ярославичам и Всеславичам, автор «Слова» говорит: «Вонзите свои мечи вережени».

Такое обилие в «Слове о полку Игореве» образов, связанных с мечом, не должно вызывать удивления. С мечом в древнерусской жизни был связан целый круг понятий. Меч был прежде всего символом войны. «Зайти мечем» *означало завоевать*; *«обнажить мечь» означало открыть* военные действия, напасть. Меч был эмблемой княжеской власти. Миниатюры Радзивиловской летописи неоднократно изображают князей, сидящих на престоле с обнаженным мечом в правой руке. Меч был символом независимости. Прислать свой меч, отдать меч врагу символизировало сдачу. Меч был, кроме того, священным предметом. Еще языческая Русь клялась на мечах при заключении договоров с греками (911 и 944 гг.). Позднее мечи князей-святых сами становились предметами культа (меч князя Бориса, меч Всеволода-Гавриила Псковского). При этом меч всегда был оружием аристократическим. Он употреблялся либо князем, либо высшими дружинниками по преимуществу.

Эта символика меча в древнерусском дружинном обиходе накладывает особый отпечаток на употребление слова «меч» в «Слове о полку Игореве», создает ему особую смысловую насыщенность. «Половци... главы своя подклониша подъ тыи мечи харалужныи»,— здесь слово «мечи» употреблено во всем богатстве его значений: повержены половцы мечом войны и мечом власти. «Подклонить головы под меч» означает одновременно и быть ранеными, и быть покоренными.

В языке Древней Руси были обычными выражения «ковать ложь», «ковать лесть», «ковать ков» и т. д. Исключительный интерес представляет конкретизация этого выражения в «Слове», превращение его в художественный образ с помощью всей смысловой нагрузки слова «меч». Автор «Слова» пишет: «Олегъ мечемъ крамолу коваше»; мирный труд противопоставлен в этом образе междоусобной войне. Однако осуждение усобиц Олега сказывается не только в этом: Олег кует мечом крамолу, то есть злоупотребляет своею властью князя; он «святотатствует», употребляя свой меч во зло, и т. д.

Это не означает, что автор «Слова» сознательно и расчетливо вложил все эти значения в свой образ, но это значит, что все эти значения эмоционально окрашивают этот образ, придают ему поэтическую выразительность. И вместе с тем автор «Слова» не «выдумал» свой образ. Он в новом сочетании употребил тот образ, который уже находился в обыденной речи того времени, в символике общественных отношений XII в.

Наряду с мечом важное значение в «Слове о полку Игореве» имел и стяг. Стягом «стягивали», объединяли ратников.

Стягами и хоругвями в Древней Руси подавали сигналы войску. В битве с их помощью управляли движением войск. «Возволоченный» стяг служил символом победы, поверженный стяг — символом поражения, отступления, бегства. К стягу собирались дружинники. По положению стягов определяли направление движения войска. Стяги служили знаками того или иного князя. Наконец, стяг был символом чести, славы. И не случайно один из князей XII в. сказал как-то о другом, умершем князе: «того стяг и честь с душею исшла» (Ипатьевская летопись под 1171 г.).

Все эти значения слова «стяг», вернее реальную действенность самих стягов в древнерусском военном обиходе, следует учитывать и при объяснении соответствующих мест «Слова о полку Игореве». В самом деле, что означает обращение автора «Слова» к потомству Ярослава и Всеслава: «Уже понизите стязи свои»? Понизить, повергнуть или бросить стяг имело лишь одно значение — признание поражения. И значение этого призыва — «понизите стязи свои», то есть признайте себя побежденными в междоусобных войнах,— прямо поддерживается и дальнейшими словами автора: «вонзите свои мечи вережени. Уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ». Автор этим своим обращением

к Ярославичам и Всеславичам хочет указать им на бессмысленность и пагубность для обеих сторон междоусобных войн; в них нет победителей: «обе стороны признайте себя побежденными, вложите в ножны поврежденные в междоусобных битвах мечи; в этих битвах вы покрыли себя позором».

То же значение — поражения — имеет и выражение «третьяго дни къ полудню падоша стязи Игоревы». Это даже не образ — здесь это военный термин, но термин, употребленный в поэтическом контексте и здесь в этом поэтическом контексте обновивший лежащий в его основе образ. Стяги Игоря падают — это реальный знак поражения, падают реальные стяги. Но указание на этот факт знаменательно — оно лаконично и образно указывает на поражение Игорева войска.

Следовательно, в основе этого выражения лежит не литературный образ, а реальный факт, но факт сам по себе «говорящий» — символика военного обихода.

В дружинном быту Древней Руси такое же особое место, как предметы вооружения, занимал и боевой конь воина. В XII и XIII вв., в отличие от X-го и XI-го, русское войско было по преимуществу конным. Этого требовала прежде всего напряженная борьба с конным же войском кочевников. Но и вне зависимости от этого княжеский конь был окружен в феодальном быту особым ореолом. Летописец Даниила Галицкого уделяет особенное внимание любимым боевым коням своего господина. Летописец Андрея Боголюбского отводит особое место описанию подвига его коня, спасшего Андрея, и отмечает ту «честь», которую воздал ему Андрей, торжественно его похоронив, «жалуя комоньства его».

Это особое положение боевого коня в феодальном быту XII—XIII вв. придало слову «конь» смысловую значительность. В коне ценилась прежде всего его быстрота. Это создало эпитет коня «борзый», встречающийся и в летописи, и в «Слове» («А всядемъ, братие, на свои бръзыи комони»). С конем же был связан в феодальном быту целый ряд обрядов. Молодого князя постригали и сажали на коня. После этого обряда «посажения на коня» князь считался совершеннолетним. В летописи немало случаев, когда слово «конь» входит в состав различных военных терминов, образованных путем метонимии: «ударить в коня» означало пуститься вскачь; «поворотить коня» — уехать, отъехать или вернуться; «быть на коне», «иметь под собою коня» означало готовность выступить в поход. Большое

распространение имел термин «сесть на коня» в значении «выступить в поход» (ср. «сесть на коня против кого-нибудь», «сесть на коня за кого-либо» и др.). Термин этот построен по принципу метонимии — названа только часть действия вместо целого.

Употребление части вместо целого как основа многих терминов XI—XII вв. еще более ясно проступает в выражении, которое встречается только в «Слове о полку Игореве»: «вступить в стремень», в том же значении, что и обычное «всесть на конь», то есть выступить в поход. Это выражение «вступить в стремень» построено по тому же принципу, что и ряд других терминов и метонимий «Слова», летописи и обыденной живой речи XI—XIII вв. Характерно при этом употребление термина «вступить в стремя» с предлогом «за»: «Вступита, господина, въ злата стремень за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святъславлича!», дающего полную аналогию выше разобранному термину летописи «всесть на конь за кого-либо».

В известном отношении «стремя» было таким же символическим предметом в дружинном быту XI—XIII вв., как и меч, копье, стяг, конь и многие другие. «Ездить у стремени» означало находиться в феодальном подчинении.

Так, например, Ярослав (Осмомысл) говорил Изяславу Мстиславичу Киевскому через посла: «ать ездить Мстислав подле твой стремень по одиной стороне тебе, а яз по другой стороне подле твой стремень еждю, всими своими полкы» (Ипатьевская летопись, под 1152 г.). Кроме феодальной зависимости, нахождение у стремени символизировало вообще подчиненность: «галичаномь же текущимь у стремени его» (Ипатьевская летопись, под 1240 г.).

Вкладывание князем ноги в стремя было обставлено в Древней Руси соответствующим этикетом. На одной из миниатюр Радзивиловской летописи изображен князь, вкладывающий ногу в стремя. Стремя держит оруженосец, стоящий на одном колене. Все это придает особую значительность выражению «Слова» «вступить в стремя». Когда речь идет о дружине, автор «Слова» употребляет обычное выражение «всесть на кони»: «А всядемъ, братие, на свои *бръзыя комони*»,— обращается Игорь к своей дружине, но не «вступим в стремень». Когда же речь идет о князьях, автор «Слова» употребляет выражение «вступить в стремя»: «тогда въступи Игорь князь въ златъ стремень и поѣха по чистому полю»; Олег «ступаетъ въ златъ стремень въ градѣ Тьмутороканѣ»; «вступита, господина, въ злата

стремень»,— обращается автор «Слова» к Рюрику и Давыду Ростиславичам. В этом различии, которое делает автор «Слова», несомненно, сказалась его хорошая осведомленность в ритуале дружинного быта.

Встает еще один вопрос: не было ли таким же символом власти, высокого положения, в известном отношении и седло? Если это так, то это ввело бы в тот же круг художественного мышления автора «Слова» и другое выражение: «высѣдѣ изъ сѣдла злата, а въ сѣдло кощиево». «Сѣдло злато» — это седло княжеское. Только княжеские вещи имеют эпитет «золотой» — стремя, шлем, стол (престол). Конечно, в основе этого эпитета лежат и реальные предметы, золотившиеся лишь в дорогом обиходе князя, но автор «Слова о полку Игореве» отлично понимал и другое — ритуальную соотнесенность этих двух понятий, «княжеского» и «золотого», как присущего специфически княжескому быту. Вот почему и само «слово» князя Святослава «золотое».

К феодальной терминологии XII в. принадлежит и слово «обида». Обида — это не только оскорбление, вражда, ссора, это нарушение феодальных прав в первую очередь. Понятие «обиды» было в большом употреблении в XII в. Князья мстили друг другу свои «обиды», «стояли» за «обиду» своего феодального главы, противопоставляли обиду своей чести и т. д. Понятие «обида» стояло в центре феодальных усобиц XII в. Не раз употребляет это понятие и сам автор «Слова». Его значение автор «Слова» подчеркивает тем, что олицетворяет эту обиду, придает ей человеческий облик. Автор «Слова» опирается при этом на обычное выражение того времени — «встала обида» (ср. аналогичные выражения «встало зло», «встало коварство»): «въстала обида въ силахъ Даждьбожа внука». Отвлеченное выражение сразу становится благодаря этому конкретным, приобретает черты зрительно ощутимого образа. Обида персонифицируется, она возникает, встает в русских войсках, приобретает облик девы, становится девой-лебедем, плещет своими крылами на синем море у Дона — там, где томится в плену Игорь, и плеском своим пробуждает воспоминание о временах изобилия: «въстала обида въ силахъ Даждьбожа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, въсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону; плещучи, упуди жирня времена». Перед взором читателя непосредственно в тексте своего произведения автор «Слова» творит художественный образ. Из отвлеченного, почти «технического» выражения, из феодального

термина создается живой образ, постепенно приобретающий все большую и большую художественную конкретность.

Особая группа образов в «Слове о полку Игореве» связана с географической терминологией и географической символикой своего времени. В Древней Руси были обычными определения страны по протекающей в ней реке. Выражения «повоевать Волгу», «ходить на Дон» — обычны в древнерусском языке для обозначения «повоевать страны по Волге» или «ходить походом в земли по Дону». Так же точно и в «Слове о полку Игореве» реками обычно определяются страны, расположенные по этим рекам: по Дону, по Волге, по Немиге, по Дунаю и др. Границы княжеств не запечатлевались в сознании автора «Слова». Он никогда не говорит о княжествах, не называет их, а определяет страны по городам или по рекам.

В связи с этим определением стран по рекам стоит и распространенный в Древней Руси символ победы: испить воды из реки побежденной страны. Владимир Мономах, говорится в летописи, пил золотым шлемом из Дона, покорив страну половцев (Ипатьевская летопись, под 1201 г.). Юрий Всеволодович (сын Всеволода Большое Гнездо), захватив Тверь, напоил коней из Тверцы и угрожал новгородцам напоить своих коней из Волхова (Новгородская первая летопись, под 1224 г.). «Слово о полку Игореве» неоднократно употребляет этот символ победы. Дважды говорится в «Слове» «испити шеломомь Дону» как о цели похода Игоря.

Этот древнерусский символ военной победы «Слово» кладет в основу ряда своих художественных образов. Автор «Слова» обращается к Всеволоду Юрьевичу Владимиро-Суздальскому: «Ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти!» Здесь речь идет не только о победах над странами по этим рекам, но, очевидно, об их полном покорении. Всеволод не только может «испить» воды из Волги и Дона, он может вообще лишить воды эти реки: «вычерпать», «расплескать» их. Вместе с тем образы эти, родившиеся под влиянием обычного символа победы Древней Руси, дают представление о многочисленности войска Всеволода: не хватит воды в Дону, когда каждый воин Всеволода «изопьет» из него свою долю победы; не окажется воды и в Волге, когда воины Всеволода двинутся по ней в ладьях. Тот же образ вычерпанной реки как побежденной страны лежит и в основе характеристики «Словом» победоносного похода Святослава Киевского в 1184 г. О Святославе сказано: «иссуши потокы и болота».

Здесь и символ, и реальность одновременно: при передвижении большого войска всегда «требился» (подготовлялся) путь и мостились мосты, замащивались «грязивые места». Следовательно, и в данном случае символ конкретизирован в «Слове». Меткость его в том, что он несет две нагрузки: символическую и реальную. Еще больший отход от первоначального символа победы в сторону превращения этого символа в художественный образ имеем мы в том месте «Слова», где говорится о том, что и на юге, и на северо-западе русские в равной мере терпят поражение от «поганых» (то есть от языческих половецких и литовских племен): «Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ». И Сула, и Двина — две пограничные русские реки — лишились своих вод. Это, конечно, знак русского поражения. Вместе с тем это указание на то, что реки эти не могут служить реальными препятствиями для врагов Руси, что границы Руси слабы.

Мы видели выше, что многое в художественных образах «Слова» рождалось самой жизнью, шло от разговорной речи, от терминологии, принятой в жизни, из привычных представлений XII в. Автор «Слова» не «придумывал» новых образов, а умел их уловить в самой русской речи; в русской же устной речи они были теснейшим образом связаны с действительностью, с дружинным, феодальным бытом XI—XII вв. Многозначность таких понятий, как «меч», «стремя», «стяг» и многие другие, были подсказаны особенностями употребления самих этих предметов в дружинном обиходе. Были полны символического, метафорического смысла не слова, их обозначавшие, а самые вещи, обычаи, жизненные явления. Меч, копье, стремя входили в ритуал дружинной жизни, и отсюда уже слова, их обозначавшие, получали свою многозначность, свой художественный, конкретно-образный потенциал.

Не все стороны действительности могли давать материал для художественных сравнений, метафор. Поэтическая выразительность того или иного слова, выражения находились в тесной зависимости от поэтической выразительности того конкретного явления, с которым оно было связано. Язык и действительность переплетались в Древней Руси особенно тесным образом. Эстетическая ценность слова зависела в первую очередь от эстетической ценности того явления, которое оно обозначало, и вместе с тем самое явление, с которым это слово было связано, воспринима-

лось как явление общественной жизни, в тесном соприкосновении с деятельностью человека. Вот почему в Древней Руси мы обнаруживаем целые крупные явления жизни, которые служили неисчерпаемым родником поэтической образности. В них черпал свою поэтическую конкретность древнерусский устный язык, а с ним вместе и древнерусская поэзия. Земледелие, война, охота, феодальные отношения — то, что больше всего волновало древнерусского человека, в первую очередь и служило источником образов устной речи.

Арсеналом художественных средств были по преимуществу те стороны быта, действительности, которые сами по себе были насыщены эстетическим смыслом. Их в изобилии рождала, например, соколиная охота, пользовавшаяся широким распространением в феодальной Руси. Владимир Мономах говорит в «Поучении» об охотах наряду со своими походами. И те и другие в равной мере входили в его княжеское «дело». Княжеская охота неоднократно упоминается в Ипатьевской летописи за XII и XIII вв. Сам Игорь Святославич забавлялся охотою с ловчими птицами в половецком плену.

Охота с ловчими птицами (соколами, ястребами, кречетами) доставляла глубокое эстетическое наслаждение. Об этом свидетельствует позднейший «Урядник сокольничьего пути» царя Алексея Михайловича. «Урядник» называет соколиную охоту «красной и славной», приглашает в ней «утешаться и наслаждаться сердечным утешением». Основное в эстетических впечатлениях от охоты принадлежало, конечно, полету ловчих птиц. «Тут дело идет не о добыче, не о числе затравленных гусей и уток,— пишет С. Т. Аксаков в «Записках ружейного охотника»,— тут охотники наслаждаются резвостью и красотою соколиного полета или, лучше сказать, неимоверной быстротой его падения из-под облаков, силою его удара». «Красносмотрителен же и радостен высокого сокола лет»,— пишет и «Урядник».

Вот почему образы излюбленной в Древней Руси соколиной охоты так часто используются в художественных целях. В этом сказались до известной степени особенности эстетического сознания Древней Руси: средства художественного воздействия брались по преимуществу из тех сторон действительности, которые сами обладали этой художественной значительностью, эстетической весомостью.

Образы соколиной охоты встречаются еще в «Повести временных лет»: «Боняк же разделися на 3 полкы, и сбиша угры акы в мячь, яко се сокол сбивает галице» (Лаврент-

евская летопись, под 1097 г.). В этом образе «Повести временных лет» есть уже то противопоставление соколов галицам, которое несколько раз встречается и в «Слове о полку Игореве». Противопоставление русских-соколов врагам-воронам есть и в Псковской первой летописи. Александр Чарторыйский передает московскому князю Василию Васильевичу: «Не слуга де яз великому князю и не буди целование ваше на мне и мое на вас; коли де учнуть псковичи соколом вороны имать, ино тогда де и мене Черторискаго воспомянете» (Псковская первая летопись, под 1461 г.).

Несколько раз в летописи встречается указание на быстроту птичьего полета. Как бы мечтая о возможности передвигаться с такою же быстротою, Изяслав Мстиславич говорит о своих врагах: «да же ны бог поможеть, а ся их отобьем, то ти не крилати суть, а перелетевше за Днепр сядуть же» (Ипатьевская летопись, под 1151 г.). Тот же образ птичьего полета встречается и в рассказе Ипатьевской летописи о походе Игоря 1185 г. Дружина жалеет, что Игорь не может перелететь, как птица, и соединиться с полками Святослава: «Потом же гада Игорь с дружиною, куды бы (мог) переехати полкы Святославле; рекоша ему дружина: „Княже! потьскы (по птичьи) не можешь перелетети; се приехал к тобе мужь от Святослава в четверг, а сам идеть в неделю ис Кыева, то како можеши, княже, постигнути"». Игорь же торопился, ему было «не любо» то, что сказала ему дружина (Ипатьевская летопись, под 1185 г.). Образ птичьего полета, позволяющего преодолевать огромные пространства, видим мы и в «Слове»: «Великый княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетѣти издалеча отня злата стола поблюсти?» Встречается в летописи и сравнение русских воинов с соколами: «Приехавшим же соколомь стрелцемь, и не стерпевъшим же людемь, избиша е и роздрашася» (Ипатьевская летопись, под 1231 г.). Именно это сравнение, излюбленное и фольклором, чаще всего употреблено и в «Слове о полку Игореве»: «се бо два сокола слѣтѣста»; «коли соколъ въ мытехъ бываетъ, высоко птицъ възбиваетъ, не дастъ гнѣзда своего въ обиду»; «высоко плаваеши на дѣло въ буести, яко соколъ на вѣтрехъ ширяяся, хотя птицю въ буйствѣ одолѣти»; «Инъгварь и Всеволодъ и вси три Мстиславичи, не худа гнѣзда шестокрилци»; «Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, а вѣ (мы) соколца опутаевѣ красною девицею».

Замечательно, что во всех этих сравнениях воинов-дружинников и молодых князей с соколами — перед нами

сравнения развернутые, рисующие целые картины соколиного полета, соколиной охоты в охотничьих терминах своего времени (соколы «слѣтѣста», сокол бывает «въ мытехъ» и тогда «не дастъ гнѣзда своего въ обиду», сокол «высоко плавает», то есть парит, собираясь «птицю въ буйствѣ одолѣти», сокола «опутывают», то есть надевают ему на ноги «путинки», и т. д.).

«Слово», следовательно, насыщено конкретными, зрительно четкими образами русской соколиной охоты. Здесь, как и в других случаях, в своей системе образов «Слово» исходит из русской действительности в первую очередь. Образы, которыми пользуется автор «Слова», вырастают на основе реально существующих отношений в жизни. Его художественные символы строятся на основе феодальной символики его времени, отчасти уже запечатленной в языке. Художественное творчество автора «Слова» состоит во вскрытии того образного начала, которое заложено в устной речи, в специальной лексике, в символике феодальных отношений, в действительности, в общественной жизни и в подчинении этого образного начала определенному идейному замыслу.

Автор «Слова» отражает жизнь в образах, взятых из этой самой жизни. Он пользуется той системой образов, которая заложена в самой общественной жизни и отразилась в речи устной, в лексике феодальной, военной, земледельческой, в символическом значении самих предметов, а не только слов, их обозначавших. Образ, заложенный в термине, он превращает в образ поэтический, подчиняет его идейной структуре всего произведения в целом. И в этом последнем главным образом и проявляется ег гениальное творчество.

Замечательно, с каким искусством и точностью автор «Слова о полку Игореве» строит на основе этого своего художественного принципа развернутые сравнения. Вот например, описание начала битвы с половцами, слитое в единую картину с описанием начала грозы.

Сперва автор «Слова» говорит только о своих предчувствиях битвы-грозы: «Быти грому великому! Итти дождю стрѣлами съ Дону великаго! Ту ся копием приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя, на рѣцѣ на Каялѣ, у Дону великаго». Затем, после лирического восклицания «О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!», автор «Слова» переходит к описанию движения половецкого войска (привожу это описание в переводе на современный русский): «Вот ветры, внуки Стрибога (бога ветров)

веют со стороны моря (с половецкой стороны) стрелами на храбрые полки Игоревы (битва началась перестрелкой из луков). Земля гудит (под копытами конницы, пошедшей в бой, и под первыми раскатами грома), реки мутно текут (взмученные ногами коней, переходящих их вброд, и замутненные дождевыми водами), пыль поля покрывает (от движения множества половецкого войска и от предгрозового ветра), стяги (половецкие) говорят (они развеваются, свидетельствуя о наступлении половцев; их колеблет ветер грозы)». Перед нами совмещение двух картин — описание грозы, слитое с описанием битвы.

Образы «Слова» тесно связаны с его идеями. Эстетический и идеологический моменты в образе неотделимы в «Слове о полку Игореве», и в этом одна из характернейших его особенностей. Так, например, обычные образы народной поэзии, заимствованные из области земледелия, входят не только в художественный замысел автора «Слова», но и в идейный. Образы земледельческого труда всегда привлекаются автором «Слова» для противопоставления войне. В них противопоставляется созидание разрушению, мир войне. Благодаря образам мирного труда, пронизывающим всю поэму в целом, она представляет собой апофеоз мира. Она призывает к борьбе с половцами для защиты мирного труда в первую очередь: «тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука»; «тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, *нъ часто врани граяхуть*, трупиа себѣ дѣляче, а галици свою рѣчь говоряхуть, хотять полетѣти на уедие»; «чрьна земля подъ копыты костьми была посѣяна, а кровию польяна: тугою взыдоша по Руской земли»; «на Немизѣ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужными, на тоцѣ животъ кладутъ, вѣютъ душу отъ тѣла. Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни, посѣяни костьми рускихъ сыновъ».

В этом противопоставлении созидательного труда разрушению, мира — войне автор «Слова» привлекает не только образы земледельческого труда, свойственные и народной поэзии (как это неоднократно отмечалось), но и образы ремесленного труда, в народной поэзии отразившегося гораздо слабее, но как бы подтверждающего открытия археологов последнего времени о высоком развитии ремесла на Руси: «тъй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше и *стрѣлы по земли сѣяше*», «*и начяша князи... сами на себѣ крамолу ковати*»; «а князи сами на себе крамолу ковахуть».

«ваю храбрая сердца въ жестоцемъ харалузѣ скована, а въ буести закалена».

Это противопоставление мира войне пронизывает и другие части «Слова». Автор «Слова» обращается к образу пира как апофеозу мирного труда: «ту кроваваго вина не доста; ту пиръ докончаша храбрии Русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую». С поразительной конкретностью противопоставляя русских их врагам, он называет последних «сватами»; как уже было сказано выше, Игорь Святославич действительно приходился сватом Кончаку (дочь Кончака была помолвлена с сыном Игоря — Владимиром). Отсюда следует, что образ пира-битвы не просто заимствован из фольклора, где он обычен, а умело осмыслен применительно к данному конкретному случаю. Той же цели противопоставления мира войне служат и женские образы «Слова о полку Игореве» — Ярославна и «красная Глебовна».

Перед нами, следовательно, целая политическая концепция автора «Слова о полку Игореве», в которую как часть в целое входят традиционные образы устной речи: «битва-молотьба», «битва-пир» и т. д.

Итак, автор «Слова о полку Игореве» углублял, развивал старые образы, раскрывал их значение, детализировал их, заставлял читателя ярко почувствовать их красоту. Он брал то, что уже было в русском поэтическом языке, брал общее, а не случайное, брал укоренившееся.

Возникает вопрос: в чем же «Слово о полку Игореве» связано с книжной традицией своего времени? Эти связи есть, но в старинной исследовательской литературе о «Слове» они были сильно преувеличены. К различным выражениям «Слова» были механически подобраны многочисленные параллели из летописи, из «воинских повестей», из переводной «Хроники Манассии», из «Повести о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, из Библии и т. д. Хаотически нагромождая параллели из произведений самых различных жанров, исследователи забывали, однако, что многое в этих параллелях было обусловлено общностью живого русского языка — основы всех этих оригинальных и переводных сочинений. Забывалось, что и летописи, и «воинские повести» пользовались русской военной и феодальной терминологией, что в основе близости «Слова» ко многим другим произведениям древней русской литературы лежала сама русская жизнь, а не «влияние», «заимствование» и «традиция жанра». Так, например, такие выражения, как «преломить копье», «стрелы идут, аки дождь»,

«отворить ворота» и многие другие, в которых искали стилистические трафареты «воинских повестей», на самом деле были либо военными терминами, либо обычными выражениями живой устной речи XII в. Они свидетельствуют не о традициях тех или иных жанров в «Слове о полку Игореве», а о близости «Слова» к русской действительности.

Тем не менее «Слово о полку Игореве» — произведение письменное. Как бы ни были в нем сильны элементы устной речи и народной поэзии, оно все же писалось, и писалось как литературное произведение. «Слово» — не запись устно произнесенной речи или спетой исторической песни. «Слово» было с самого начала написано его автором, хотя автор и «слышал» все то, что он писал, проверял на слух его ритм, звучание, обращался к своим читателям, как оратор к слушателям, а иногда и как собеседник.

Письменное происхождение «Слова» сказывается прежде всего в смешении различных приемов устного народного творчества. В «Слове» можно найти близость и к устной народной причети, и к былинам, и к славам, которые пелись князьям, и к лирической народной песне. Такого смешения фольклор не знает. Не знает фольклор и того сложного построения, каким отличается «Слово». В особенности противоречат фольклору постоянные и типичные для «Слова» обращения от современности к прошлому. Наконец, в «Слове» имеются и отдельные книжные выражения: «растекашется мыслию по древу», «скача, славию, по мыслену древу», «истягну умь крѣпостию своею», «свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню», «спала князю умь похоти» и некоторые другие. Замечательно, однако, что все эти немногие книжные обороты встречаются по преимуществу в начале «Слова». Из всех частей «Слова» его первая часть — там, где автор колеблется в выборе своей манеры,— ближе всего стоит к книжной традиции, хотя и не подчинена ей целиком. С развитием своего произведения автор «Слова» решительно отбрасывает все эти отдельные элементы книжной речи и пишет так, как говорит: горячо, страстно, проникаясь единственным стремлением убедить, взволновать, возбудить в своих читателях патриотические чувства. Перед нами, таким образом, не следование традициям книжности, а отход от этих традиций, отход, который совершается в «Слове» тут же, на глазах у читателя, по мере того как голос автора крепнет в его обращении к своим современникам.

Несмотря на всю сложность эстетической структуры «Слова», несмотря на то, что «Слово» тесно связано с уст-

ной народной поэзией, несмотря на то, что в основе многих образов «Слова» лежат военные, феодальные, географические и тому подобные термины своего времени, обычаи, формулы и символы эпохи феодальной раздробленности, взятые из разных сфер языка и из разных сторон действительности, поэтическая система «Слова» отличается строгим единством. Это единство обусловлено тем, что вся терминология, все формулы, все символы подверглись в «Слове» поэтической переработке, все они конкретизированы, образная сущность их подчеркнута, выявлена, все они в своей основе связаны с русской действительностью XII в., и все они в той или иной мере подчинены идейному содержанию произведения.

Максим Горький говорил о русском искусстве нового времени: «Русское искусство прежде всего сердечное искусство. В нем неугасимо горела романтическая любовь к человеку, этим огнем любви блещет творчество наших художников великих и малых...»[1] Зачатки этой сердечности мы можем заметить и в древнейших произведениях русской литературы. Она отчетливо проявилась уже в «Слове о полку Игореве».

«Слово о полку Игореве» — одно из самых гуманистических произведений мировой литературы. Оно отмечено печатью особой человечности, особенно внимательного отношения к человеческой личности. Оно полно сильных и волнующих чувств. Рассказывая о походе русского войска, автор «Слова» преисполнен такой сильной скорби, что как бы не может удержать себя от вмешательства в действия Игоря. Он прерывает самого себя восклицаниями горя: «О! далече заиде соколъ, птицъ бья,— къ морю! А Игорева храбраго плъку не крѣсити!»; «О, стонати Руской земли, помянувше пръвую годину и пръвыхъ князей!» Автор «Слова» одухотворяет природу, заставляет ее отзываться на все происходящее среди людей. Чувства автора «Слова о полку Игореве» так велики, его понимание чужого горя и чужих радостей так остро, что ему кажется, что этими же чувствами, этими же переживаниями наделено и все окружающее. Животные, деревья, трава, цветы, вся природа и даже забралы городов щедро наделяются им человеческими чувствами, способностью различать добро и зло,

[1] *Горький М.* О родине. М., 1945. С. 48.

сочувствовать первому и ненавидеть второе, они предупреждают русских о несчастьях, переживают с ними горе и радости. Это слияние автора и природы усиливает значительность и драматизм происходящего. Чувства автора, находящие отклик в природе, как бы оказываются удесятеренными в силе.

Автор «Слова» с осязательной живостью рисует себе удаление русского войска и дважды восклицает: «О Руская земле! уже за шеломянемъ еси!» Только бывавший в походах мог с такою точностью передать душевные переживания воинов, уходящих за пределы родной земли, прощающихся с родиной.

Автор «Слова» как бы слышит издалека шум битвы, но в сильном душевном волнении не хочет и не может осознать внезапно надвинувшегося поражения, несмотря на всю его очевидность; он восклицает: «Что ми шумить, что ми звенить далече рано предъ зорями?» Только переживший сам душевную утрату мог с такою психологическою верностью передать свое смятенное состояние, свое нежелание поверить в случившееся несчастье.

Автор «Слова» с исключительной внимательностью проникает в душевные переживания своих героев. Во всей сложности предстают перед нами противоречивые чувства Святослава Всеволодовича Киевского при известии о поражении Игоря и Всеволода. Он отечески любит их и отечески упрекает их за безрассудную затею похода на половцев без сговора с остальными русскими князьями: «Се ли створисте моей сребреней сѣдинѣ».

Автор «Слова» понимает молодецкое презрение к роскоши воинов Игоря, которые, потоптав «поганые» полки половецкие, «помчаша красныя дѣвкы половецкыя, а съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты. Орьтъмами и япончицами и кожухы начашя мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ, и всякыми узорочьи половѣцкыми». И одновременно с этим сочувственным пониманием удали воинов автор «Слова» с ласковой чуткостью приоткрывает нам душевные переживания юной жены Игоря — Ярославны, плачущей по своем муже. Нежность Ярославны и суровость воинов доступны и близки ему в равной мере.

Автор «Слова» сочувственно понимает предпочтение смерти плену, высказанное Игорем в начале похода. Он с удивительной человечностью говорит об одинокой (именно одинокой!) смерти Изяслава Васильковича на поле битвы на кровавой траве: не было с ним его братьев, в оди-

ночестве изронил он свою жемчужную душу через золотое ожерелье.

Человечность «Слова» проявляется разнообразно и сильно. Она сказывается и в характеристиках действующих лиц: выразительных, кратких и удивительно различных. При всей мимолетности замечаний, которые автор «Слова» в своей лирической торопливости бросает о действующих лицах произведения, в «Слове» нет и двух сходных действующих лиц. Каждый из многочисленных героев «Слова» наделен собственными чертами. В них подмечено самое существенное, и это существенное воплощено в произведении самыми различными художественными средствами. Образ «соловья старого времени» раскрыт характеристикой его художественной манеры. Характеристика Ярославны воплощена в ее лирической песне. Описание воинской готовности «сведомых кметей», курских воинов Всеволода Буй Тура, является одновременно и их лучшей характеристикой.

Наблюдательностью и внимательным отношением к человеческой личности отмечены отдельные эпитеты, которыми наделены в «Слове» его действующие лица. Ярослав Мудрый назван «старым», и этим подчеркнут не только его возраст, *не только то, что он жил в* «старые» (прежние) времена, но и его опыт, ум. Его брат Мстислав Владимирович Великий, вступивший в единоборство с касогом Редедею перед фронтом обоих войск — русского и касожского — назван «храбрым». Роману Святославичу придан эпитет «красный», то есть красивый. Мужественный и сильный брат Игоря Всеволод назван «буй туром» и «яр туром». Жена Всеволода — его «милая хоть» — «красная»; мудрого и прозорливого Бояна автор «Слова» называет «вещим», воины Романа Мстиславича — «железные» и т. д.

Особенно любит автор «Слова» эпитет «храбрый». «Храбрые» у него не только Мстислав, Игорь, Борис Вячеславич, «храбрыми» названа не только дружина, Ольговичи, все русские сыны — «русичи»,— даже самая мысль Романа Мстиславича «храбрая». В этом сказалось особое пристрастие автора «Слова» к воинским доблестям.

Автор «Слова» находит глубокое человеческое содержание во всем, что останавливает на себе его внимание. Глубокой человечностью веет на нас от пейзажа опустелой пашни. Печальная картина заброшенной нивы, на которой вместо покрикивающего на свою лошадь пахаря только

вороны граят, «трупа себѣ дѣляче», а галки «свою рѣчь говоряхуть», собираясь полететь на добычу, — до боли сжимает сердце читателя и воспринимается как своеобразный плач автора о русском народе.

Эта необыкновенная чуткость автора «Слова» к человеческому страданию, его большое и умное сердце не могли не привлечь его к народному горю — к бедствиям трудового русского населения. Народность и гуманизм произведения — это, в сущности, две стороны одного и того же. Благодаря им «Слово» живет и для нас, продолжает волновать нас и до сих пор.

Но чувства автора «Слова» не оторваны от эпохи, от условий, их породивших, от родины, их воспитавшей. Автор «Слова» — русский прежде всего. Его чувства целиком подчинены всепроникающей любви к родной ему Русской земле. Именно эта Русская земля явилась главным героем его произведения. И именно эта любовь к Родине, к русским людям до предела усилила его чувства, сделала их сложными, обострила его слух, зрение, его поэтическое воображение. Именно она, любовь к Родине, являлась его подлинной вдохновительницей.

Любовь к Родине и к «русским сынам» помогла автору «Слова» проникнуть в думы воинов, переступивших границу Русской земли у «шеломяни».

Любовь к Родине и к безвестным нам «русичам» из храброго полка Игоря помогла ему ощутить тревогу мучительно долгой ночи накануне сражения.

Любовь к Родине раскрыла ему скорбные переживания Ярославны, наполнила его сердце жгучим горем о погибших русских воинах.

Любовь к Родине и к русскому народу позволила автору «Слова» подглядеть и подслушать своим творческим воображением и беседу Игоря с Донцом, и пение дев на Дунае, и тревожные знамения природы, и радость русских городов и сел по поводу возвращения Игоря из плена, и даже злобный и торопливый разговор ханов Гзака и Кончака, гонящихся за Игорем.

В основе гениальной наблюдательности автора «Слова», в основе силы и свежести его человеческих чувств лежала его любовь к родной ему страдающей земле. Любовь к родине водила его пером и определила собой глубокую народность содержания и формы «Слова».

Она же, любовь к Родине, высоко подняла его над пределами своего времени, сделала его произведение бессмертным и общечеловеческим, народным и гуманистиче-

ским, полным горячего лиризма и самой трепетной художественной правды.

Сила любви к Родине, к Русской земле, покоряет читателей «Слова». Чувство это пронизывает собой все произведение. Оно проступает в каждой строке. Оно наполняет сердце читателя жгучим горем при описании поражения русского войска, гордостью за свою Родину при описании силы и смелости ее князей, острой ненавистью к ее врагам в рассказе о разорении Русской земли. Любовь к Родине определила выбор художественных средств в «Слове», усилила наблюдательность ее автора, вдохнула в него подлинное поэтическое одушевление, придала высокую идейность его произведению.

Вот почему значение «Слова» так безмерно возросло в наше время. Вот почему оно находит такой горячий отклик в сердцах всех людей, беззаветно преданных своей Родине.

В Древней Руси исторические сочинения писались обычно вскоре же по совершении событий их очевидцами или современниками. В дальнейшем эти сочинения могли переделываться: дополняться, сливаться с другими сочинениями, обрабатываться стилистически и идеологически. Так, например, летописец приписывал к старым летописям новые записи. Часто летописец сокращал старые летописные записи, дополнял их родственными сочинениями на ту же тему, составлял большие исторические компиляции, но целиком новые строки писались им только о том, что он знал как современник. О событиях большой давности в Древней Руси не писали новых оригинальных сочинений. В этом выражалось уважение древнерусских книжников к исторической правде, взгляд на исторические сочинения как на своего рода свидетельство современника.

«Слово о полку Игореве» не составляет исключения в этом отношении. Оно не носит характера компиляции, «свода» предшествующего материала, оно очень цельно по стилю и замыслу, и можно думать поэтому, что оно написано современником. Его осведомленность — типичная осведомленность современника, а не эрудита-книжника, воспроизводящего события по различного рода «историческим источникам». Он не только знает больше, чем летописцы,— он видит и слышит события во всей яркости жизненных впечатлений.

Он знает, например, что во время битвы Игоря с половцами ветер дул со стороны половцев, и дважды об этом упоминает (в описании начала битвы и в плаче Ярославны). Южные ветры действительно характерны для этой части Восточно-Европейской равнины весной и летом.

Он знает и живо ощущает степную природу XII в.: свист сусликов, стук дятлов в поймах степных рек, повадки чернядей, гоголей и чаек, повадки соколов, лай лисиц на щиты, красного цвета которых они не выносили, и т. д., *и т. п.*

Он знает о расположении дворца галицкого князя — «высоко» на горе; он знает, что Игорь ехал в Киев из Чернигова речным путем и поднимался «на горы» киевские от пристани по Боричеву взвозу; он знает о русских поселениях на Дунае; знает он и о том, что Нежатина Нива, на которой разыгралась битва в 1076 г., находилась у черниговской речки Канины, и мн. др.

Как современник разбирается автор «Слова» в политическом положении отдельных русских княжеств. С удивительной точностью оценивает автор политическое положение Владимиро-Суздальского княжества, Галицкого, Полоцкой земли и т. д. Только в самое последнее время оказались мы способны оценить правильность многих исторических указаний автора «Слова», до недавнего времени казавшихся ошибочными (например, похороны Изяслава «у святой Софии» в Киеве; исследователи предполагали, что Изяслав был похоронен в Десятинной церкви). Наконец, язык «Слова» — несомненно, язык второй половины XII в. Автор «Слова» употребляет политическую терминологию, которая начала входить в обиход только в 70-х гг. XII в. (термин «господин» в отношении князя). Он правильно употребляет сложную феодальную и военную терминологию XII в. («въсесть на конь», «испить шеломомъ» из Дону, Волги, «обида», «понизить стяг», «потоптать», *«преломить копье», «се мое, а то твое»* — в «Слове» это последнее выражение иронически перестроено: «се мое, а то мое же»), «отец», «сын» (для обозначения феодальных отношений власти и подчинения) и т. д. Многие из этих терминов совершенно исчезли в языке послемонгольской поры.

Как показали исследования последнего времени, автор «Слова» употребляет тюркские слова в их типичной для XII в. форме.

Закономерны для XII в. и грамматические формы языка «Слова о полку Игореве», и особенности его лексики.

Археологически точны все упоминания в «Слове» оружия. Мечи, впоследствии переставшие применяться, в XII в. еще употреблялись наряду с начавшими входить в военный обиход саблями. Щиты русских действительно красились в червленый цвет. Шлемы князей были действительно золочеными. Массированное применение стрел в начале боя, чтобы рассеять боевые порядки противника, было действительно общеупотребительным в XII в.

Археологически точны указания деталей одежды.

Этнографически подтверждены и древнерусские поверья, отразившиеся в сне Святослава Киевского.

«Паволоки» и «драгыя оксамиты», которые захватили воины Игоря в половецких вежах,— это те самые товары, с которыми приходили половцы торговать на Русь, покупая их в причерноморских городах у греков.

«Поскепанныи» (расщепленные) шлемы половецкие действительно могли быть расщеплены, так как делались из дерева и только покрывались стальной оковкой.

Действительно славились на Руси угорские (венгерские) иноходцы и действительно Венгрия вывозила их в другие страны. Пленных действительно заключали в «гридницах» — больших пиршественных залах («и паде ся Кобякъ въ градѣ Киевѣ, въ гридницѣ Святъславли»).

Даже такая деталь, как упоминание в «Слове» «красных» (то есть красивых) девушек половецких, находит себе подтверждение у Низами в его поэме «Искендер-намэ», где восхваляется их красота.

Можно было бы привести много других соображений в пользу того, что «Слово» создано современником событий, но самое важное и убедительное — непререкаемая свежесть впечатления. «Слово о полку Игореве» — это не историческое повествование о далеком прошлом: это отклик на события своего времени, полный еще не притупившегося горя. Автор «Слова» обращается в своем произведении к современникам событий, которым эти события были хорошо известны. Поэтому «Слово» соткано из намеков, из напоминаний, из глухих указаний на то, что еще было перед глазами у всех его читателей-современников.

Закончив обзор идейного и художественного содержания «Слова о полку Игореве», а также признаков его близости к событиям, которые в нем изображены, мы можем поставить вопрос: кем был его автор? Он мог быть прибли-

женным Игоря Святославича: он ему сочувствует. Он мог быть и приближенным Святослава Киевского: он сочувствует также и ему. Он мог быть черниговцем и киевлянином. Он мог быть дружинником: дружинными понятиями он пользуется постоянно. Однако в своих политических воззрениях он не был ни придворным, ни защитником местных тенденций, ни дружинником. Он занимал свою независимую патриотическую позицию, по духу своему близкую *широким слоям трудового населения Руси*. Его произведение — горячий призыв к единству Руси перед лицом внешней опасности, призыв к защите мирного созидательного труда русского населения — земледельцев и ремесленников. Его художественная система тесно связана с русским народным творчеством. Он творит свое произведение ясными, простыми, доходчивыми средствами, оживляя образы, заложенные в самом устном языке, в понятиях времени, в быте, в военном и феодальном обиходе XII в. Это народный певец, искусный и тонкий, создавший произведение литературное, а не устное; но его литературное произведение связано в гораздо большей степени с устным языком, с русской действительностью, с поэтической символикой жизни, чем с литературной традицией своего времени.

Знакомство со «Словом» отчетливо обнаруживается во всем последующем развитии древней русской литературы. Так, например, в псковском Апостоле 1307 г., хранящемся в Государственном историческом музее в Москве (Апостол — это одна из богослужебных книг), читается следующая приписка, сделанная переписчиком на последнем листе рукописи: «Сего же лета бысть бой на Русьской земли Михаил с Юрьем о княженье новгородское. При сих князех... сеяшется и ростяше усобицами, гыняше жизнь наша, в князех которы (свары), и вещи скоротишася человеком». Приписка эта во второй половине представляет собой переделку следующего места из «Слова»: «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась».

В самом начале XV в. «Слово» послужило литературным образцом для создания «Задонщины». «Задонщина» — это небольшое поэтическое произведение, посвященное прославлению победы Дмитрия Донского на Куликовом поле, «за Доном». «Задонщина» ведет это

прославление, пользуясь образами «Слова о полку Игореве», противопоставляя печальное прошлое радости победы. Правда, автор «Задонщины» не всюду понял «Слово», исказил и ослабил многие его художественные образы. Так, например, в «Слове о полку Игореве» Днепр пробивает «каменные горы», то есть пороги; в «Задонщине» это отнесено к Дону, там Дон также пробивает каменные горы; но течение Дона не встречает на своем пути ни порогов, *ни гор*.

Через «Задонщину», а в одном случае и непосредственно «Слово» оказало влияние и на другое произведение о Донской битве — на так называемое «Сказание о Мамаевом побоище» (на его так называемый «печатный» вариант).

В XVI в. «Слово», без сомнения, переписывалось в Пскове или в Новгороде (сгоревшая в пожаре 1812 г. рукопись «Слова» именно этого происхождения).

Таким образом, «Слово о полку Игореве» время от времени давало о себе знать в различных областях Руси. Его читали и переписывали, в нем искали вдохновения для собственных произведений. Созданное на юге Руси, «Слово» «не затерялось,— по выражению А. С. Орлова,— на границе дикого поля; *оно обошло весь горизонт* русской территории, не раз пересекло его окружность»[1].

Один из списков «Слова», переписанный, по-видимому, в XVI в., был найден в начале 90-х гг. XVIII в. известным любителем и собирателем русских древностей А. И. Мусиным-Пушкиным. Текст «Слова» находился в сборнике древнерусских произведений светского содержания. Если верить заявлениям самого А. И. Мусина-Пушкина, он был приобретен им через своего комиссионера в числе других рукописей у бывшего архимандрита закрытого к тому времени Спасо-Ярославского монастыря — Иоиля Быковского. Кроме «Слова», этот сборник заключал в себе хронограф, летопись, называвшуюся «Временник, еже нарицается летописание русских князей и земля Русскыя», «Сказание об Индийском царстве», повесть об Акире Премудром и «Девгениево деяние». Есть, однако, и другие данные о приобретении А. И. Мусиным-Пушкиным этого сборника с текстом «Слова». А. И. Мусин-Пушкин мог приобрести его не совсем законным путем в одном из псков-

[1] Орлов А. С. Слово о полку Игореве. М.; Л., 1946. С. 6.

ских монастырей, используя свое положение обер-прокурора святейшего синода.

Первое, очень краткое, сообщение о «Слове» было сделано известным поэтом того времени М. М. Херасковым в 1797 г. во втором издании его поэмы «Владимир». Затем о «Слове» несколько более подробно сообщил Н. М. Карамзин в октябрьской книжке за 1797 г. журнала «Spectateur du Nord», издававшегося французскими эмигрантами в Гамбурге. С рукописи «Слова» сняты были копии: одна из них, предназначавшаяся для Екатерины II, дошла до нас. Кроме переписанного текста «Слова», Екатерининский список «Слова» заключал в себе перевод, примечания и краткую справку о «Слове». В XVIII в. были сделаны еще и другие переводы «Слова», совершенствовавшие первый. В 1800 г. «Слово» было издано А. И. Мусиным-Пушкиным в сотрудничестве со своими учеными друзьями: А. Ф. Малиновским, Н. Н. Бантыш-Каменским и историком Н. М. Карамзиным — тремя лучшими знатоками древнерусских рукописей того времени. В 1812 г. сборник, включавший «Слово», сгорел в московском пожаре вместе со всем ценнейшим собранием древнерусских рукописей в доме А. И. Мусина-Пушкина на Разгуляе[1]. В собрании А. И. Мусина-Пушкина сгорели и другие рукописи первостепенного значения, как, например, знаменитая Троицкая летопись самого начала XV в., которой широко пользовался Н. М. Карамзин в своей «Истории Государства Российского». Сгорела и большая часть экземпляров первого издания «Слова».

Нет ничего удивительного в том, что «Слово» сохранилось только в одном списке. В единственном списке дошло до нас не только «Слово о полку Игореве», но и множество других произведений. Среди них такие первоклассные, как «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о погибели Русской земли» (второй список его был опубликован только в 40-х гг. XX в.), «Повесть о Горе Злочастии», «Повесть о Сухане», перевод с греческого Хроники Георгия Синкела и многие другие. Единственный список Троицкой летописи сгорел, как и список «Слова».

И первые комментарии, и первые переводы «Слова» ясно показывают, что первоначально многие места «Сло-

[1] В пожаре 1812 г. погибли также богатые библиотеки А. А. Барсова, И. Н. Болтина, И. П. Елагина, Н. Н. Бантыша-Каменского, Ф. Г. Баузе, Д. П. Бутурлина, Е. Р. Дашковой, П. Г. Демидова, Н. М. Карамзина, И. Т. Орлова, А. Л. Шлецера и мн. др.

ва» были непонятны. Чтобы показать, насколько отличается наше понимание «Слова» от того, которое было у его первых исследователей и переводчиков, приведем несколько примеров.

Из вполне ясного и обычного для древнерусского языка слова «къмети» в Екатерининской копии и в первом издании сделано два слова «къ мети», и все выражение «свѣдоми къ мети» переведено так: «в цель стрелять довольно сведомы» (так в Екатерининском списке) и «в цель стрелять знающи» (так в издании 1800 г.; характерно, что так же точно разделено это слово и в мусин-пушкинском издании 1793 г. «Поучения» Владимира Мономаха). «По вълзѣ» (то есть «по Волге») в Екатерининском списке переведено «По Ворскле». Вместо города «Сурожа» переводчик Екатерининского списка вставил реку «Суугли». В первом издании (1800 г.) эти два слова уже поняты, но переводчик и первого издания и Екатерининского списка не понял слов «Поморье» и «Посулье», переведя их: «по морю, по Суле». Обычное древнерусское слово «шеломя» (холм) комментаторы приняли за название села. Выражение «на борони» («боронь» — полногласная церковнославянская форма слова «брань» — сражение) в Екатерининском списке переведено «в руке правой» (то есть на правом фланге), а в первом издании — «на стороже». «Были вѣчи (то есть века) Трояни» переводилось: «бывали вечи (съезды) Трояновы».

Совершенно не понято было место, в котором говорится о похоронах отца Святополка: «Съ тоя же Каялы Святоплъкъ повелѣя отца своего междю угорьскими иноходьци ко святѣй Софии къ Киеву». В Екатерининском списке это место переведено совершенно нелепо: «С той же Каялы вел Святополк войска отца своего между горскою конницею ко святой Софии к Киеву», а в первом издании: «С той же Каялы вел Святополк войска отца своего сквозь Венгерскую конницу в Киев ко святой Софии». Об Олеге Гориславиче в примечаниях к первому изданию сказано «неизвестен». Карна и Жля (языческие божества) приняты за имена половецких ханов. Выражение «ни мало того потрепати» (не приласкать) переведено «не возвратить». Кощей (раб) и чага (ребенок-раб) приняты за собственные имена. Слово «толковины» (союзники), известное из летописей, переведено «раковины». «Хин» («хины» — название народности) переведено как «хан». «Готские» красные девы определены как «половецкие». Хан «Шарукан» был первоначально принят за город и только в первом

издании определен как «князь». Не поняли первые переводчики и слова «сыновец» (племянник). Форма «мужаимѣся» (то есть мужаемся) в Екатерининском списке разделена: «мужа имѣся», а в первом издании еще более нелепо: «му жа имѣся», и в обоих случаях даны ни с чем не сообразные переводы. Выражение «се у Римъ (то есть у города Рим) кричатъ» неправильно разбито на слова: «се Уримъ кричатъ», и это нелепое «Урим» принято за имя собственное.

Не сумели определить первые комментаторы и того, о каком «сыне Глебовом» идет речь в «Слове», «Великого князя Всеволода» Суздальского (Юрьевича — сына Юрия Долгорукого) первые комментаторы определили как Всеволода Ольговича — отца Святослава Киевского. Не сумели первые комментаторы определить и того, кто такие «удалые сыны Глебовы». Не определили они и Романа и Мстислава, Ингваря, Всеволода и «всех трех Мстиславичей», Изяслава Васильковича. Совсем запутались они в вопросе о том, кто такой был Борис Вячеславич. Они превратили бога Хорса, известного по многим источникам, в город Херсон, перевели «до куръ» (то есть «до петухов» — рано утром) — «до Курска». Особенно нелепо передано и переведено место: «сего бо нынѣ сташа стязи Рюриковы, а друзии Давидовы; нъ розьно ся имъ хоботы пашутъ» (то есть: «но врозь развеваются их полотнища»). «Нъ розьно ся» разбито так: «нъ рози нося», а перевод в первом издании дан такой: «Теперь знамена его достались одни Рюрику, а другие Давыду; их носят на рогах, вспахивая землю»!

Особенно ярко неподготовленность ученых конца XVIII в. к пониманию «Слова» выразилась в неправильном разделении его текста на слова. В рукописи «Слова», по свидетельству видевших ее, текст был написан в сплошную строку, без разделения на слова, и последнее пришлось производить самим первым издателям. Кроме уже приведенных выше бессмысленных разделений текста на слова, приведем и такие: «стугою», «на ю» (вм. «наю» — двойственное число первого лица от местоимения «я»), «по скочи» (вм. поскочи), «небылон!» (вм. «не былъ онъ»), «сице и рати» (вм. «сицей рати»), «затвори въ Дунаю ворота» (вм. «затворивъ Дунаю ворота») и мн. др.

Число примеров непонимания «Слова» первыми его исследователями можно было бы значительно увеличить, но и приведенного достаточно, чтобы отчетливо представить себе, как многого в «Слове», что кажется нам теперь совершенно ясным, не понимали в конце XVIII в.

Не были поняты идеи «Слова», его призыв к единению, связи «Слова» с русской и украинской народной поэзией, не был определен язык, на котором написано «Слово».

Наше современное понимание «Слова» — результат длительного изучения «Слова», его эпохи, памятников древнерусской литературы, истории русского языка, русской народной поэзии, древней русской культуры в целом и т. д. Многое в «Слове» было подтверждено позднейшими открытиями различных памятников древнерусской литературы: «Задонщины», известной приписки в псковском «Апостоле» 1307 г., «Слова о погибели Русской земли» и т. д. Только безнадежно испорченные места, каких, кстати, много и в других памятниках древней русской литературы, особенно тех, которые, как и «Слово», дошли до нас в единственном списке, остаются до сих пор в «Слове» без удовлетворительного объяснения.

Не было ни одного крупного русского ученого-филолога, который не писал бы о «Слове». Всего в исследовательской литературе насчитывается гораздо более 1000 работ о «Слове» [1].

Первая половина XIX в. в изучении «Слова» отмечена существованием скептического отношения к подлинности «Слова» у ряда тогдашних ученых. Скептицизм этот был порожден так называемой скептической школой русской историографии. Скептицизм в отношении «Слова» был лишь частным случаем общего скептицизма, который проявлялся в отношении всех основных памятников древней русской письменности. Скептики сомневались в подлинности памятников XI—XII вв., которые противоречили их невежественным представлениям об уровне древней русской культуры,— Древнейшей летописи, которую они считали составленной в XIV в., Русской правды, договоров Олега и Игоря с греками, «Поучения» Владимира Мономаха, сочинений Кирилла Туровского и, конечно, «Слова о полку Игореве». Они не щадили даже фактов, подтвержденных многими свидетельствами, и сомневались в том, что, по существу, являлось очевидностью.

Скептицизм первой половины XIX в. в отношении «Слова» пришел к своему концу по двум причинам. Во-первых, изжила себя и перестала существовать сама скептическая школа, с которой были связаны скептические воззрения на

[1] См.: Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве». Библиография изданий, переводов и исследований. М.; Л., 1940; Дмитриев Л. А. «Слово о полку Игореве». Библиография изданий, переводов и исследований. 1938—1954. М.; Л., 1955.

«Слово». Во-вторых, скептицизм в отношении «Слова» исчезал по мере того, как открывались новые факты, подтверждавшие подлинность «Слова», по мере того, как объяснялись отдельные «темные места» «Слова», подыскивались к нему параллели в других древнерусских памятниках, прояснялся и изучался язык «Слова», объяснялась его идейная сторона, выяснялись те или иные исторические обстоятельства, упомянутые в «Слове», выявлялись связи «Слова» с фольклором, создавались правильные представления о культуре Древней Руси.

Особенное значение в опровержении мнений скептиков о «Слове» имело открытие «Задонщины» в 1852 г. Это открытие поставило в крайне затруднительное положение скептиков. Нельзя было сомневаться, что «Задонщина» возникла не позднее XV в., что подтверждалось и подлинными рукописями «Задонщины», и самим ее текстом. И замечательно, что «Задонщина» оказалась явным подражанием «Слову о полку Игореве». Вот почему позднее, уже в наше время, когда была сделана на Западе известным французским славистом профессором А. Мазоном попытка возродить скептическое отношение к «Слову», он принужден был прежде всего постараться «реабилитировать» «Задонщину» и стремился доказать, вопреки текстологической очевидности, что не «Слово» повлияло на «Задонщину», а «Задонщина» на «Слово».

В своем построении А. Мазону пришлось встать в вопиющее противоречие с фактами. Он уверяет своих читателей: 1) что «Задонщина» — произведение высокохудожественное, а «Слово» — слабое [1]; 2) что «Задонщина» была открыта не в 1852 г., а в конце XVIII в., но что список ее был якобы скрыт и нарочно уничтожен; 3) что это сокрытие и уничтожение произведения о величайшей победе России, принесшей ей освобождение от татаро-монгольского ига, было сделано в шовинистических целях: чтобы создать на основе этого подлинного произведения о победе русских подложное произведение об их поражении, и при этом в угоду «империализму» Екатерины II, чтобы польстить ее чувствам завоевательницы юга и расширительницы границ России на западе и т. д.; 4) что первые издатели «Слова» нарочно не понимали его текст, чтобы создать видимость подлинности, и т. д.

---

[1] Впрочем, в одной из своих последующих работ (в «Slavonic and East European Review») А. Мазон считает «Слово» более высоким в художественном отношении произведением, чем «Задонщина».

Указывая на «оссианизмы» (то есть стилистические подражания «Оссиану» Макферсона), модернизмы, галлицизмы «Слова», А. Мазон прибег к крайним натяжкам, игнорируя иногда хорошо известные историкам русского языка и историкам древней русской литературы факты. Так, например, подавляющее большинство указанных им «оссианизмов» «Слова» содержит и текст «Задонщины» (мрачный колорит, восклицания, предчувствия, «сентиментальные» сцены, слезы действующих лиц, таинственный «див», произвольно отождествляемый первыми издателями «Слова» с филином, и т. д.).

Свыше 200 лет находится «Слово о полку Игореве» в поле зрения издателей, исследователей, переводчиков, поэтов, художников, композиторов и просто читателей[1].

«Слово о полку Игореве» стало живым явлением не только литературы древней, но и новой — XIX и XX вв. Поэты не только переводили «Слово», но и использовали его образы в своих произведениях. Поэтические инкрустации из «Слова» вносили в свою поэзию А. Радищев (в «Песнях, петых на состязаниях в честь древним славянским божествам»), В. Жуковский (в «Певце во стане русских воинов»), А. Пушкин (в «Руслане и Людмиле»), К. Рылеев (в стихотворениях «Боян», «Владимир Святой», «Рогнеда»), А. Островский (в «Снегурочке»). С удивительным искусством использованы образы «Слова» в стихах о России А. Блока и в произведениях И. Бунина. Образами «Слова» населяет свою повесть «Кровный узел» Б. Лавренев. «Слово» звучит в «Думе про Опанаса» Э. Багрицкого, в стихах А. Прокофьева, П. Тычины, М. Рыльского, Л. Первомайского, М. Бажана и многих других. Образы «Слова» несут в себе удивительную поэтическую силу; они используются поэтами наряду с образами народной поэзии. Внесенные в современную поэзию, они помогают ощутить

---

[1] Кроме указанных выше в сносках работах по «Слову о полку Игореве», можем рекомендовать следующие издания: «Слово о полку Игореве». Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950; «Слово о полку Игореве». Перевод, вступ. статья, ред. текста, примеч. Д. С. Лихачева. (Несколько изданий, начиная с 1952 г.): «Слово о полку Игореве». Сост. и подгот. текстов Л. А. Дмитриев и Д. С. Лихачев. Изд. 2-е. Л., 1967; «Слово о полку Игореве» в иллюстрациях и документах. Сост. О. А. Пини. Л., 1958. Исследования: Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII вв. Л., 1968; Рыбаков Б. А. Русские летописцы и «Слово о полку Игореве». М., 1971; Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Сост. В. Л. Виноградова. Вып. 1—6.1965—1984; Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978. Изд. 2-е. Л., 1985.

связь времен, извечность патриотических чувств, вечность пейзажей нашей родины, особенно степных.

«Слово о полку Игореве» вошло в русскую музыку: опера А. П. Бородина «Князь Игорь» стала одним из любимейших произведений русского и советского оперного слушателя. Сюжеты «Слова» широко использовались в живописи. Напомним картины В. Г. Шварца «Плач Ярославны» и «Боян», В. Г. Перова «Плач Ярославны» и особенно знаменитую картину «После побоища Игоря Святославовича с половцами» В. М. Васнецова, а также этюды, эскизы и декорации к опере «Князь Игорь» Н. Рериха, «Вещее затмение» А. Ф. Максимова, иллюстрации к «Слову» В. А. Фаворского и палехского художника И. И. Голикова.

«Слово» переводили Жуковский, Майков, Мей, подготовительные материалы к переводу «Слова» оставил Пушкин. Переводил «Слово» и Шевченко. Превосходный перевод «Слова» на белорусский язык принадлежит Я. Купале.

«Слово» было переведено на многие языки народов СССР (абхазский, армянский, башкирский, белорусский, грузинский, еврейский, казахский, карельский, латышский, литовский, осетинский, татарский, узбекский, украинский, чувашский, эстонский, якутский и др.), на все славянские языки и на многие языки мира (английский, немецкий, французский, испанский, итальянский, датский, венгерский, румынский, финский, китайский, японский, греческий и др.).

Переводы «Слова о полку Игореве», принадлежащие крупнейшим поэтам — Юлиану Тувиму на польский язык, Райнеру Марии Рильке на немецкий, швейцарскому поэту Филиппу Супо на французский, Людмилу Стоянову на болгарский,— сделали «Слово» широко популярным и любимым за пределами нашей страны.

Работы о «Слове» выходят в Америке и в Японии, в Индии и Финляндии, в Греции и в Италии. «Слово» привлекает исследователей самых различных стран сочетанием общечеловеческого содержания с национальным, типичных средневековых особенностей художественной формы с непреходящими эстетическими ценностями. Его поэтические достоинства приобрели ценителей во всех странах мира. Оно стало явлением мировой поэтической культуры.

Произведения искусства воплощают в себе длительные народные традиции. Они продолжают жить и за пределами своей эпохи. В лучших своих произведениях — произведениях гуманистических, человечных в высшем смысле сло-

ва — искусство не знает старения. Наиболее высокие произведения искусства продолжают быть современными столетия и тысячелетия. Современность искусства — это все го, что сохраняет свою идейную и эстетическую действенность, все то, что читает, смотрит и слушает народ в данный момент, независимо от того, в какое время были созданы эти произведения искусства.

История искусства и, в частности, история литературы резко отличается от общей истории. Ее процесс — не процесс изменения, а процесс накопления и отбора лучшего, действенного. Лучшие произведения искусства и, в частности, лучшие произведения литературы продолжают участвовать в жизни народа и в жизни его литературы.

Вот почему «Слово о полку Игореве», продолжающее жить в сотнях произведений русской литературы XIX и XX вв., мы вправе считать произведением не только древней, но и в известной мере и современной литературы. Оно живо и действенно, заражает своей поэтической энергией и воспитывает идейно, учит литературному мастерству и любви к Родине.

Более восьми веков живет «Слово о полку Игореве» полнокровной жизнью, и сила его воздействия не только не ослабевает, но все возрастает и расширяется. Такова власть над временем «Слова», его живой связи с мировоззрением и творчеством всего народа.

«МОЛЕНИЕ» ДАНИИЛА ЗАТОЧНИКА

«Моление» и «Слово» Даниила Заточника — два памятника, очень близких друг другу — необыкновенно трудны для изучения. Памятники это ранние — возможно, даже XII в., а дошли они до нас в поздних списках, прошедших длительный путь изменений текста, частично испорченного, с большими утратами. Никто из исследователей до сих пор не установил точно взаимоотношения списков и редакций каждого из памятников — «Слова» и «Моления» — более или менее надежно. Не решен окончательно и вопрос о том, какой из этих памятников первоначальный. Близость обоих памятников друг другу несомненна, но как они соотносятся, в чем выражается их близость — окончательно установить не удалось. Есть только гипотезы и предположения. Здесь предстоит еще потрудиться опытнейшим исследователям-текстологам.

Попробуем охарактеризовать «Слово» и «Моление» условно как единое произведение под названием «Моления», ибо «мольба» к князю составляет, как увидим, действительно его характернейшую черту.

Как бы мы ни смотрели на происхождение отдельных редакций «Моления» Даниила Заточника, ясно одно: «Моление» не только читалось и переписывалось,— оно постоянно перерабатывалось, дополнялось, из него делались выборки, оно жило, творилось в течение ряда веков. При этом удивительно следующее: всякий из его соавторов умел попадать в стиль «Моления» и не расходиться с его идеологией. Вновь дописанное или переработанное почти не отличалось по своему характеру от основной части, точно стиль, в котором было написано «Моление», был хорошо знаком всем, кто так или иначе «вмешивался» в работу автора этого произведения. «Моление» ценилось и за свою идейную направленность, и за свой стиль. Во всех редакциях оно оставалось тем же самым, отличалось выработанностью, устойчивостью формы. При чтении «Моления» остается такое ощущение, точно оно написано в хорошо знакомой Древней Руси манере, продолжает какую-то традицию, тесно связанную с русской жизнью. Безвестные соавторы и «редакторы» «Моления» отлично ощущали тот стиль, ту манеру, ту идейную направленность, в которой было оно написано, ценили их и стремились их не нарушить. Это дает нам право в общей характеристике «Моления» не различать особо отдельных редакций «Моления», рассматривать их как схожие по стилю. Детали происхождения отдельных редакций, их хронологическая приуроченность, отдельные различия будут в дальнейшем для нас несущественны. Несуществен будет для нас и вопрос о протографе «Моления» и об авторе этого протографа. В нашем дальнейшем изложении мы условно берем памятник в целом и условно говорим о его авторе (вернее, следовало бы говорить о его авторах).

Было сделано несколько попыток определить ту социальную среду, к которой принадлежал автор «Моления». Эти попытки приводили к внешне противоречивым результатам. Одни из исследователей считают его дворянином [1], другие — дружинником князя [2], третьи — холо-

---

[1] Будовниц И. У. Памятник ранней дворянской публицистики (Моление Даниила Заточника). // ТОДРЛ. Т. VIII. 1951.

[2] Миндалев П. Моление Даниила Заточника и связанные с ним памятники. Казань, 1914.

ном [1], четвертые предполагают, что Даниил вообще не имел устойчивого социального положения [2]. И вместе с тем, несмотря на всю внешнюю противоречивость выводов о том, кем был автор «Моления» по социальному происхождению, одно не представляет сомнений: автор «Моления» принадлежал не к господствующим классам общества, а к зависимым. Он называет себя «холопом». Называл ли он себя так в точном и узком значении этого слова, которое постоянно встречается в актовом материале Древней Руси, или в более общем и более неопределенном значении «слуга», «подданный», «зависимый человек», которое встречается по преимуществу в памятниках литературы,— все равно, в этом слове автор «Моления» подчеркнул свое невысокое социальное положение. Называет себя автор «Моления» и «дворянином» («всякому дворянину имети честь и милость у князя») [3], но и эта его самохарактеристика не должна пониматься слишком буквально. Положение «дворянина» для XII—XIII вв. было не выше положения любого представителя княжеской дворни. Многочисленные «редакторы» «Моления» постоянно подчеркивают только одно — зависимое, низкое положение Даниила, не уточняя этого положения никакими конкретными социальными определениями.

Однако к какой бы категории зависимых людей ни принадлежал Даниил, одна черта выделяет его из всех: Даниил подчеркивает свою полную зависимость только от князя. Только в князе видит он возможный источник своего благополучия, только князя восхваляет, превозносит до небес. Это обстоятельство позволяет видеть в Даниле типичного княжеского «милостника», которых особенно много было во Владимиро-Суздальской земле и которые как раз вербовались из самых различных категорий зависимых людей. Княжеские «милостники» были и из холопов, и из крестьян, и из ремесленников, из разорившихся людей самых различных профессий. Это были люди часто при-

---

[1] Гудзий Н. К. К какой социальной среде принадлежал Даниил Заточник. // Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934.

[2] Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. Л., 1947.

[3] Зарубин Н. Н. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. М., 1932. С. 68. (В дальнейшем все цитаты из «Моления» по этому изданию, по разным его спискам; точные указания на страницы см. в статье: Лихачев Д. С. Социальные основы стиля «Моления» Даниила Заточника. // ТОДРЛ. Т. X. 1954. С. 106—119.)

шлые, неустроенные в жизни, единственную свою надежду возлагавшие на князя, на его «милость». Не случайно и самое слово «милость», и обращение к этой «милости» так часты в «Моленни». В дальнейшем мы увидим, что определение автора «Моления» как княжеского «милостника» имеет и другие основания.

Даниил сравнивает князя с весной, украшающей землю цветами, с рекой, напояющей людей и зверей. Князь посылает тучу, грозу. Он так богат, что богатства его нельзя истощить, как чашею нельзя вычерпать море. Щедрый князь — отец слугам, он «заступник теплый», он дает богатства и славу, как земля плод, как дерево «овощь». К нему все приходят и «обретают от печали избавление».

В тоне этого панегирика только очень опытное ухо могло уловить элементы легкой иронии. Во всяком случае, князь не был для Даниила Заточника ни фигурой священной, ни непогрешимой. Его отношение к князю определяется сравнениями из животного мира. Князь подобен орлу над птицами, осетру над рыбами, льву над зверями.

Почему же князь для автора «Моления» все-таки положительная фигура? Князь может своей властью вызволить зависимого человека из нищеты, поднять его по лестнице социальных отношений, защитить от произвола богатых.

Князь вместе с тем — защитник Родины от внешних врагов, и не случайно «Моление» в одной из редакций заканчивается похвалой князю, соединенной с мольбой к богу о защите Руси от врагов: «Силу князю нашему укрепи; ленивые утверди; вложи ярость страшливым в сердце. Не дай же, господи, в полон земли нашей языком, незнающим бога, да не рекут иноплеменницы: «где есть бог их?» Бог же нашь на небеси и на земли. Подай же им, господи, Самсонову силу, храбрость Александрову, Иосифово целомудрие, Соломоню мудрость, Давидову кротость, умножи люди своя во веки под державою твоею, да тя славит вся страна и всяко дыхание человече».

Мы знаем, что в XII и XIII вв. княжеская власть пользовалась активной поддержкой зависимых слоев населения в ее борьбе с боярством. Так было в Галицко-Волынской земле и особенно во Владимиро-Суздальской.

Однако при всей «демократичности» идейных позиций автора «Моления» мы не стали бы называть их «народными» в той же мере, в какой мы называем народными идейные позиции автора «Слова о полку Игореве». Для этого позиции автора «Моления» были связаны со слишком узкими, временными и местными задачами. Понятие Родины

оттеснено в его произведении на второй план. Его кругозор ограничен и идеалы затемнены личными интересами. Однако элементы народности, несомненно, присутствуют в «Моленни» — в его идейном содержании, как это мы увидим в дальнейшем, в его художественной основе. Обе эти стороны слиты в «Моленни» и представляют собой нерасторжимое единство.

В дальнейшем мы обратим главное внимание на самую устойчивую сторону «Моления» в его различных редакциях — на его стиль. Отдельные высказывания автора «Моления» о своем положении слишком неопределенны для того, чтобы можно было с полной уверенностью решить, к какой точно категории зависимых людей он относился. Здесь много зависело от вставок, доработок и переделок, учесть которые за те почти пятьсот лет, которые отделяют время его создания от времени написания дошедших до нас списков, почти невозможно. Зато определенность стиля многое позволяет разгадать и в самой идейной сущности этого произведения. Ведь стиль и идейная сторона произведения теснейшим образом взаимосвязаны. Между тем стиль «Моления» почти не изучался. Изучались заимствования, параллели, источники осведомленности его автора, но не стиль. Удивительнейшим образом не обратил на себя должного внимания исследователей «Моления» юмор этого произведения, элементы пародийности, ирония. «Серьезность» исследователей доходила до того, что они называли заимствованиями из псалмов то, что являлось их пародированием, видели в иронии серьезнейшие интонации и т. д.

В дальнейшем главным аргументом в пользу нашего определения социальных воззрений автора «Моления» будет служить самый стиль «Моления». Форма дает нам ключ к содержанию.

«Моление» Даниила Заточника в своей образной системе больше, чем какое-либо другое произведение русской литературы XI—XIII вв., опирается на явления русского быта.

Эти историко-бытовые черты в «Моленин» впервые были суммированы Д. В. Айналовым в его работе «Очерки и заметки по истории древнерусского искусства».

Д. В. Айналов отмечает, что автор «Моления» «очень» ясно упоминает два строя полков: «на оступ» и «яко ловцы разсыпашася по земли». Эти два приема военной тактики,

то есть сражение строем и врассыпную (конницы), хорошо известны из летописи, в которой встречается тот же термин — «ступ», «оступишася», и из «Слова о полку Игореве»: «разсушясь стрелами по чистому полю».

В древнейших редакциях сообщаются некоторые сведения о железе, олове, меди. Примечательны термины: варить олово, искушать огнем золото, олово гинет (то есть уменьшается в количестве от переплава), а железо нельзя варить. Из других бытовых терминов упомяну: углы опали (для старого деревянного строения термин, важный в том отношении, что «на углы» ставились как терема, так и деревянные храмы), солило (солонка), тенета, невод, кляпца (петля), собольи одеяла, мягкия постели, поволочито возглавие (то есть шелковая длинная подушка для головы, известная по византийским и древнерусским живописным памятникам), небо полстяное и звезды лутовяныя (выражение, важное для описания украшений древних хоромов и палат, заслуживающее специального исследования). Такое выражение, как «долотити камень», указывает на знакомство с техникой обделки камня (впоследствии «выдолото» — инструмент долото — здесь является в таком же значении, как и «сечиво»). Ему известны: нога в лычнице и червлен сапог на боярском дворе, усерязь злат (золотая серьга), трость писца (книжника) скорописца... С другой стороны, только у Даниила Заточника находим наиболее точное определение паволоки: «паволока, испещрена многими шелки, красно лице являет». Слово «рай» он употребляет для обозначения фруктового сада вообще, а не библейского парадиза: «прекрасный рай многоплодовит». Он еще знает языческий «род» (и рожаницу?): «дети бегают рода, а господь пьяного человека». Ему известны румяна и зеркала, употребляемые женщинами. Наряду с такими выхваченными из жизни чертами быта особенного внимания заслуживают указания на гадание по Псалтири и на гусли как на предмет очень знакомый Даниилу: «гусли бо строятся персты» [1].

Замечательно, что все эти бытовые черты выхвачены автором «Моления» из жизни не в порядке повествования (в этом случае летопись представила бы еще больше материалов из области русской жизни), а для построения сравнений, метафор, отдельных образов. Русский быт, при этом самый обыденный, проникает в поэтическую систему. В этом отношении «Моление» представляет собой для

[1] Изв. ОРЯС. 1908, т. XIII, кн. 1. С. 353—354.

XII—XIII вв. явление из ряда вон выходящее. «Железо убаришь, а злы жены не научишь»; «яко же бо олово гинеть часто разливаемо, тако и человек, приемля многия беды»; «злато съкрушается огнем, а человек напастьми; пшеница бо много мучима чист хлеб являеть, а в печали обретаеть человек ум свръшен»; «яко же бо невод не удержит воды, точию едины рыбы, тако и ты, княже, не въздержи злата, ни сребра, но раздавай людем»; «дивна за буяном (хорошо за холмом) кони паствити, тако и за добрым князем воевати»; «не сей бо на бразнах жита, ни мудрости на сердци безумныих», «не огнь творить ражежение железу, но надымание мешное; тако же и князь не сам впадаеть в вещь (поддается дурному поступку), но думци (советники) вводять»; «да не буду аки мех утел (как мех дырявый), роняя богатство в руци неимущим; да не уподоблюся жорновом, яко тии многи люди насыщают, а сами себе не могут насытитися жита»; «убогии же человек, аки древо при пути растет: мнози бо подсекают его и на огнь мечют»; «лутчи бо не на обуздане коне ездити, нежели со злою женою жити»; «не оперив стрелы, прямо не стрелити, не леностию чести добыти»; «лучше бы ми железо варити, нежели со злою женою быти»; «ни работа в работех под женами повозничати».

Откуда это обилие образов, взятых из различных трудовых профессий? Даниил говорит о литье железа, олова, золота, о выделке муки, ловле рыбы неводом, пастьбе коней, сеянии жита, ковке железа, заготовке дров, стрельбе из лука, оперении стрел и повозничестве.

Очевидно, что это обилие образов, взятых из быта, из трудового быта народа, лежит в непосредственной связи с так остро и настойчиво декларированной Даниилом его принадлежностью к низшим слоям населения. Низкое положение Даниила на лестнице общественных отношений — это не только факт его личной жизни, оно определяет и его литературную позицию, самый стиль его произведения и его идеологию.

Даниил — не представитель того или иного определенного сословия, профессии. Он зависимый человек, представитель низших слоев общества. И это социальное положение его соответствует и *его литературной позиции.* Он вносит в литературу черты трудового быта, народной мудрости — «мирских притч»: «Не скот в скотех коза; ни зверь в зверех ожь; ни рыба в рыбах рак; ни потка (птица) в потках нетопырь; не мужь в мужех, иже ким своя жена владееть».

Наряду с бытовым словарем, с простой разговорной речью в «Моление» Даниила властно вторгается и самый русский быт. И не случайно, что «Моление» всегда привлекало внимание исследователей, изучавших быт и социальные отношения XII—XIII вв. «Не имей собе двора близ царева двора и не дръжи села близ княжа села: тивун бо его, аки огнь трепетицею накладен, и рядовичи его, аки искры. Аще от огня устережешися, но от искор не можеши устеречися и сожденна порт»,— перед нами любопытная картина социальных отношений. «Доброму бо господину служа, дослужится слободы, а злу господину служа, дослужится большей работы» (рабства), «з добрым бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лихим думцею думая, меншего лишен будеть». Даниил как бы щеголяет своей грубостью, нарочитой сниженностью стиля, не стесняясь бытового словаря. Не случайно в одной из редакций «Моление» называется: «Слово о мирских притчах и о бытейских вещех; подобно есть сему житие наше, и како ся в нем льстим». Это были «простые» речи «простого» человека. Что-то было в них хорошо знакомое читателям и переписчикам, если можно было так легко входить в стиль этого произведения, дополняя его новыми вставками, почти не отличающимися от основного текста.

Прислушаемся к стилистической манере Даниила. Вот, например, самое начало произведения. Этим началом Даниил как бы зазывает к себе слушателей — именно слушателей, так как в его произведении отчетливо чувствуется непосредственное к ним обращение: «Въструбим, яко во златокованыя трубы, в разум ума своего и начнем бити в сребреныя арганы возвитие мудрости своеа. Въстани слава моя, въстани в псалтыри и в гуслех. Востану рано, исповем ти ся. Да разверзу в притчах гаданиа моя и провещаю в языцех (в народах) славу мою. Сердце бо смысленаго укрепляется в телеси его красотою и мудростию».

Перед нами явная переделка псалмов 56 и 107[1], но переделка, выполненная отнюдь не в молитвенных целях.

За этим метафорическим вступлением еще Д. В. Айналов отметил черты реальной действительности. Псалтирь слишком явно сбивается на скоморошьи гусли. Д. В. Айналов писал: «Трубы, органы, свирели навеяны в «Слове»

---

[1] Ср. в псалме 56, стих 9: «Востани слава моя, востани псалтырю и гусли» или псалом 107, стихи 3—4: «Востани слава моя, востани псалтырю и гусли: возстану рано. Исповемся тебе в людех, господи, пою тебе во языцех».

Даниила княжескими играми и их потехами, участником которых он был, сам ставши славным игрецом на гуслях. Только таким пониманием приступа можно хорошо объяснить и следующую непосредственно за приступом фразу: „Востани слава моя (в) псалтыри и (в) гуслях“»[1].

Не об этих ли скоморошьих гуслях идет речь и в дальнейшем: «Гусли бо страяются персты (настраиваются, наигрываются пальцами), а тело основывается жилами»; «гусли строятся персты, а град нашь твоею державою».

Из всех упоминаемых профессий именно скоморошьей уделено в «Моленин» наибольшее внимание. «Яко орел, ин, вослад на отояр (фар? — конь), бегает чрез потрумие (подобно орлу иной человек, сев на коня, мчится по ипподрому), отчаявся живота; а иный летает с церкви, или с высокие полаты, паволочиты (шелковые) крилы имея; а ин наг течет (входит) во огнь, показающе крест сердец своих царем своим; а ин, прорезав лысты (икры ног), обнажив кости голеней своих, кажет цареви своему, являет ему храбрость свою; а иный, (ск)очив, метает ся в море со брега высока со отцем своим; отче, накрив о фареви, ударяет по бедрам, глаголет сице: ту фенадрус! за честь и милость короля нашего отчаяхомся живота; а ин, привязав вервь ко кресту церковному, а другий конец к земным отнесет далече и с церкви по тому бегает долов, единою рукою за конец верви той держит, а в другой руце держаще мечь наг; а ин обвився мокрым полотном, борется с лютым зверем».

В «Моленин» обращают на себя внимание постоянные взывания к щедрости князя, мольба о подаянии. Если Даниил — заточник, то он не молит о свободе; если он случайно попавший в опалу человек, то он не молит князя о восстановлении своего былого общественного положения. Единственное, о чем он молит князя с полной определенностью,— это о подаянии. И форма этой мольбы как бы вводит нас в обстановку пира: «И егда же веселишися многими брашны (кушаньями), а мене помяни, сух хлеб ядущи; или пиеши сладкое питие, а мене помяни, теплу воду пьющи». Он просит милости, вернее милостыни, у князя: «Но не възри на мя, господине, аки волк на ягня, но зри на мя, аки мати на младенец. Возри на птица небесныа, яко тии ни орють, ни сеють, но уповають на милость божию; тако и мы, господине, жадаем милости твоея». Мы — это,

---

[1] Айналов Д. В. Два примечания к «Слову» Даниила Заточника. // Изв. ОРЯС. 1908, т. XIII, кн. 1. С. 361.

очевидно, целая категория зависимых от князя людей. Это не один заточник, якобы впавший в личную немилость. О немилости, собственно, и речи нет в «Моленни». Даниил, напротив, подчеркивает щедрость князя, взывает к его щедрости: «Тем же вопию к тобе, одержим нищетою: помилуй мя, сыне великого царя Владимера, да не восплачюся рыдая, аки Адам рая; пусти тучю на землю художества моего».

«Господине мой! — взывает Даниил.— Не лиши хлеба нища мудра, ни вознесе до облак богата несмыслена». Он просит не раздавать золото и серебро кому попало: «Псом бо и свиниам не надобе злато, ни сребро». Он уверяет князя, что, если бы не горькая нужда, он не стал бы просить его: «Аще бых украсти умел, то толко бых к тобе не скорбил». На протяжении всего «Моления» Даниил просит князя только о материальной милости — о золоте, серебре, о подачке с княжеского стола. «Княже мой, господине! Избави мя от нищеты сея, яко серну от тенета, аки птенца от кляпци (от ловушки), яко утя от ногти носимаго ястреба, яко овца от уст львов»; «Княже мой, господине! Вси напитаются от обилия дому твоего, аки потоком пища твоея; токмо аз един жадаю милости твоея, аки елень источника воднаго».

Из всех качеств князя больше всего привлекает Даниила щедрость. О ней-то постоянно и напоминает Даниил: «Князь щедр отець есть слугам многим: мнозии бо оставляють о(т)ца и матерь, к нему прибегают»; «князь щедр, аки река, текуща без брегов сквозн дубравы, напаяюще не токмо человеки, но и звери».

Даниил восхваляет богатства князя: «Княже мой, господине! Яко же море не наполнится, многи реки приемля, тако и дом твой не наполнится множеством богатьства, приемля, зане руце твои, яко облак силен, взимая от моря воды,— от богатьства дому твоего, труся в руце неимущих. Тем и аз вжадах милосердия твоего».

Даниил объясняет, что он явился к князю, рассчитывая на его щедрость: «Но видих, господине, твое добросердие к себе и притекох к обычней твоей любви». Даниил, следовательно, пользуется «обычной» любовью князя и находится при его дворе, а не пишет ему издалека.

По контрасту с богатством князя Даниил всячески подчеркивает свою нищету: «и покры мя нищета, аки Черное море фараона»; Даниил, «аки трава блещена, растяще на застении, на нюже ни солнце сиаеть, ни дождь идет», он «всяким обидим», он «одеянием оскуден», для него «лепше

смерть, ниже продолжен живот в нищети». Даниил размышляет о том, как бы ему избыть нищеты. Эти размышления нарочито нелепы — жениться на «злообразной», но богатой жене, украсть и т. д. Чем нелепее его проекты, тем безвыходнее кажется его положение.

Приглядевшись ближе к положению Даниила, взывающего к щедрости князя, мы заметим любопытные черточки в самой стилистической форме его просьб. Даниил не один; он сравнивает себя и своих товарищей с птицами небесными, которые «не орют (не пашут), не сеют». «И возри на птица небесныя,— обращается Даниил к князю,— яко тии ни орют, ни сеют, но уповают на милость божию; тако и у тебе, господине, желают милости твоей». Даниил скитается, и, где бы он ни находился, всюду ему плохо: «Кому Боголюбиво, а мне горе лютое; кому Бело озеро, а мне черней смолы; кому Лаче озеро, а мне на нем седя плачь горкий; и кому ти есть Новъгород, а мне и углы опадали, зане не процвите часть моя». Даниил хвалит щедрость князя по отношению к пришельцам из других стран, и в этом опять-таки нельзя не усмотреть личного момента: «Воспоет, рече, ряп, созовет птенца, их же роди и их же не роди; тако и ты, княже, многи слуги совокупи, не токмо своя домочадца, но и от инех стран совокупи, притекающая к тебе, ведуще твою обычную милость». Князь, следовательно, собирает не только слуг — своих домочадцев, но и слуг из других стран и на них распространяет свою «обычную милость». В случае получения милости от князя Даниил обещает: «Да возвеселюся о царе своем, яко обретая корысть многу злата, воспою, яко напоен вина, возвеселюся, яко исполин тещи путь».

В другом месте своего «Моления» Даниил требует платы за свои «слова», за свое «глаголание», за свой «ум», который считает богатством. Описав различных слуг, увеселяющих королей и салтанов, Даниил говорит: «Ту бо остану много глаголати, да не во мнозе глаголании разношу ум свой и буду, яко мех утл (подобно дырявому меху), труся богатьства, а в руце не имех, уподоблюся жернам, иже люди насыщают, а в себе не могут наполнити жита». Следовательно, князь своей щедростью должен оплатить его «многоглаголание», его «разнесение ума» — очевидно, остроты, советы, мудрость. Далее Даниил сравнивает себя с птицей, «частящей песнями». Близко познакомившийся при дворе князя с его скоморохами Даниил как бы ставит себя в положение тех, кто получает «милости» за увеселения князя, и, находясь в таком же положении, вводит

в свой стиль элементы типично скоморошьих шуток: «дуть в утлу кадь», «гоняться после шершня с метлою о крохи», «скакать со столпа по горохово зерно», «ездить верхом на свинье» и т. д.

Балагурство Даниила особенно ярко проявляется там, где он рисует один из путей, которым ему придется пойти, если князь не избавит его от нищеты. Этот выход из нищеты — женитьба на богатой, но «злообразной» жене. Тут все пущено в ход Даниилом, чтобы поярче нарисовать свое семейное «счастье» и тем посмешить и разжалобить князя и сугубо мужское общество пирующих. «Жена бо злообразна подобна перечесу: сюда свербит, сюда болит». Она «кривозорока, подобна черту, ртаста, челюстаста, злоязычна». В довершение всего Даниил представляет ее в наиболее смешном для нее положении: любующейся на себя в зеркало. «Видех жену злообразну, приничюще к зеркалу и мажущися румянцем, и рех ей: „Не зри в зерцало, видевше бо нелепоту лица своего, зане болшую печаль приимеши“». Другая, не менее комическая сценка рисуется Даниилом с этой же безобразной женой. Она объясняется в любви не любящему ее мужу: «И рече мужу своему: „Господине мой и свете очию моею! Аз на тя не могу зрети: егда глаголеши ко мне, тогда взираю и обумираю, и въздеръжат ми вся уды (все члены) тела моего, и поничю на землю“». Отсюда вывод: «Ту лепше ми вол бур ввести в дом свой, неже зла жена поняти (злую жену взять): вол бо ни молвить, ни зла мыслить; а зла жена бьема бесеться, а кротима высится (и укрощаемая — задирает нос) в богатестве гордость приемлеть, а в убожестве иных осужаеть».

Острословие Даниила носит признаки скоморошьего балагурства. Сюда могут быть отнесены многочисленные небылицы, которыми пересыпает свою речь Даниил. «Не едал бо есми от песка масла, а от козла млека, ни безумнаго, мудрости глаголюща»; «ни мертвеца розсмешити, ни безумнаго наказати» (научить); «коли иметь свиниа на белку лаяти, тогды безумный уму научится»; «ни моря уполовнею (поварешкою) вычерпать, ни нашим иманием дому твоего истощити»; «не лепо у свинии в ноздрех рясы (подвески) златы, тако на холопе порты дороги»; «аще бо были котлу во ушию златы колца, но дну его не избыти черности и жжения»; «кто видал небо полстяно (небо, изображенное на пологе.— *Д. Л.*) и звезды лутовяные (очевидно, «лытовяные», то есть из бересты, из лыка.— *Д. Л.*), а безумных, мудрости глаголюща»; «ни камень по воде плавает. Тако же ни псом, ни свиниям не надобно

злато, ни безумным мудрыя словеса. Ни мертвеца розсмешити, ни блуднаго наказати. Коли поженет синица орла, тогда безумный уму научитца. Яко же бо во утлу кадь дути, тако безумнаго наказати. Безумных бо ни сеют, ни орют, ни прядут, ни ткут, но сами ся ражают»; «или речеши, княже, постришися в черницы? То не видал есмь мертвеца, на свинии ездячи, ни черта на бабе; не едал есми от дубья смоквей, ни от липъя стафилья».

Профессиональным скоморошеским юмором звучат и переиначивания географических названий: «Кому Переславль, а мне гореславль; кому Боголюбиво, а мне горе лютое: кому Белоозеро, а мне чернее смолы; кому Лачеозеро, а мне много плача исполнено».

Пользуется Даниил также и народными загадками, но опять-таки для того, чтобы посмешить, построить гротескный образ. «Что лва злеи в четвероногих, и что змии лютеи в ползущих по земли?» — спрашивает Даниил и отвечает: «Всего того злеи зла жена».

Наличествуют в «Молении» и следы рифм: «Лутче бы коему человеку изволи дом погрести, нежели злу жену в дом привести», «зла бо жена ни учения слушаеть, ни оцерковника чтить, ни бога ся боить, ни людей ся стыдить, но всех укоряет и всех осужает» [1]. Скоморошье балагурство входит как часть в общую сниженную, нарочито грубоватую образность «Моления». Здесь и «дерюга», «лычен сапог» (лапоть), «колбаса», «жернов», «утлая кадь», «уполовня», «пес», «бурый вол», «козел», «дымная горесть», «перечес» и многое другое. Здесь и целые сценки того же грубоватого характера: «свинья с рясами золотыми в ноздрях», «кривозорокая» жена, ротастая, челюстастая, смотрящаяся в зеркало, черт верхом на бабе, собачья драка за моклок, погоня за шершнем с метлою и т. д.

Даниил довольно точно передает слова князя Андрея Владимировича Переяславского: «Леплее ми того смерть с своею дружиною на своей отчине и едине, нежели Курьское княжение» [2]. Даниил пишет: «Не лгал бо ми Ростислав [3] князь: «Лепше бы ми смерть, ниже Курское княжение»; тако же и мужеви: лепше смерть, ниже продолжен живот в нищети». Но точность передачи слов Андрея (под-

---

[1] П. Н. Берков справедливо видит здесь элементы будущего раешного стиха (Русская народная драма XVII—XX веков. Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953. С. 31).

[2] Летописец Переславля-Суздальского. М., 1851. С. 54. (Под 1139 г.)

[3] Имя Ростислава (а в Копенгагенском списке имя Ярослава) заменило в дошедших до нас редакциях имя Андрея.

черкнутая словами «не лгал бо ми...») только маскирует насмешливую передачу смысла этих слов. Андрей ответил этими словами на предложение Всеволода Юрьевича Суздальского отступиться от своей отчины, приняв взамен нее Курское княжество. Даниил придал этим словам Андрея другое значение: насмешливое по отношению к Курскому княжению. Курское княжение приравнено к жизни «в нищети».

Тот же оттенок иронии приобретают под пером Даниила и слова псалмов в тех случаях, когда Даниил «снижает» их значение, применяя их возвышенную и «духовную» тему к своему положению просителя милостыни. Псалмопевец Давид обращается к богу: «Имже образом желает елень на источники водныя: сице желает душа моя к тебе, боже»[1]. Даниил Заточник обращается к князю: «Токмо аз един жадаю милости твоея, аки елень источника воднаго». В первом случае речь идет о стремлении души к богу, во втором — о стремлении Даниила получить «милость» от своего князя.

Слово «господин» заменило «господа» псалмов здесь и во многих других случаях в «Молении» Даниила: «Тем, господине, приклони ухо твое во глаголы уст моих и от всех скорбей моих избави мя»[2], «Княже мой, господине! Не возри на внешняя моя, но возри внутреняя моя». Даниил пародирует даже слова разбойника ко Христу. Он пишет: «Княже мой, господине! Помяни мя во княжении своем». Церковное значение слова «раб» (в смысле «раб божий») Даниил обращает в буквальное юридическое понятие «раба» — холопа. Он пишет: «Яко аз раб твой и сын рабы твоя», переиначивая слова псалма 65, стих 7: «О господи, аз раб твой, и сын рабыни твоея». Библейские образы постоянно употребляются Даниилом все с тем же оттенком легкой пародии. Этот оттенок пародии создается несоответствием грандиозности образа с тривиальностью и мелочностью того, к чему он применен: «и покры мя нищета, аки Чермное море фараона»; «се бежа от лица скудости моея, аки Агар рабыня от руки Сарры госпожа своея». Не случайно Даниил, как мы уже отметили, начинает свое «Моление», применяя к себе слова Давида-псалмопевца: «Востани слава моя, востани псалтыр (библейский музыкальный инструмент) и гусли. Да развергу в притчах гадания моя и провещаю во языцех славу мою»[3].

[1] Псалом 41, стих. 1.
[2] Ср. псалом 85.
[3] Ср. цитации из псалмов 56 и 107 на с. 234.

Многочисленные соответствия «Моления» в отдельных местах со священным писанием давно были замечены исследователями. Эти соответствия рассматривались только в плане заимствований. Исследователи не обратили внимания на тот шутливый оттенок, который приобретали все эти выдержки из священного писания под пером Даниила. Функции всех этих цитат заключались в том, чтобы выпросить милостыню у князя, а не милость у бога. Даниил шуткой выпрашивает у князя материальной помощи, а не в молитвенном горении обращается к богу о духовной помощи. В этой перемене функции всех этих цитат и заключен элемент комичности, заключена самая природа стиля «Моления». Шутливое самоунижение, которое чувствуется в этом переосмыслении цитат из священного писания, пронизывает собой «Моление». Оно явственно ощущается и там, где он говорит о своей трусости, о своей нищете, безвыходности своего положения, о том, что он сын раба и рабыни князя. Оно ощущается и там, где Даниил ставит себя в положение то вора, то мужа «злообразной» жены и т. д. Оно ощущается и во всех преувеличениях силы князя, которые едва ли могли понравиться князю, если бы они были сказаны всерьез: «Лев рыкнет, кто не устрашится; а ты, княже, речеши, кто не убоится. Яко же бо змии страшен свистанием своим, тако и ты, княже нашь, грозен множеством вои».

Одного только не отнимает у себя Даниил — ума. Отнять у себя право на ум — это значило бы отказаться и от права на остроумие, на юмор. Отсюда совершенно ясно, что многие из сообщаемых Даниилом о себе биографических сведений, жалобы на свои несчастия, на свое безденежье, трусость, на свою жену и пр.— строго соответствуют литературной позиции Даниила как юмориста, смешащего читателя, а может быть, и зрителя, собой самим, своим положением, стремящегося выпросить у князя подаяние, вызвать его на щедрость самоунижением и преувеличенными похвалами.

Эта литературная позиция Даниила и вовлекла в его стиль элементы скоморошьих прибауток, народного юмора бедняка, иронизирующего над своей судьбой, склонность обращать в шутку даже слова священного писания, украшать речь рифмой и т. д.

Однако с искусством скоморохов «Моление» сближается не только своим шутливым тоном. Скоморохи развивали в своем репертуаре и сатирическую стихию народной поэзии, в течение всей эпохи феодализма направлявшуюся

на обличение господствующего класса. Как отмечает В. П. Адрианова-Перетц, «под внешней маской княжеского «милостника», шуткой выпрашивающего у своего «господина» «милости», Даниил Заточник в «Молении» скрывает сатирические выпады и против богатых, противопоставленных беднякам, и против богатой «жены злообразной», и против друзей, которые «в напасти, аки врази обретаются». ...Тиун и его рядовичи тоже попали под острый язык «заточника». ...Даже «князь скуп» насмешливо изображается «аки река в брезех; а брези камены — нелзе пити, ни коня напоити». Так с помощью неожиданных, но метких уничижительных сравнений, построенных на сугубо обыденных образах, «заточник» осуждает «немилостивых» представителей господствующего класса, делая их смешными в глазах читателя»[1].

И все же, как бы ни были сильны элементы скоморошьего стиля в «Молении» Даниила Заточника, «Моление» — не скоморошья речь, записанная писцом. Это не скоморошеское произведение в его целом. Оно только сохраняет налет скоморошьих прибауток, скоморошьего искусства. Отбор сентенций и шуток как бы только корректируется привычкой к скоморошьим прибауткам. Книжные элементы в «Молении» дают себя знать сильнее, чем в «Слове о полку Игореве». Так, например, в «Слове» природа по-фольклорному непосредственно вмешивается в жизнь людей, одухотворена, поэтизирована, а в «Молении», согласно с христианскими воззрениями, лишь подает моральный пример. «Моление» не чуждается книжных образов, отдельных книжных тем. «Моление» — произведение безусловно книжное и вместе с тем в известной мере возникшее на началах народного творчества.

Даниил — это своего рода интеллигент Древней Руси XII—XIII вв., интеллигент, принадлежащий к эксплуатируемым слоям общества.

«Кто бы ни был Даниил Заточник,— писал В. Г. Белинский,— можно заключить не без основания, что это была одна из тех личностей, которые, на беду себе, слишком умны, слишком даровиты, слишком много знают и, не умея прятать от людей свое превосходство, оскорбляют самолюбивую посредственность; у которых сердце болит и снедается ревностию по делам, чуждым им, которые гово-

---

[1] Адрианова-Перетц В. П. Сатирическая литература XVII века. М.; Л., 1954.

рят там, где лучше было бы молчать, и молчат там, где выгодно говорить; словом, одна из тех личностей, которых люди сперва хвалят и холят, потом сживают ее со свету и, наконец уморивши, снова начинают хвалить»[1].

Даниил только учился у скоморохов, но сам он скоморохом не был. Вот почему юмор Даниила так близок к юмору народному и одновременно своеобразен. Сам по себе Даниил мог быть холопом, мог быть и дворянином, он мог просить князя не о подачке, а об избавлении из заточения. Вся его самохарактеристика и все упоминаемые им в его «Молении» детали его биографии могли быть вполне реальными фактами. Важно, однако, что в своем «Молении» Даниил отразил стиль представителей народного юмора — скоморохов. Вот почему «Моление» вызывало к себе такой активный интерес у русских читателей, все время дополнявших и переделывавших это произведение, но неизменно делавших это «в стиле» самого «Моления», безошибочно угадывавших его стиль, тип его юмора, бывшего у всех на виду,— юмора скоморошеского.

Холоп или дворянин, Даниил нашел средства отшутиться у князя, нашел привычный путь шуткой вымолить себе «милость» в виде ли материальной поддержки или прощения, он нашел его в той среде, которая была столь близка к народу и князю.

Искусство скоморохов в Древней Руси вызывало подражание, о чем выразительно свидетельствует одно найденное Л. С. Шептаевым место в «Поучении», приписываемом Иоанну Златоусту: «Аще бо кто пустошник глумяся что изрече, тогда вси болма восмеются. Подобает бо злословного кощуника бияще отгнати, но зряще чудятся... друзии же мзды игрецом дают... не токмо дивятся зряще, но и словеса их изучили, да егда в пиру или инде где соберутся... все вещают: се глаголет он си скоморох или он си кощунник и игрец»[2].

Кем бы Даниил ни был — холопом или «дворянином» (в значении, свойственном XII—XIII в.), он, во всяком случае, вышел из низших слоев общества, принадлежал к тем его представителям, которые могут быть названы княжескими «милостниками».

---

[1] Белинский В. Г. Русская народная поэзия. // Отеч. записки. 1841, т. XIX, № 11. С. 19—20.

[2] См.: Шептаев Л. С. Русский раешник XVII века. // Учен. записки ЛГПИ. Т. 87. 1949. С. 36.

Если автор «Слова о полку Игореве» мог быть дружинником или боярином, выражая тем не менее народную точку зрения, то Даниил ни тем ни другим быть не мог. Отождествить свой стиль со стилем скоморошьим, заставить смеяться над собой, балагурить и выпрашивать у князя «милости» не мог в это время ни представитель родовитого боярства, ни подлинный представитель народа — крестьянин-земледелец, ремесленник.

Даниил мог принадлежать только к той прослойке города, которая энергично поддерживала сильную княжескую власть. Именно здесь могли зародиться и общественные взгляды Даниила и самый стиль его «Моления», вылившийся в скоморошье претворение книжных элементов,— стиль, стоящий на грани народного и книжного. Вместе с тем, как княжеский «милостник», он сблизился, конечно, не с теми скоморохами, которые развлекали народ и были подлинными представителями народного искусства, а с теми, которые развлекали князя и его приближенных, смешиваясь с толпой тех же княжеских «милостников» при дворе князя. Княжеские скоморохи принадлежали к княжеским «милостникам», к ним принадлежал и Даниил. Вот почему «Моление», воплотив в себе отдельные народные элементы, не стало произведением подлинно народным, отражающим интересы всего народа, подобно тому как отражало эти интересы «Слово о полку Игореве».

«ПОВЕСТЬ О РАЗОРЕНИИ РЯЗАНИ БАТЫЕМ»

Когда войска Батыя вторглись на Русскую землю и подступили к первому из лежавших на их пути русских городов — к Рязани,— город этот представлял собою величественное зрелище. Старая Рязань была расположена на высоком правом берегу Оки, несколько ниже устья Прони, невдалеке от нынешнего города Спасска. Обращенная к реке сторона Рязани, имевшая в длину почти километр, была видна издали. Вокруг города были насыпаны земляные валы, остатки которых еще и сейчас достигают полутора километров в длину. Высота их ко времени нашествия Батыя была больше семи метров. Они были дополнены деревянной крепостной стеной, шедшей по их верху и состоявшей из плотно приставленных друг к другу бревенчатых срубов, наполненных землей. Перед валом со стеной находился глубокий ров. Со стороны Оки город имел и ес-

тественную защиту — крутизну высокого обрывистого берега. За этими мощными оборонительными сооружениями виднелись два белых высоких каменных храма — Успенский и, по-видимому, Борисоглебский, стоявших над обрывом берега на двух противоположных концах города. Они были сложены из плитчатых кирпичей почти квадратной формы. Снаружи стены их были украшены белокаменной резьбой и скульптурой. Внутри они были расписаны фресковой живописью, полы храмов были выложены плитами, покрытыми поливой. Кроме этих каменных храмов, в Рязани было и немало деревянных. Высокие храмы были тесно окружены многочисленными деревянными избами жителей. Невеликие по объему (несколько больше обычной шестиметровой деревенской избы), дома эти имели тесовые крыши, полы из колотых досок и глинобитные печи посередине, топившиеся по-черному. Некоторые из домов были полуземляночного характера [1].

Привыкшие к далеким торговым путешествиям на Восток по Оке и Волге и на Юг к Черному морю по Дону, жители Рязани отличались энергией и предприимчивостью, а пограничное положение Рязанского княжества и постоянные войны со степными народами воспитали в них привычку держать оружие в руках. Враждебные Рязани летописи соседних княжеств отмечают в обычаях рязанцев «буюю речь» и «непокорство». Своя, местная рязанская литература называет их «удальцами», «резвецами», «узорочием и воспитанием рязанским».

Археологические исследования отмечают у рязанцев высокое развитие грамотности (об этом свидетельствуют и многочисленные надписи на бытовых предметах, и остатки от переплетов книг) [2] и исключительное владение ремеслами, особенно ювелирными. В тесных и дымных рязанских избах работали златокузнецы, косторезы, эмальеры, резчики по камню, создававшие и то самое «узорочие», о котором говорит «Повесть о разорении Рязани Батыем». Здесь и мерцание тончайшей золотой проволоки — скани, сочетающейся с яркостью красок многоцветных эмалей, и игра драгоценных камней, вставленных в высокую оправу, позволявшую свету проникать в камень снизу и освещать его изнутри. Особенно славятся золотые рязанские бармы, случайно найденные в 1882 г. крестьянином, пахав-

---

[1] Монгайт А. Старая Рязань. М., 1955.

[2] Мансуров А. Древнерусские жилища. // Исторические записки. М., 1941. № 12. С. 88.

шим землю на городище Рязани. Эти бармы (по мнению некоторых, женское украшение) — несомненно местного производства: за это говорят и русские надписи, даже надписи греческие, но с характерными для русских ошибками. Вот что пишет Б. А. Рыбаков, исследователь древнерусского ремесла, об одной из находок на городище Старой Рязани: «Верхом совершенства ювелирной техники следует считать оправу с крестовидной прорезью из Старой Рязани. Между двенадцатью камнями, оправленными в золото, мастер устроил целый цветник из миниатюрных золотых цветов, посаженных на спиральные пружинки в четыре-пять витков, припаянных только одним концом к пластинке. Спиральные завитки были сделаны из рубчатой золотой проволоки. Цветы имеют по пять тщательно сделанных лепестков, фигурно вырезанных и припаянных к пестику. На пространстве в 0,25 кв. см рязанский мастер ухитрился посадить от 7 до 10 золотых цветов, которые колыхались на своих спиральных стеблях на уровне лиловых самоцветов» [1].

История Рязанского княжества до его разорения ордами Батыя наполнена братоубийственными раздорами рязанских князей между собой и с их северными соседями — князьями владимирскими. Впервые в летописи Рязань упоминается в многозначительном известии под 1096 г. в связи с движением к ней знаменитого в истории княжеских усобиц Олега Гориславича, не принятого перед тем смольнянами. Родоначальником рязанских князей явился Ярослав Святославич Черниговский — младший брат этого Олега Гориславича. Следовательно, беспокойная и буйная линия рязанских князей пошла от черниговских Святославичей. В сущности, это было то же черниговское «Ольгово хоробрее гнездо» — с его бесконечными раздорами, а вместе с тем и смелыми походами на половцев, нежеланием подчинить свою политику общерусской идее и, с другой стороны, отчаянным сопротивлением «Половецкому полю» на самом опасном участке русского пограничья.

Нашествие Батыя застигло Рязанское княжество в тот момент, когда, казалось бы, приумолкли усобицы рязанских князей, когда сгладились и отношения Рязани с соседним Владимирским княжеством. На Рязанском столе сидел Юрий Ингоревич, шесть лет пробывший в заключении во Владимире при Всеволоде Юрьевиче, но уже давно отпущенный его сыном Юрием Всеволодовичем. Он был чист от

---

[1] Рыбаков Б. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 341.

обвинений в интригах против своих же младших рязанских князей и ничем не нарушил за последние годы добрых отношений с соседним Владимирским княжеством.

Но ни владимирские, ни черниговские князья не пришли ему на помощь, когда войска Батыя вошли в пределы Рязанского княжества. Батый встретил разрозненное сопротивление русских княжеств. Положение на Руси было почти то же, что и при авторе «Слова о полку Игореве», с тем только различием, что теперь последствия разъединения оказались во сто крат тяжелее. Сильнейший князь Северо-Восточной Руси — Юрий Всеволодович Владимирский, сын того самого великого князя владимирского Всеволода, обращаясь к которому за помощью автор «Слова о полку Игореве» писал, что он может «Волгу веслы раскропити, а Дон шеломы выльяти»,— не внял мольбам рязанских князей, не пошел им на помощь.

Восточные народы, объединенные под властью Батыя и известные в древнерусских памятниках под названием «татари», страшной лавиной прошли по Руси, и не к кому было уже обращаться с укорами и призывами к прекращению усобиц. Эти призывы вновь раздались позже, и тогда вновь зазвучала публицистическая лирика «Слова» в «Задонщине» и в «Сказании о Мамаевом побоище». Теперь же на разоренной Рязанщине создалось произведение, в котором упреки князьям за их «недоумение» были умерены похвалой им и всему прошлому Рязанской земли, а публицистическая направленность повествования смешалась с плачем о погибших. Но никогда до того ни одно произведение не было исполнено такой веры в моральную силу русских бойцов, в их удаль, отвагу, стойкость и преданность Родине, как то единственное, которое сохранилось от всей, очевидно, немалой рязанской литературы. Созданное на пепелище, оно сохранило тем не менее тот великолепный «пошиб» и точность стилистического чекана, по которым опознается не только личная одаренность автора, но и принадлежность его к целой школе мастерства.

От рязанской литературы сохранился один-единственный памятник — это своеобразный свод, составленный и разновременно пополнявшийся при церкви Николы в небольшом рязанском городе Заразске. Здесь, в составе этого свода, многократно переписывавшегося в течение столетий и расходившегося по всей Руси во множестве списков, дошла до нас и «Повесть о разорении Рязани Батыем» —

одно из лучших произведений древнерусской литературы. Эту «Повесть о разорении Рязани Батыем» читали, переписывали и редактировали в течение по крайней мере четырех веков, и все в составе этого свода. Вместе с ним она претерпевала все изменения; в его составе, очевидно, приобрела и свою окончательную форму, в которой она известна нам по спискам XVI и XVII вв., в двух своих основных редакциях. Вот содержание этого цикла.

В 6733, иначе в 1225, году при великом князе Георгии Всеволодовиче Владимирском, и при великом князе Ярославе Новгородском, и сыне его Александре Невском, и при Рязанском великом князе Юрии Ингоревиче был принесен из знаменитого города Корсуни (Херсонеса) чудотворный образ Николы в Рязанскую землю к благоверному князю Федору Юрьевичу Рязанскому. Этим кратким сообщением начинается первая повесть заразского «свода», рассказывающая о том, как совершилось это перенесение. Топографически точно сообщается в ней затем о том, где стояла в Корсуни эта икона: посреди града, близ церкви Якова, в которой когда-то крестился князь Владимир I Святославич, сзади алтаря, в большой «красной» палате, где пировали греческие цари Василий и Константин Порфирогенит, выдавшие за Владимира свою сестру Анну. Повесть сообщает попутно подробности крещения Владимира: его крестил епископ Анастасий Корсунский и попы Анны; перед крещением Владимир ослеп и вновь прозрел при крещении. Затем повесть переходит непосредственно к теме «перенесения» иконы Николы. Ее перенес «служитель» иконы корсунянин Евстафий, под воздействием являвшегося ему во сне самого Николы. Три раза являлся во сне Никола Евстафию с требованием взять свою жену, сына, одного из клириков и вместе с иконою двинуться в далекий путь на Рязанскую землю. В последний, третий раз Никола явился Евстафию, «утыкая его в ребра». Но Евстафий все же не решается идти в незнакомую страну и только после того, как Никола послал на него слепоту и «болезнь главную» (головы), он дает обещание отправиться и тотчас же выздоравливает.

Путь на Рязань «правит» Евстафию сам Никола. Он запрещает Евстафию идти обычным путем, напрямик через землю половцев, и указывает ему другой, безопасный путь — вокруг Европы. Евстафий отправляется в устье Днепра, где, очевидно, находилась крупная морская гавань, садится там на корабль и плывет в море Варяжское и прибывает в город Кесь или, по другим вариантам повес-

ти, в Ригу. И Рига, и Кесь (ныне Цесис, старый Венден) были известны в Древней Руси как крупные центры русской торговли с Прибалтикой: через Ригу шел торговый путь на Полоцк, через Кесь — на Псков. Отсюда, из Кеси или Риги, Евстафий добирается уже «сухим путем» до Новгорода, где и пребывает много дней. Новгород так понравился жене Евстафия, что она пожелала остаться в нем навсегда и скрылась от мужа. Но Никола и здесь проявляет настойчивость: пораженная внезапной болезнью, она выздоравливает только после горячей молитвы Евстафия к Николе и вновь двигается в путь за своим мужем.

После столь длительного путешествия Евстафий с иконой и семьей достигает наконец Рязанской земли и здесь, уже у цели, впадает в новое сомнение: куда идти и где «обрести в ней покой». Но Никола и на этот раз устраивает все к лучшему. Он является во сне рязанскому князю Федору и велит ему идти навстречу образу, обещая «царствие небесное» ему, его жене и сыну. Князь Федор, который не был женат и не имел детей, впал в недоумение: «аз бо ни браку сочетася, ни плода чрева имех», но послушно идет и торжественно встречает образ. Отец Федора князь Юрий, услышав о происшедшем, идет в область к своему сыну вместе с епископом рязанским Ефросином и строит храм во имя Николы Корсунского. Немного лет спустя Федор Юрьевич вступает в брак, взяв себе супругу из царского рода именем Евпраксию, которая и родит ему сына Ивана Постника.

Существует несколько объяснений этой части первой повести. Древнейшее принадлежит автору одной из переработок нашего «свода» первой половины XVII в.: «О таковых же преславных чюдесах и знамении и прехождении от места на место, от страны во страну и от града во град в божественном писании в различных повестях много о святых иконах повествуют...» (список Библиотеки АН СССР. № 38.4.40). Давая затем едва ли не самый полный список всех повестей на тот же сюжет — перенесение святынь с места на место,— автор этой переработки свода рязанских повестей рассматривает свою повесть как пример традиционного жизненного положения: так, по его мнению, всегда бывает перед «казнию божиею».

Как пример традиционного, «ходячего» сюжета, на этот раз уже без всякой связи с историей, с действительностью, рассматривали эту повесть и представители компаративистской школы в литературоведении. Однако в этой повести

о «чудесном» перенесении иконы больше жизненной правды, чем это может показаться с первого взгляда. В форму «чуда» в ней облечено жизненно реальное, историческое содержание. И далеко не случайными оказываются в ней многие детали.

Почему же, в самом деле, так настойчиво гнал Никола своего служителя со своею иконою из Корсуни, почему выбрал он для нового места своего пребывания именно Рязань? Гнал Евстафия, конечно, не Никола,— гнали половцы, пришедшие в движение после Калкской битвы, вспугнутые движением монголо-татарских орд, наполнившие причерноморские степи и отрезавшие Корсунь от севера. Вспомним, что путешествие Евстафия относится к «третьему лету после Калкского побоища» и что Никола «запрещает» Евстафию идти через опасные половецкие степи. Не случайно также для нового, более безопасного местопребывания «покровителя» торговли Николы была выбрана Рязань. Связи Рязани с Северным Кавказом и черноморским побережьем прослеживаются с давних пор. Задолго до возникновения самой Рязани здесь уже существовали связи с Северным Причерноморьем. В 1926 г. близ города Старая Рязань В. А. Городцов нашел бронзовую монету боспорского царя Савромата IV. Еще несколько монет, говорящих о тех же связях с Северным Причерноморьем, были найдены другим археологом — А. В. Федоровым. Через Северное Причерноморье проникли, очевидно, на территорию будущей Рязани и римские мечи [1]. Наконец, каменное зодчество самой Рязани неоднократно заставляло предполагать те же связи с Кавказом. Когда тесные связи Рязани с Причерноморьем определились вхождением Тмуторокани (район нынешней Тамани), Чернигова и Муромо-Рязанской земли в единое владение Святослава Ярославича, мы видим и обратное явление: именно к этому времени, по-видимому, относятся многочисленные остатки керамики рязанского типа, найденные В. А. Городцовым на Кубани и в пределах древнего Тмутороканского княжества [2]. Впрочем, в первой половине

---

[1] Городцов В. А. Результаты археологического исследования Троице-Пеленицкого городища — Холмища в 1926 г. // Рязанский областной среднеокский музей. Исследования и материалы. Вып. V. Рязань, 1930; Арциховский А. В. Археологические данные о возникновении феодализма в Суздальско-Смоленской земле. // Проблемы истории докапиталистических обществ, 1936, № 11—12; Монгайт А. Л. Старая Рязань.

[2] Археологические исследования на Дону и Кубани в 1930 г. // Памятники древности на Дону. Ростов. 1940.

XIII в. эти древние связи настолько ослабли, что Евстафий мог сослаться на свое незнание Рязанской земли.

Заключительная часть первой повести, объясняющая исполнение пророчества Николы князю Федору и раскрывающая происхождение названия Заразска, вводит читателя непосредственно в обстановку «Батыевой рати».

В 6745 (1237) году рязанский князь Федор Юрьевич был убит на реке Воронеже Батыем. Узнав о смерти своего мужа, княгиня Евпраксия бросилась с сыном из «превысокого своего храма» (в некоторых списках — терема) «на среду земли» и «заразилась» (ударилась) до смерти. «И от сея вины зовется великий чудотворец Николае — Заразский, яко благоверная княгиня Еупраксея и с сыном со князем Иваном сама себя заразиша». От этого якобы и место, где «заразилась» Евпраксия, стало называться Заразским. Перед нами, следовательно, типичное для средневековой литературы объяснение названия города. На самом деле название Заразска (ныне Зарайска) вряд ли может быть так объясняемо и скорее должно производиться от находящихся близ него «зараз» — оврагов.

На этом заканчивается первая повесть — о перенесении иконы Николы из Корсуни на Рязань. За нею в наиболее ранней редакции свода следует родословие «служителей» иконы, начиная с первого — Евстафия, перенесшего икону из Корсуни, и кончая девятым (1560 г.) или одиннадцатым (1614 г.) поколением. В некоторых из этих родословий имеется и приписка: «Сии написа Еустафей вторый Еустафьев сын Корсунскова на память последнему роду своему», несомненно относящаяся только к этой первой повести свода.

Вторая повесть рязанского свода — о разорении Рязани Батыем — и наиболее значительна по размерам, и наиболее ценна по своим литературным достоинствам. Эта типичная воинская повесть — одно из лучших произведений древней русской литературы.

«В лето 6745» (1237 г.) пришли безбожные татары «за грехи наши» на Русскую землю. Это повторение даты и сообщения о появлении татар, а затем и последующего рассказа о гибели Федора, Евпраксии и их сына ясно показывает, что перед нами не продолжение первой повести, а новый рассказ, самостоятельное произведение, лишь внешним переходом (напоминающим, что нашествие это произошло «во второе на десят лето по принесении из

Корсуни чюдотворнаго Николина образа») соединенное с первым.

Явившись на пограничную со степью реку Воронеж, Батый прислал к рязанским князьям «послов бездельных» с требованьем уплатить «во всем десятину».

Рязанский князь Юрий Ингоревич созывает на совещание князей Рязанской земли. В повести в совещании принимают участие живые и мертвые, поскольку многих из созываемых, по «Повести», Юрием князей фактически к 1237 г. уже не было в живых: Давид Муромский умер в 1228 г., Всеволод Пронский — отец Кир Михаила Пронского, упоминаемого в дальнейшем,— умер еще раньше, в 1208 г. Сзывает Юрий и Олега Красного и Глеба Коломенского (последний упоминается не во всех списках и по летописи не известен). Родственные отношения всех этих князей эпически сближены, все они сделаны братьями. В последующей затем битве все эти князья гибнут, хотя об Олеге Красном (на самом деле не брате, а племяннике Юрия) известно, что он пробыл в плену у Батыя до 1252 г. и умер в 1258 г. Это соединение всех рязанских князей — живых и мертвых — в единое братское войско, затем гибнущее в битве с татарами, вызывает на память эпические предания о гибели богатырей на Калках, записанные в поздних летописях XV—XVI вв. Там также были соединены «храбры» разных времен и разных князей (Добрыня — современник Владимира I и Александр Попович — современник Липицкой битвы 1212 г.). И здесь и там перед нами, следовательно, результат общего им обоим эпического осмысления Батыева погрома как общей круговой чаши смерти для всех русских «храбров».

Это эпическое предание о гибели рязанских князей в битве с Батыем проникло и в летопись, с тою только разницей, что летопись не называет имен рязанских князей. По рассказу летописи, рязанские князья послали гордый ответ Батыю: «олна нас всех не будеть, тоже все то ваше будеть» [1]. И собираются на реку Воронеж на битву с Батыем. Предварительно они посылают к великому князю владимирскому Юрию Всеволодовичу с мольбою о помощи и, получив отказ, выходят одни и гибнут в неравном бою. Это предание летописи, почти дословно повторенное в «Повести», разбивается, однако, местным заразским преданием о гибели Федора, его жены и сына, отчасти повторяющим

[1] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 74.

уже рассказ первой «Повести», но дополненным некоторыми подробностями, очевидно фольклорного происхождения.

В «Повести о разорении Рязани Батыем» князья предварительно посылают к Батыю сына князя Юрия — Федора с дарами и молением великим не воевать Рязанской земли. Во время переговоров с Федором Юрьевичем Батый, по наущению своего приближенного, рассказавшего ему о красоте жены русского князя, требует от последнего, чтобы тот выдал ее ему на ложе. Князь, усмехнувшись, ответил: «Не полезно бо есть нам християном тебе, нечестивому царю, давати жены своя на блуд. Аще нас преодолееши, то и женами нашими владети начнеши». Последняя фраза этого ответа перефразирует приведенные выше слова, сказанные, по летописи, рязанскими князьями Батыю. Батый приказал убить Федора Юрьевича, а тело его бросить на растерзание зверям и птицам. Затем снова, почти в тех же выражениях, что и в первой «Повести», говорится о трагической гибели Евпраксии, не захотевшей пережить мужа.

В некоторых редакциях «Повести» в этом рассказе, в свою очередь, встречаются вставки о «пестуне» князя Федора — Апонице, сохранившем тело князя, не давшем его на растерзание зверям и птицам и уведомившем Евпраксию о смерти мужа. В основе этой вставки можно подозревать местное предание, связанное с деревней Апоничищи недалеко от Заразска.

В дальнейшем повествование возвращается к прерванному рассказу о гибели рязанских князей-братьев. Этот рассказ изобилует народно-песенными мотивами и не вызывает никаких сомнений в своем эпическом происхождении. «Удальцы и резвецы» рязанские бьются «храбро и мужественно»; сражаясь, пересаживаются с коней на кони, хватают татарское оружие, когда притупляется свое, бьются «един с тысящею, а два с тмою (с 10 000)». Рязанские воины на всем протяжении «Повести» называются то «удальцы и резвецы, узорочие и воспитание рязанское», то «узорочье нарочитое», то «богатьство резанское» и т. д. Князь ласково обращается к своей дружине: «братие моя милая, дружина ласкова, узорочье и воспитание резанское». Призыв Юрия Ингоревича к своим воинам составлен в традициях высокого воинского красноречия домонгольской Руси: «Лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воли быти» (ср. обращение к своей дружине Игоря Святославича Новгород-Северского: «Лу-

цежь бы потяту быти, неже полонену быти» в «Слове о полку Игореве»).

Еще одна вставка разрывает ткань повествования о битве рязанских князей: это рассказ о мученической кончине Олега Красного, по-разному соединенный с основным рассказом в различных редакциях «Повести».

Героизм сопротивления не останавливает полчищ Батыя. Храбрые рязанцы все пали на поле брани. Батыево войско подступило к самой Рязани. Рязань защищают простые горожане. Мужество осажденных подчеркивается тем, что «Батыево же войско пременяшеся, а гражане непременно бьяхуся». «Дым и земля и пепел» остались после прохода полчищ Батыя. Страшный разгром показан описанием разоренной Рязани и поля битвы, где «на земле пусте, на траве ковыле снегом и ледом померзоша», терзаемые зверями и птицами, лежали «многие князи местные и бояре и воеводы и крепкие многие удальцы и резвецы, узорочье и воспитание резанское». Образ общей смертной чаши много раз как рефрен настойчиво повторяется в «Повести». О смертной чаше, испить которую пришел перед битвой черед князю и дружине, говорят перед боем князья; образ смертной чаши доминирует в плачах; он развивается в образ боя-пира; им подчеркивается равенство всех: «и не оста в граде ни един живых,— говорится о Рязани,— вси равно умроша, и едину чашу смертную пиша. Несть бо ту ни стонюща, ни плачуща. И ни отцу и матери о чадех, или чадом о отци и матери, ни брату о брате, ни ближнему роду, но вси вкупе мертвы лежаша».

Один из эпизодов «Повести» целиком обязан своим происхождением народному эпосу. Он составлен в той же стилистической манере, что и весь остальной текст «Повести», и сливается с нею в органическое целое. Рязанец «неистовый Еупатий», «исполин силою», во время прихода Батыя случайно оказался в Чернигове вместе со своим князем Ингварем Ингоревичем. Услышав о приходе Батыя, Евпатий «с малою дружиною» вернулся в Рязань «и увиде град разорен, государи побиты, и множество народа лежаше, одни побиени и посечени, а ини позжены, ини в реце истоплены», «распалися в серце своем», собрал небольшую дружину из тех, «которых бог соблюде», и погнался вслед за Батыем, «хотяше пити смертную чашу с своими государьми равно». Нагнав Батыя в Суздальской земле, Евпатий внезапно напал на его станы и начал сечь татар без милости. Когда тупился меч в руках у Евпатия, он брал татарский. Смятенные татары стояли, «аки пьяни», думая,

что восстали мертвые. Едва смогли татары поймать из рати Евпатия пять человек, «изнемогших от ран». По-былинному спрашивает их Батый: «Коея веры есте и коея земля и что мне много зла творите?», и по-былинному отвечают ему рязанцы: «Веры християнския есве, храбри есми великаго князя Юрья Ингоревича Резанского, а от полку Еупатиева Коловрата. Посланы от князя Ингваря Ингоревича Резанского тебя, силна царя, почтити и честно проводити, и честь тоби воздати. Да не подиви, царю, не успевати наливати чаш на великую силу рать татарскую». Царь же подивися ответу их мудрому».

Шурин Батыя — Хостоврул — похвалился Евпатия «жива пред царя привести». Евпатий рассек Хостоврула «на полы до седла и начаша сечи силу татарскую и многих тут нарочитых богатырей батыевых побил, ових на полы пресекая, а иных до седла крояше». Убить Евпатия татарам удалось лишь из стенобитных орудий — «сточисленных пороков». Тело Евпатия принесли Батыю, который тотчас послал «по мурзы, и по князи, и по санчакбеи, и начаша дивитися храбрости и крепости и мужеству резанского господства». «Мы со многими цари во многих землях на многих бранех бывали,— говорят татары,— а таких удальцов и резвецов не видали, ни отци наши возвестиша нам. Сии бо люди крылати и не имеюще смерти». Выдав тело Евпатия остаткам его дружины, Батый так о нем отзывается: «Аще бы у меня такий служил,— держал бых его против сердца своего».

Заключается «Повесть» подробным рассказом о похоронах павших князей приехавшим из Чернигова князем Ингварем Ингоревичем. Плач Ингваря Ингоревича по павшим занимает немалое место в последней части этой второй повести. Затем следует похвала рязанским князьям и сообщение о вокняжении Ингваря Ингоревича и об обновлении им Рязанской земли.

За этой второй повестью в некоторых рукописях следует поздний рассказ о чуде от иконы Николы Заразского, происшедшем в Коломне, куда икона была перенесена в 1513 г. из-за набега на «рязанские украины» «крымских людей». Этот рассказ известен в двух вариантах, интересен двумя-тремя историческими деталями, но в литературном отношении ничем не замечателен.

В чем же замысел этой второй, лучшей в своде, «Повести о разорении Рязани Батыем»? В том ли только, чтобы сохранить для памяти потомства горькие события Батыева нашествия на Рязань? Конечно, нет; в ней мало летописно-

го, в ней не так уж выявлена и фактическая сторона событий, а с другой стороны, вся она подчинена лирическому настроению, ее рассказ полон внутреннего пафоса.

Талантливые наблюдения В. Л. Комаровича, выделившего в составе поздних русских летописей остатки летописного свода Ингваря Ингоревича [1],— того самого рязанского князя, своеобразным прославлением которого заканчивается и эта «Повесть о разорении Рязани»,—позволяют нам вскрыть в ней сейчас уже почти переставшую восприниматься публицистическую ноту, на которой в конечном счете держится и все лирическое напряжение «Повести». Характеризуя выявленные им остатки рязанского свода Ингваря Ингоревича, В. Л. Комарович писал: «этот свод в целом имел одну разительную черту: он был сплошной обвинительной речью патриота-народолюбца против прямых, как казалось ему, виновников бедствия, против русских князей» [2]. Эта особенность резко выступает и в том рассказе летописца Ингваря Ингоревича о Калкской битве, который сохранился в Новгородской летописи. Летописец подчеркивает в этом рассказе «недоумение», то есть неразумие русских князей, противопоставивших татарам несогласованные действия русских дружин. Киевский князь Мстислав даже на поле брани действовал несогласованно и не помог другим русским князьям, оказавшимся в критическом положении, когда их покинули союзные им половцы: «Мьстислав же, кыевьскый князь, видя се зло, не движеся с места никамо же» (Новгородская первая летопись, стр. 63). «И тако за грехы наша бог въложи недоумение в нас, и погыбе много бещисла людий; и бысть въпль и плачь и печяль по городом и по селом» (там же). Еще более решителен летописец Ингваря Ингоревича в осуждении Юрия Всеволодовича Владимирского за отказ в помощи рязанским князьям при нашествии Батыя: «Юрьи же сам не поиде, ни послуша князий рязаньских молбы, но сам хоте особь брань створити. Но уже бяше божию гневу не противитися, яко речено бысть древле Исусу Наугину богомь; егда веде я на землю обетованую, тогда рече: аз послю на ня преже вас недоумение, и грозу, и страх, и трепет. Тако же и преже сих отъя господь от нас силу, а недоумение и грозу, и страх, и трепет вложил в нас за грехы наша» (там же, стр. 74—75).

---

[1] История русской литературы. Т. 2, ч. 1. М., 1946. С. 74—77.
[2] Там же. С. 76.

Последняя из приведенных выдержек из свода Ингваря Ингоревича, читающаяся сейчас в составе Синодального списка Новгородской первой летописи, буквально повторяется в «Повести о разорении Рязани Батыем» — в одной из основных ее редакций в сокращении, а в другой полностью.

Публицистическая направленность «Повести о разорении Рязани» была ясна русским читателям постоянно. Эту обличительную сторону «Повести» особенно подчеркнул автор переработки ее для Хронографа в особом риторическом предисловии к «Повести». Эту же обличительную сторону «Повести» развивает и автор одной из ее переработок начала XVII в.; рассказывая об отказе Юрия Владимирского помочь рязанским князьям, автор добавляет от себя: «Все то дьяволу гордость влагающи в них, яко же и до ныне. Не пред многими бо леты преж сего пришествия поганых бишася братия великие князи между собою о власти, и много крови пролияша» (список Библиотеки АН СССР. № 38.4.40). Братоубийственные раздоры рязанских князей были в памяти автора еще в XVII в., он сравнивал их со «смутой» своего времени. Несколько ниже, обобщая свое общее впечатление от «Повести», этот же автор пишет: «Яко же преже речено бысть, тако и ныне тоже творится. О злых властех мздоимных и неправду творящих, и насилующих, и о казни божии... Тако и ныне последнему роду Новому Израилю (то есть русскому народу.— *Д. Л.*) беды наводит, или глад, или мор, или рать, или огнь, за неустроение сущих властей» (там же).

Однако публицистическая нота в «Повести о разорении Рязани» выявлена значительно слабее, чем, скажем, в «Слове о полку Игореве». Автор «Слова о полку Игореве» имел возможность обращаться к живым князьям — своим современникам, он звал их к единению перед лицом наступающей опасности. Автор же «Повести о разорении Рязани» обращается к мертвым князьям, уже испившим общую «смертную чашу» и в последний момент искупившим своею кровью, пролитою за Русскую землю, преступления усобиц. И это различие особенно отчетливо выступает в заключительной похвале роду рязанских князей.

Заключительная похвала роду рязанских князей — наиболее своеобразная часть «Повести о разорении Рязани». С точки зрения литературной отделки, тонкости литературного рисунка похвала эта — своего рода образцовое произведение, «шедевр», какой средневековые ремесленники обязаны были выполнить перед вступлением в цех для доказательства своего мастерства. Ее сжатость, отточен-

ность формулировок, ритм синтаксических оборотов, напоминающий повторяемость орнаментальных мотивов, позволяют сравнивать ее с произведениями столь развитого на Рязани ювелирного искусства. Стилистическая выделка этой краткой похвалы доведена до медальонной чеканности. Только при внимательном наблюдении можно заметить некоторые швы и спайки, допущенные в этом поразительном по законченности групповом портрете рязанских князей: «на пирование тщивы», но и «плоти угодие не творяще», «взором грозны», но и «сердцем легкы...».

И вместе с тем, несмотря на всю идеализированность и обобщенность этого группового портрета, мы узнаем в нем все же именно рязанских князей. «К бояром ласковы», «до господарских потех охочи», «на пирование тщивы» — так писать нельзя было, скажем, о князьях владимирских, упорно и сурово боровшихся со своим боярством. Наоборот, беспокойные, своевольные и «резвые» на походы, потехи, пиры (и скорые на кровопролитие — заметим в скобках), рязанские князья как нельзя более подходили к этим чертам их характеристики. Не случайно автор похвалы фантастически и неправильно возводит их происхождение к Святославу Ольговичу Черниговскому. «Хороброе Ольгово гнездо» черниговских князей имело много общих черт с гнездом князей рязанских.

Однако этот идеализированный портрет мог создаться только в такую эпоху, когда ушла в прошлое и была смыта кровью, пролитой за Родину, память о многих преступлениях одной из самых беспокойных, воинственных и непокорных ветвей рода Владимира Святославича Киевского.

«На пирования тщивы!» Мы знаем один такой пир рязанских князей. Он был совсем еще, казалось бы, недавно — в 1218 г.,— меньше чем за тридцать лет до Батыева нашествия. Рязанский князь Глеб Владимирович и его брат Константин пригласили к себе князей — ближайших родственников. Приехал родной брат Глеба и Константина Изяслав Владимирович, приехали пять их двоюродных братьев со своими боярами и дворянами. Пир был летом, устроен он был за городом, в большом шатре. В разгар веселого пира Глеб и Константин обнажили мечи и вместе с заранее скрытыми у шатра половцами и воинами бросились на братьев и перебили их всех. Рязанский летописец князя Ингваря Ингоревича, описав этот пир, так обращается к этим самым рязанским князьям: «Что прия Каин от бога, убив Авеля, брата своего... или ваш сродник окаянный Святопълк, избив братью свою?» (Новгородская пер-

вая летопись, стр. 58). Вот, следовательно, и еще одно высказывание о родстве рязанских князей, ничуть не более фантастическое, чем возведение рода рязанских князей в похвале им к Владимиру «Святому».

Или вот еще пример нарочитого смягчения автором похвалы всех и всяческих противоречий конкретной исторической действительности. «К бояром ласковы», пишет автор похвалы, «и честь и славу от всего мира приимаста». И у читателя сразу же возникает в памяти: не эту ли самую «честь» приготовил некто из рязанских бояр для жены рязанского Федора в ответ на его «ласку», «насочив» Батыю о ее красоте («телом-лепотою красна бе зело»)? А ведь об этом рассказывается в той же самой «Повести о разорении Рязани Батыем»!

Вот почему, прочтя эту заключительную похвалу роду рязанских князей в «Повести», мы только тут начинаем по-настоящему понимать всю святость для ее автора земли-родины, которая, впитав в себя пролитую за нее кровь храбрых, хотя и безрассудных, рязанских князей, так начисто смогла ее очистить от всех возможных укоров за ужасы их феодальных раздоров. Мы живо чувствуем в этой похвале роду рязанских князей тоску ее автора по былой независимости Родины, по ее былой славе и могуществу. Эта похвала роду рязанских князей обращена не к Олегу Владимировичу, «сроднику» знаменитого Олега Гориславича и братоубийцы Святополка Окаянного, и не к какому-либо другому из рязанских князей,— она обращена к рязанским князьям как к представителям Родины. Именно о ней — о Родине — думает автор, о ее чести и могуществе, когда говорит о рязанских князьях, что они были «к приезжим приветливы», «к посолником величавы», «ратным во бранех страшныи являшеся, многие враги востающи на них побежаше (побеждали), и во всех странах славно имя имяше». В этих и во многих других местах похвалы рязанские князья рассматриваются как представители Русской земли, и именно ее чести, славе, силе и независимости в конечном счете и воздает хвалу автор. С этой точки зрения похвала эта близко связана — и общим настроением скорби о былой независимости Родины, и общей формой ритмически организованной «похвалы» — с другим замечательным произведением того же времени — со «Словом о погибели Русской земли».

Это же настроение скорби о былой независимости Родины пронизывает и всю «Повесть о разорении Рязани Батыем» в целом. Вот почему и обличительная тема ее оказа-

лась слегка приглушенной. Но автор «Повести» не только оплакивает утерянную независимость и разрушенную Рязань,— он гордится ее людьми: «резвецами», «храбрецами», «узорочием и воспитанием рязанским». И эта гордость, сознание бесценных качеств русских людей составляет самую характерную черту «Повести». «Един бьяшеся с тысящей, а два со тмою»,— говорит о рязанцах автор «Повести». Рязанцы бьются так, что «всем полком татарьским подивитися крепости и мужеству рязанскому господству». «Ни един от них возвратися вспять». Рязанцы погибли, но нанесли страшный урон войскам Батыя. «Царь же (Батый), видя свои полки мнозии падоша, и нача велми скорбети и ужасатися, видя своея силы татарскыя множество побьенных». Евпатий бьется так, что «и самому царю возбоятися».

Надо было обладать чрезвычайной стойкостью патриотического чувства, чтобы, несмотря на страшную катастрофу, ужас и иссушающий душу гнет злой татарщины, так сильно верить в своих соотечественников, гордиться ими и любить их.

Когда и как возникла «Повесть о разорении Рязани Батыем»? Составлена она была не сразу после нашествия Батыя. Это видно из того, что многие детали этого нашествия стерлись и как бы восстановлены по памяти.

И вместе с тем «Повесть о разорении Рязани» не могла возникнуть и позднее середины XIV в. За это говорит и самая острота переживания событий Батыева нашествия, не сглаженная и не смягченная еще временем, и ряд характерных деталей, которые могли быть памятны только ближайшим поколениям. Не забыты еще «честь и слава» рязанских князей, аманаты, которых брали рязанские князья у половцев, родственные отношения рязанских князей с черниговскими; Коломна еще выступает как рязанский город (Глеб Коломенский сражается вместе с рязанскими князьями). Автор помнит и то, что Успенский собор в Рязани весь погорел и почернел от дыма. Автор говорит об «узорочьи» рязанском, помнит и то, что в Рязани находилась казна черниговская и киевская, и многое другое. Но, самое главное, Старая Рязань не пришла еще во время составления этой «Повести» к своему окончательному уничтожению, к которому она пришла только в конце XIV в., когда и самая столица Рязанского княжества была перенесена в Переяславль-Рязанский. Ведь заключается

«Повесть» рассказом о том, что князь Ингварь Ингоревич восстанавливает разоренную Рязань, и нет и намека на ее окончательное разрушение, к которому ее привели походы татар в 70-х гг. XIV в. Успенский собор только почернел от пожара, но еще не разрушен, в Рязани еще можно похоронить ее князей. Заключительный светлый аккорд «Повести» (восстановление Рязани князем Ингварем Ингоревичем) еще ничем не омрачен. Вернее всего считать, что «Повесть о разорении Рязани» составлена в первой половине XIV в. Уже в начале XV в. «Повесть о разорении Рязани Батыем» отразилась в Московском летописном своде Фотия 1418 г.: целый ряд деталей в описании разорения Москвы Тохтамышем перенесен в этот свод из «Повести о разорении Рязани» [1]. Этих деталей еще нет в предшествующей московской летописи 1409 г. [2] Они целиком взяты из «Повести».

Основные редакции «Повести» донесли до нас ее первоначальный текст с очень небольшими отличиями от того, каким он вышел из-под пера ее автора. Если исключить плач Ингваря Ингоревича, эпизод с Олегом Красным и, может быть, описание гибели Федора и Евпраксии, то все остальное должно быть отнесено к первоначальному, авторскому тексту «Повести». К нему же относится, несомненно, и центральный эпизод «Повести» с Евпатием Коловратом. Он сюжетно закончен, целиком принадлежит какой-то не дошедшей до нашего времени былине, но записан он в «Повести» в той же стилистической манере с рядом характерных и для других частей «Повести» оборотов, выражений.

Как сложилась «Повесть о разорении Рязани Батыем», откуда черпал автор свои сведения? Вопрос этот, как и предшествующий, не может быть разрешен во всех деталях, но в основном ответить на него нетрудно. Автор имел в своем распоряжении Рязанскую летопись, современную событиям, весьма вероятно, краткую, без упоминания имен защитников Рязани. Отрывки именно этой летописи дошли до нас в составе Новгородской первой летописи. Вот почему между рассказом Новгородской первой летописи о событиях нашествия Батыя и «Повестью о разорении Рязани» имеются буквальные совпадения. Впоследствии эта летопись была утрачена в самой Рязани. Кроме нее, автор

---

[1] См. Новгородскую четвертую и Софийскую первую летописи под 1382 г.

[2] См. Симеоновскую летопись под 1382 г.

имел в своем распоряжении княжеский рязанский помянник, где были перечислены умершие рязанские князья, но без указаний, где и когда умер каждый из них. Отсюда-то и дополнил автор рассказ рязанской летописи именами рязанских князей, сделав их всех участниками защиты Рязани. Вот почему в «Повести» такое большое внимание уделено похоронам князей, тем более что могилы рязанских князей были перед глазами у автора «Повести». Вот почему также в древнейшем варианте «Повести» ничего не говорится о похоронах Евпатия: его имя и весь рассказ о нем были взяты из другого источника. Этот другой источник был самым главным: им были для автора народные сказания. Именно они-то не только дали автору «Повести» основные сведения, но и определили художественную форму «Повести», сообщив ей и местный колорит, и глубину настроения, отобрав и художественные средства выражения. Конечно, автор составлял не былину и не историческую песнь, но в своем книжном произведении он прибег только к тем книжным художественным средствам, которые не противоречили его собственным народным вкусам, и к тем средствам народной поэзии, которые можно было ввести в книжность без решительной ломки всей книжной системы творчества средневековья. В этом основа близости «Повести» к фольклору: эта близость выступает как стремление сблизить фольклор и книжность, но не как попытка заменить одно другим. Фольклорная основа «Повести» творчески переработана ее автором, создавшим свою систему художественной выразительности, близкую к художественной структуре «Слова о полку Игореве» и подчиненную тем же задачам.

Несмотря на то, что отдельные произведения рязанского цикла созданы разными авторами и в разное время, они художественно неразъединимы. При разности литературных стилей, в которых они написаны, в них ощущается единое восприятие событий — как монументальных, грозных, роковых, охватывающих всю Русь. Первая повесть — о перенесении образа Николы из Корсуни — преисполнена острого предчувствия надвигающейся опасности, опасности для всей Русской земли. Она как бы обращена к будущему. Центральная повесть — о разорении Рязани — также не носит узко местного характера. Она рисует нашествие Батыя как нашествие на всю Русскую землю; Рязань — это только часть Русской земли. Она центральная в цикле потому, что события, изображенные в ней,— как бы кульминация русской истории. Это расплата за

отсутствие единства в русских князьях, за их свары и «непособие» друг другу. Это повесть о настоящем Русской земли. «Похвала роду рязанских князей» — это похвала прошлому, былому могуществу и процветанию не только Рязани, но и всей Русской земли. Но эта похвала прошлому есть одновременно и оплакивание этого прошлого, плач о случившемся, его оценка и забота о будущем Руси. Таким образом, центральная повесть рязанского цикла — «Повесть о разорении Рязани Батыем» — дана в окружении обращенных к ней произведений, помогающих понять значительность исторических событий нашествия [1].

«ЗАДОНЩИНА»

Вот уже больше века «Задонщина» находится в центре внимания ученых, и этим она обязана не столько своими собственными достоинствами, сколько тому, что в ней отраженным светом сияет «Слово о полку Игореве». Именно на особенностях «Задонщины» и текстов ее отдельных списков строятся главные аргументы защитников подлинности «Слова» и противников этой подлинности.

«Задонщина» в списке XVII в. была открыта в 1852 г. В. М. Ундольским и сразу была воспринята как литературное подражание «Слову о полку Игореве»: отдельные ее выражения, образы, целые фразы повторяли и переделывали соответствующие образы, пассажи и выражения «Слова», применяя их к рассказу о победе русских войск над татарами за Доном на Куликовом поле в 1380 г.

Но в конце XIX в. французский славист Луи Леже предложил «перевернуть» отношения «Задонщины» и «Слова» и утверждал, что не «Задонщина» явилась подражанием «Слову», а «Слово» подражало «Задонщине» [2].

В 1930 гг. чешский славист Ян Фрчек подвел под это предположение Луи Леже «текстологическую базу». К его времени было уже известно пять списков «Задонщины». Фрчек обратил внимание, что древнейший список «Задон-

---

[1] Тексты и исследования повести см.: Лихачев Д. С.: 1) Повести о Николе Заразском. // ТОДРЛ. Т. VII. 1949; 2) Повесть о разорении Рязани Батыем // Воинские повести Древней Руси. М.; Л., 1949; Изборник (сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969 («Библиотека всемирной литературы». Серия I, т. XV).

[2] Leger Louis. Russes et slaves. Études politiques et littéraires. Paris, 1890. P. 93—94.

щины» — так называемый Кирилло-Белозерский, относящийся к 70-м гг. XV в.,— резко отличается по тексту от остальных списков, более поздних — XVI и XVII вв., но что эти остальные списки в целом ближе к «Слову о полку Игореве», чем древнейший — Кирилло-Белозерский. Отсюда следовал вывод: «Слово о полку Игореве» не могло дать начало «Задонщине», только наоборот. В самом деле, если «Слово» повлияло на «Задонщину», то ближе всего к «Слову» должен был быть лучший, древнейший список, а не позднейшие. Если же «Задонщина» повлияла на «Слово», то она могла повлиять в любом своем списке — в том числе и в позднейшем, испорченном [1].

Аргументация Яна Фрчека была развита и популяризирована французским славистом Андре Мазоном [2], а в последнее время — А. А. Зиминым.

Но в том-то и дело, что в древнейшей рукописи вовсе не обязательно должен быть древнейший и лучший текст. Все известные сейчас списки «Задонщины» (а их известно шесть) дают крайне искаженный текст «Задонщины», и точное восстановление подлинного авторского текста «Задонщины» — сейчас задача едва ли возможная. Тем не менее изучение искажений, которым подвергся текст «Задонщины» в различных списках, дает многое для того, чтобы представить себе хотя бы в общих чертах, по своему составу, авторский текст «Задонщины».

Наука, изучающая историю текста отдельных произведений (текстология), требует в настоящее время изучать текст не сам по себе, а в окружении, в составе тех произведений, с которыми он вместе переписывался, изучать работу переписчика в ее целом. Это так называемый «принцип комплексности».

Если с этой точки зрения подойти к тексту древнейшего списка «Задонщины» — так называемого Кирилло-Белозерского,— то получится очень любопытная картина.

Текст Кирилло-Белозерского списка переписывал монах Ефросин. Он же переписывал целый ряд других произведений: «Сказание об Индийском царстве», «Хождение игумена Даниила», «Толковую палею», «Историю Иудейской войны» Иосифа Флавия и др. В ряде случаев можно установить точно тот текст, который он переписывал, и про-

---

[1] Frček J. Zádonština, Staroruský žalospěv o boji, ruscu a tatary r. 1380. Rozprava literárne, dějepisná. Kriticke vydáne textū. Praha, 1948 (Prace Slovenského ustavu v Praze, svazek XVIII).

[2] Mazon A. Le Slovo d'Igor. P., 1940.

следить те изменения, которые Ефросин делал в переписываемых им произведениях. Литературная деятельность Ефросина в целом была изучена Я. С. Лурье[1], а особенности его редакторской правки — Р. П. Дмитриевой[2]. И вот что оказалось: все основные отличия текста «Задонщины» в Ефросиновском списке от текста других списков, которые позволяют говорить об особой, якобы древнейшей, Кирилло-Белозерской редакции, целиком объясняются привычками и манерой работы Ефросина. И именно в этих переработанных своих частях текст Ефросиновского списка больше всего отличается от текста «Слова о полку Игореве». В тех же частях, где Ефросин сохранял древний текст, его текст «Задонщины» ближе к «Слову о полку Игореве», чем текст остальных пяти, более поздних, списков. В целом (это было ясно и без выяснения приемов редакторской работы Ефросина) текст Ефросиновского списка и остальных списков «Задонщины» имеют приблизительно равное количество близких к «Слову о полку Игореве» чтений, и, пожалуй, несмотря на всю ефросиновскую правку текста, его текст ближе к «Слову», чем тексты остальных списков, так как сохраняет древнейшие чтения.

Итак, дошедшие тексты «Задонщины» при нынешнем состоянии текстологии никак не могут служить «доказательством» старшинства «Задонщины» сравнительно со «Словом о полку Игореве». Как раз напротив: «Задонщина» неопровержимо свидетельствует о том, что «Слово» существовало до ее появления.

Рассмотрим вопрос об особенностях «Задонщины» как подражания «Слову о полку Игореве» на историко-культурном фоне так называемого обращения к временам национальной независимости конца XIV — начала XV в. в связи с аналогичными фактами той же эпохи.

Любой памятник культуры можно по-настоящему понять только на общем фоне исторических явлений его эпохи. Относится это и к «Задонщине» с ее обращением к «Слову о полку Игореве» как к своему образцу.

Одно из самых характерных и определяющих «культурное лицо» эпохи явлений конца XIV и начала XV в. было разностороннее обращение к эпохе независимости Руси до

---

[1] Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. // ТОДРЛ. Т. XVII. 1961.

[2] Дмитриева Р. П. Приемы редакторской правки книгописца Ефросина (к вопросу об индивидуальных чертах Кирилло-Белозерского списка «Задонщины»). // «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.; Л., 1966.

татаро-монгольского ига — к «своей античности». Впервые на эту сторону русской культуры конца XIV—XV в. обратил внимание Н. Н. Воронин. Он отметил целый ряд фактов в истории русской архитектуры и живописи, свидетельствующих о стремлении в это время реставрировать, восстановить на старой основе старые здания, обновлять старые росписи. При Дмитрии Донском реставрируется Успенский собор во Владимире. При сыне Дмитрия Донского — Василии Дмитриевиче в 1403 г. обновляется древний храм в Переяславле-Залесском. В 1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный возобновляют древние росписи владимирского Успенского собора. Второй сын Дмитрия Донского, Юрий Дмитриевич, строит целый ряд храмов, в архитектуре которых сказываются традиции домонгольского владимирского зодчества — Звенигородский собор (около 1400 г.), собор Саввино-Сторожевского монастыря около Звенигорода (1404 г.), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1423 г.). Реставрационные работы ведутся в Ростове и в Твери, а к середине XV в. волна реставраций домонгольских храмов и интерес к домонгольским архитектурным формам доходит и до Новгорода, где храмы реставрируются и воздвигаются вновь на старой основе [1].

Но обращение ко временам национальной независимости Руси сказывается не только в искусстве. Политическая мысль постоянно обращается к древнему Киеву и к домонгольскому Владимирскому княжеству — к их государственному наследству и политическим традициям.

Дмитрий Донской первым стал на ту точку зрения, что Москва является наследницей Владимирского великого княжества. Эта идея властно заявлена им в договоре с тверским князем и в духовной, в которой он завещает Владимирское княжение, как свою вотчину, старшему сыну. Во второй половине XIV и в начале XV в. Москва неустанно занята возрождением всего политического и церковного наследия древнего Владимира. В Москву перевозятся владимирские святыни, становящиеся отныне главными святынями Москвы. В Москву же переходят и те политические идеи, которыми в свое время руководствовалась великокняжеская власть во Владимире. И эта преемственность политической мысли оказалась и действенной, и значительной, подчинив политику московских князей

[1] Дмитриев Ю. Н. К истории новгородской архитектуры // Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Л., 1937.

единой идее и поставив ей дальновидные цели, осуществить которые в полной мере удалось Москве только во второй половине XVII в. Идеей этой была идея киевского наследства.

Московские князья были потомками киевского князя Владимира Мономаха, носили титул великих князей, заимствовав его у владимирских, а через них у киевских князей. Московские князья, настойчиво добивавшиеся ярлыка на Владимирское великое княжение, видели в себе потомков Владимира Мономаха. В Москве с начала XIV в. проживал митрополит «Киевский и всея Руси», и они считали себя законными наследниками киевских князей: их земель, их общерусской власти. Постепенно, по мере того как нарастает руководящая роль Москвы, эта идея киевского наследства крепнет и занимает все большее место в политических домогательствах московских князей, соединяясь с идеей владимирского наследства в единую идею возрождения традиций государственности домонгольской Руси — эпохи независимости Русского государства.

Первоначально борьба за киевское наследство носила по преимуществу церковный характер и была связана с политическим положением митрополита «всея Руси». Борьба эта широко развертывается в княжение Дмитрия Донского. В малолетство Дмитрия фактическое управление Московским княжеством принадлежит московскому уроженцу — митрополиту Алексею. Свое управление русской церковью Алексей подчинил интересам Москвы и общерусского объединения. Алексей выхлопотал в Константинополе официальное церковное разрешение на перенесение митрополичьей резиденции «всея Руси» из Киева во Владимир, сохранив при этом свое постоянное местопребывание в Москве и титул Киевского. Это было огромным успехом объединительной политики Москвы. Интересы единства русской церкви настоятельно требовали сохранения за русской митрополией названия Киевской, так как только в качестве митрополита Киевского Алексей сохранял за собою духовную власть над русскими землями в Литве, в Польше, в Твери, в Новгороде.

Тщетно пытались литовский князь Ольгерд и польский король Казимир выхлопотать в Константинополе разрешение на особых митрополитов для православного русского населения своих земель. Алексей ведет упорную борьбу за Киев и удерживает его в своей власти, хотя его противникам удается добиться отдельного митрополита для Галича.

Борьба Москвы за Киев как центр русской православной церкви постепенно принимает национальный характер и вскоре переходит в борьбу за старые земельные владения киевских князей, отныне объявляемых «вотчинами» московских государей. Московские князья претендуют на все наследие Владимира I Святославича (Святого) и Владимира Всеволодовича Мономаха, на все наследие князей Рюрикова дома.

Борьба за киевское наследие была борьбой с Литвой и с Польшей за русские земли, но она же была борьбой с Ордой, поскольку киевское наследство было наследством национальной независимости, национальной свободы. Борьба за киевское наследие была борьбой за старейшинство московского великого князя среди всех русских князей, она означала борьбу за единство русского народа, за его независимость, борьбу с татаро-монгольским игом.

Нельзя думать, что борьба за киевское наследие была борьбой только верхов феодального общества, что идеями этой борьбы была проникнута только княжеская политика. Нет, борьба эта не оставляла равнодушными широчайшие народные массы. Свидетельство тому — русский эпос.

Русский эпос XIV и XV вв. собирается вокруг Киева и киевского князя Владимира, как русские земли собирались вокруг Москвы и московского князя. Отдельные сюжеты, существовавшие с древнейших времен или возникшие позднее в отдельных княжествах — в Ростове, Суздале, Твери,— все постепенно переносятся в Киев и приурочиваются к князю Владимиру Красное Солнышко, образ которого был первоначально только положительным. Эпические произведения идеализировали эпоху независимости Руси и Киев. Князь Владимир становится представителем всего Русского государства, вокруг него собираются русские богатыри, борющиеся с врагами Руси. Эти враги Руси, степные народы — печенеги, половцы, отождествляются с татарами.

Создание цикла былин вокруг князя Владимира может быть сопоставлено с аналогичными процессами во французском эпосе. Грандиозная фигура Карла Великого стала представительницей всей «милой Франции». Карл «ведет войны с язычниками — саксами, но его тень потревожили и для старой борьбы с сарацинами» [1].

---

[1] Вступительная статья А. Н. Веселовского к переводу «Романа о Тристане и Изольде» (Л., 1938. С. 38—39).

Можно думать, что это соединение в единый киевский цикл русских былин, возникших в отдельности в разное время и частично еще в Киевской Руси, произошло не позднее конца XV в., до присоединения Новгорода к Русскому государству. Именно поэтому новгородские былины (о Садко, о Василии Буслаевиче, о Хотене Блудовиче и др.) не вошли в киевский цикл, сохранив вместе с тем все отличительные особенности своего новгородского содержания.

На этом общем фоне общегосударственного и общенародного обращения к эпохе независимости, к Киеву, следует рассматривать и многочисленные литературные подражания московской литературы конца XV в. произведениям эпохи независимости, и по преимуществу тем, где говорится о единстве Руси и где изображается борьба со степью за независимость.

В начало московских летописей ставится «Повесть временных лет», и отдельные летописные рассказы содержат перефразировки рассказов этой самой значительной летописи домонгольского периода. Так, рассказ об ослеплении Василия Темного в Львовской летописи во многом перефразирует рассказ «Повести» об ослеплении Василька Теребовльского [1].

Летописная повесть о Мамаевом побоище содержит заимствования отдельных пассажей из «Жития Александра Невского».

Тому же «Житию Александра Невского» и «Похвале роду рязанских князей» подражает и автор «Слова о житии и преставлении Дмитрия Ивановича (Донского), царя русского».

Рассказ о разорении Москвы Тохтамышем, читающийся в ряде московских летописей под 1382 г., заимствует многие поэтические обороты из «Повести о разорении Рязани Батыем».

Заимствования из «Слова о погибели Русской земли» заключает и «Житие Федора Черного» (Ярославского).

Из других произведений эпохи независимости, развивающих тему борьбы за единство и независимость Русской земли, привлекало к себе внимание московских книжников и «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона.

Круг произведений, служивших образцами для московской письменности конца XIV—XV вв., достаточно выразителен.

---

[1] Марков А. В. Один из случаев литературного вымысла в московском летописании. // Изв. ОРЯС. 1914, т. XVIII, кн. 1. С. 41—48.

Наконец, следует в этой же связи отметить и следующий факт. Когда писец Домид, переписывавший в 1307 г. псковский Апостол, захотел осудить русских князей за их междоусобные брани, он сделал это словами «Слова о полку Игореве»: «При сих князех... сеяшется и ростяше усобицами, гыняше жизнь наша, в князех которы, и веци скоротишася человеком» (ср. в «Слове о полку Игореве»: «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась»).

Только на этом общем историко-культурном и историко-литературном фоне следует рассматривать и «Задонщину», подражавшую «Слову о полку Игореве» и заимствовавшую отсюда отдельные образы и выражения.

«Задонщина» явилась своеобразным ответом на «Слово о полку Игореве». Читая и перечитывая «Слово о полку Игореве», как перечитывались в конце XIV в. «Повесть временных лет», «Киево-Печерский патерик», «Сказания о рязанском разорении», подвергшиеся в это время существенным переделкам, древнерусский книжник усмотрел в событиях «Слова» начало татаро-монгольского ига. Немалую роль в этом имело самое отожествление половцев и татар, типичное для московских летописных сводов [1].

Автор «Задонщины» имел в виду не бессознательное использование художественных сокровищ величайшего произведения древней русской литературы — «Слова о полку Игореве», не простое подражание его стилю (как это обычно считается), а вполне сознательное сопоставление событий прошлого и настоящего, событий, изображенных в «Слове о полку Игореве», с событиями современной ему действительности. И те и другие символически противопоставлены в «Задонщине».

Чтобы пояснить читателю эту идею, автор «Задонщины» предпослал ей предисловие, составленное в эпически-былинных тонах. На пиру у воеводы Микулы Васильевича великий князь Дмитрий Иванович обращается к «братии милой» с предложением пойти на юг, взойти на горы ки-

---

[1] Ср., например, в Симеоновской летописи, где татары названы половцами под 1378 г., а татарская степь — половецкой под 1380 г. и т. д. Ср. также Летописец Переяславля Суздальского, где печенеги и половцы неоднократно называются татарами. Очевидно, «Повесть временных лет» воспринималась современниками Донской битвы в сопоставлении с событиями этой современности. История Руси представлялась историей непрекращающихся войн со степными народами и войн за независимость.

евские, посмотреть на славный Днепр «и оттоля на восточную страну, жребий (удел) Симова», от которого родились татары: «те бо на реце на Каяле одолеша род Афетов (русских), оттоле Русская земля седит невесела, а от Калатьскыя (Каяльския) рати до Мамаева побоища тугою и печалию покрышася, плачущися, чады своя поминаючи». «Снидемся, братия и друзи и сынове рускии, составим слово к слову, возвеселим Рускую землю, возверзем печаль на восточную страну, в Симов жребий» (то есть на татар),— приглашает автор «Задонщины» в начале своего произведения.

Дальнейшее описание событий битвы на Дону ведется именно для этого — «возвеселить Русскую землю», «ввергнуть печаль» на страну татар.

В «Слове о полку Игореве» грозные предзнаменования сопровождают поход русских войск: волки сулят грозу по оврагам, орлы клёкотом зовут зверей на кости русских, лисицы лают на щиты русских. В «Задонщине» те же зловещие знамения сопутствуют походу татарского войска: грядущая гибель татар заставляет птиц летать под облаками, часто граять воронов, говорить свою речь галок, клекотать орлов, грозно выть волков и брехать лисиц.

В «Слове» — «дѣти бѣсови (половцы) кликомъ поля перегородиша»; в «Задонщине» — «русские же сынове широкие поля кликом огородиша». В «Слове» — «чрьна земля под копыты» была посеяна костьми русских; в «Задонщине» — «черна земля под копыты костьми татарскими» была посеяна. В «Слове» — кости и кровь русских, посеянные на поле битвы, всходят «тугою» «по Русской земли»; в «Задонщине» — «уже восстона земля татарская, бедами и тугою покрыся». В «Слове» — «тоска разлияся по Руской земли»; в «Задонщине» — «уже по Русской земле простреся веселие и буйство».

В «Слове» — «а погании съ всѣхъ странъ прихождаху съ побѣдами на землю Рускую»; в «Задонщине» же сказано о татарах: «уныша бо царей их веселие и похвала на Русскую землю ходити». В «Слове» — готские красные девы звонят русским золотом; в «Задонщине» — русские жены «восплескаша татарским златом». «Туга», разошедшаяся в «Слове» после поражения Игоря по всей Русской земле, сходит с нее в «Задонщине» после победы Дмитрия. То, что началось в «Слове», кончилось в «Задонщине». То, что в «Слове» обрушилось на Русскую землю, в «Задонщине» обратилось на ее врагов.

Итак, начало того исторического периода, с которого Русская земля «сидит невесела», автор «Задонщины» относит к битве на Каяле, в которой были разбиты войска Игоря Северского. «Задонщина» повествует, следовательно, о конце этой эпохи «туги и печали», о начале которой повествует «Слово о полку Игореве». Отсюда преднамеренное противопоставление в «Задонщине» конца — началу, битвы на Дону — битве на Каяле, победы — поражению и преднамеренное сопоставление Каялы с Калкой, половцев с татарами. Отсюда внешнее сходство произведений, проистекающее из исторических воззрений автора «Задонщины», типичных для своего времени. Обращение к «Слову о полку Игореве» входит, следовательно, в самый замысел «Задонщины» как идеологическое освещение тех событий, начало которых автор «Задонщины» видел в битве на Каяле — Калке, а конец — в битве на Дону. Таким образом, стилистическая близость «Слова о полку Игореве» и «Задонщины» не является результатом творческого бессилия автора «Задонщины»,— это вполне сознательный прием: на фоне стилистического единства «Слова» и «Задонщины» ярче и острее должно было казаться самое противопоставление двух событий — прошлого и настоящего.

Куликовская битва рассматривается, следовательно, в «Задонщине» как реванш за поражение, понесенное войсками Игоря Святославича на реке Каяле, сознательно отожествляемой автором «Задонщины» с рекой Калкой, поражение русских на которой в 1224 г. явилось первым этапом завоевания Руси татарами.

Эта идея реванша, как и самая идея обращения ко временам независимости Руси, сказавшаяся и в письменности, и в архитектуре, и в живописи, и в политике, имела глубоко народный характер.

Несколько слов о том, как следует понимать подражательность «Задонщины» по отношению к «Слову о полку Игореве».

Древнерусская литература не знает стилистических подражаний. Это связано с тем, что индивидуальные особенности стиля, стилистические особенности именно данного произведения не замечались. Индивидуальное начало в творчестве древнерусских писателей было приглушено. Особенности стиля того или иного произведения могли вызывать попытки заимствовать готовые формулы, отдель-

ные выражения и образы, но не творческое их воспроизведение. «Задонщина» — это не творческая стилизация, а механическое подражание.

Стилизация предполагает в стилизаторе тонкое чувство стиля, умение самостоятельно творить в стиле оригинала, соблюдать единство избранного стиля. В подражаниях конца XIV—XV в. этого нет. Они строятся на отдельных заимствованиях, на выборках стилистических формул, на переделке отдельных заимствований и приспособлении их к новому содержанию. Ни одно из рассмотренных выше подражаний XV в. не в состоянии соблюсти единство заимствованного стиля. Заимствуется не стиль, а стилистические формулы и приемы. Эти стилистические формулы и приемы являются только элементами стиля произведения оригинала, которые вступают в механическое соединение с элементами других стилей. Тип подражаний конца XIV—XV в. мозаичен.

Сильнейшее произведение, произведение, стилистически яркое и своеобразное, служит обычно оригиналом для произведения более бедного. Для своего века «Задонщина» — произведение стилистически яркое и своеобразное, но по отношению к «Слову о полку Игореве» оно бледное, светит отраженным светом [1].

«ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ МУРОМСКИХ»

О времени возникновения «Повести о Петре и Февронии Муромских» идут споры. Одни исследователи относят ее к XV в., другие — к началу XVI-го. Судя по тому, что церковный культ Петра и Февронии в Муроме сложился уже во второй половине XV в., вероятнее, что «Повесть» в каком-то неизвестном нам первоначальном виде была составлена уже в это время. Однако свой окончательный вид «Повесть» приобрела, как это доказала сейчас Р. П. Дмитриева, под пером Ермолая Еразма — писателя, работавшего в середине XVI в.

---

[1] Тексты и исследования «Задонщины» см.: Повести о Куликовской битве. Изд. подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М.; Л., 1949; Лихачев Д. С. Черты подражательности «Задонщины» (К вопросу об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве»). // Рус. лит., 1964, № 3; «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.; Л., 1966.

«Повесть о Петре и Февронии» представляет собой соединение двух фольклорных сюжетов: одного о змее-соблазнителе и другого — о мудрой деве. Сюжеты эти в «Повести» соединены и приурочены к Мурому, а вся повесть претендует на историческую достоверность.

Очарование «Повести» — в простоте и ясности изложения, в степенной неторопливости рассказа, в способности повествователя не удивляться удивительному, в гармонирующей со спокойствием рассказчика простоте и беззлобии действующих лиц.

Героиня повести — дева Феврония. Она мудра народной мудростью. Она загадывает мудрые загадки и умеет без суеты разрешать жизненные трудности. Она не возражает врагам и не оскорбляет их открытым поучением, а прибегает к иносказанию, цель которого — преподать безобидный урок: ее противники сами догадываются о своих ошибках. Она творит чудеса по́ходя: заставляет за одну ночь расцвесть в большое дерево воткнутые для костра ветви. Ее животворящая сила распространяется на все окружающее. Крохи хлеба в ее ладони превращаются в зерна благоуханного ладана.

Князь Петр пытается обмануть ее только один раз, вначале, когда он решает не жениться на ней, вопреки своему обещанию. Но после первого же урока, преподанного ему Февронией, он слушает ее во всем и, обвенчавшись, живет с нею в согласии, их любовь переступает и за порог смерти.

«Сей убо в Рустей земли град, нарицаемый Муром» — так просто начинается повесть. В граде этом, как рассказывают, говорит повествователь, княжил благоверный князь Павел. И стал к его жене летать змий-насильник. Для посторонних он принимал облик Павла. Жена Павла поведала мужу о своем несчастии, и стали оба думать, как избавиться от насильника.

Однажды, когда змий снова прилетел к жене Павла, она спросила змия «с почтением»: «Многое ты знаешь, знаешь ли ты кончину свою: какая она буде и от чего?» Прельщенный «добрым прельщением» жены Павла, змий ответил: «Смерть моя — от Петрова плеча, от Агрикова меча».

Брат Павла, Петр, решает убить змия, но не ведает, где ему достать Агриков меч. Он находит этот меч в одной из своих поездок для уединенной молитвы в загородном храме в алтаре между «керамидами», то есть керамическими плитками, обычно закрывавшими погребения.

Удостоверившись, что в храмине у жены Павла сидит не Павел, а змий, принявший облик Павла, Петр ударяет его Агриковым мечом. К змию возвращается его подлинный облик, и он «трепеща» умирает, обрызгав Петра своею кровью. От этой крови Петр покрывается струпьями. Болезнь его невозможно вылечить. Страшная болезнь Петра служит завязкой второй части повести, где появляется мудрая дева Феврония, излечивающая князя. Есть что-то общее в деталях этой части повести с западноевропейским средневековым повествованием о Тристане и Изольде.

Феврония подобна тихим ангелам Рублева. Она «мудрая дева» сказочных сюжетов. Внешние проявления ее большой внутренней силы скупы. Она готова на подвиг самоотречения, победила свои страсти. Ее любовь к князю Петру потому и непобедима внешне, что она побеждена внутренне, ею самой, подчинена уму. Вместе с тем ее мудрость — не только свойство ее ума, но в такой же мере — ее чувства и воли. Между ее чувством, умом и волей нет конфликта: отсюда необыкновенная «тишина» ее образа.

Первое появление в повести девушки Февронии запечатлено в зрительно отчетливом образе. Ее находит в простой крестьянской избе посланец муромского князя Петра, заболевшего от ядовитой крови убитого им змея. В бедном крестьянском платье Феврония сидела за ткацким станком и занималась «тихим» делом — ткала полотно, а перед нею скакал заяц, как бы символизируя собой слияние ее с природой. Ее вопросы и ответы, ее тихий и мудрый разговор ясно показывают, что «рублевская задумчивость» не бездумна. Феврония изумляет посланца своими вещими ответами и обещает помочь князю. Сведущая в целебных снадобьях, она излечивает князя, как Изольда излечивает Тристана, зараженного кровью убитого им дракона.

Несмотря на социальные препятствия, князь женится на крестьянской девушке Февронии. Как и любовь Тристана и Изольды, любовь Петра и Февронии преодолевает иерархические преграды феодального общества и не считается с мнением окружающих. Чванливые жены бояр невзлюбили Февронию и требуют ее изгнания, как вассалы короля Марка требуют изгнания Изольды. Князь Петр отказывается от княжества и уходит вместе с женой.

Животворящая сила любви Февронии так велика, что жердья, воткнутые в землю, расцветают в деревья по ее благословению. Она настолько сильна духом, что разгадывает мысли встреченных ею людей. В силе любви, в

мудрости, подсказанной ей этой любовью, Феврония оказывается выше даже своего идеального мужа — князя Петра.

Их не может разлучить сама смерть. Когда Петр и Феврония почувствовали приближение смерти, они стали просить у бога, чтобы умереть в одно время, и приготовили себе общий гроб. После того они приняли монашество в разных монастырях. И вот, когда Феврония вышивала для храма богородицы «воздýх» для святой чаши, Петр послал ей сказать, что он умирает, и просил ее умереть с ним вместе. Но Феврония просит дать ей время дошить покрывало. Вторично послал к ней Петр, велев сказать: «Уже мало пожду тебя». Наконец, посылая в третий раз, Петр говорит ей: «Уже хочу умереть и не жду тебя». Тогда Феврония, которой осталось дошить лишь ризу святого, воткнула иглу в покрывало, обвертела о нее нитку и послала сказать Петру, что готова умереть с ним вместе. Так и Тристан оттягивает час своей кончины. «Срок близится,— говорит Тристан Изольде,— разве мы не испили с тобою все горе и всю радость. Срок близится. Когда он настанет, и я позову тебя, Изольда, придешь ли ты?» «Зови меня, друг,— отвечает Изольда,— ты знаешь, что я приду».

После смерти Петра и Февронии люди положили тела их в отдельные гробы, но на следующий день тела их оказались в общем, заранее приготовленном ими гробу. Люди второй раз попытались разлучить Петра и Февронию, но снова тела оказались вместе, и после этого их уже не смели разлучать. Так же точно в победе любви над смертью Тристан спускается на могилу Изольды цветущим терновником (в некоторых вариантах романа о Тристане и Изольде тела их оказываются в одном гробу). Образы героев этого рассказа, которых не могли разлучить ни бояре, ни сама смерть, для своего времени удивительно психологичны, но без всякой экзальтации. Их психологичность внешне проявляется с большой сдержанностью.

Отметим и сдержанность повествования, как бы вторящего скромности проявления чувств. Жест Февронии, втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и первое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описа-

ний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для «святой» чаши [1].

«ХОЖЕНИЕ ЗА ТРИ МОРЯ» АФАНАСИЯ НИКИТИНА

Конец XV — начало XVI в.— время великих географических открытий. Это время Христофора Колумба и Васко да Гама. Тот же интерес к открытию еще неизведанных стран был характерен и для России. Русские «землепроходцы» еще в XV в. проникли в Персию и в Сибирь.

Особенно интенсивны были в конце XV в. поиски торгового пути в Индию — притягательный центр средневековья. Мечтою об «Индии богатой» жило все европейское средневековое общество. В Западной Европе и на Руси бытовало много сказаний об Индии, о ее богатствах, о ее фантастическом идеальном государстве. Десятки предприимчивых людей стремились открыть путь в Индию. В Индию же пытался проникнуть и Христофор Колумб. Морской путь в Индию был открыт португальцем Васко да Гама в 1498—1502 гг. Однако еще в 1466—1472 гг. тверской купец Афанасий Никитин кратчайшим, сухим путем прошел в Индию и оставил о ней деловитые и обстоятельные записки — «Хожение за три моря». Записки Афанасия Никитина не отличаются литературностью, как она понималась в Древней Руси. В них нет украшенности, нет заботы о стиле. Он пишет просто, и в этой простоте их особое очарование.

На основании небольшой заметки историко-изыскательного характера, которая обычно помещается в летописи перед записками Афанасия Никитина, и сведений, имеющихся в самих записках, можно установить следующее: купец Афанасий Никитин выехал в 1466 г. из Москвы вместе с русским послом Василием Папиным в Шемаху. Афанасий Никитин спустился вместе с посольством вниз по Волге до Астрахани, где один из его кораблей был захвачен разбойниками, а другой разбила буря у берегов Каспийского

---

[1] Тексты и исследования повести: Изборник (сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969; Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии (тексты). // ТОДРЛ. Т. VII. 1949; Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке. // Там же; Повесть о Петре и Февронии. Подгот. текста и исслед. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979.

моря. Несмотря на потерю кораблей и товаров, Никитин с товарищами продолжал путешествие «голыми головами». Сухим путем Никитин добрался до Дербента, перебрался в Персию и морем проник в Индию. В Индии Афанасий пробыл три года и через турецкие земли (через Трапезунд) и Черное море вернулся в 1472 г. в Россию, но, не доезжая Смоленска, умер. Его записки («тетради») были доставлены купцами в Москву к дьяку великого князя Ивана III — Василию Мамыреву и включены в летопись.

Персидские земли описаны Афанасием Никитиным кратко: по-видимому, они были хорошо известны русским купцам и не представляли особого интереса для путешественника. В Чувиле (Чауле), куда Афанасий Никитин прибыл морем, он получил первые впечатления от Индии: люди ходят нагие, не покрывая ни головы, ни груди, волосы заплетают в одну косу. Князь их носит покрывало на голове и на бедрах; бояре ходят с фатой на плече, а другой на бедрах; слуги княжеские с фатой на бедрах, со щитом и мечом в руках, а иные с копьями, с ножами или с луками и стрелами. Жонки не покрывают волос, ходят с голыми грудями, все голы, босы и черны: «яз хожу куды, ино за мною людей много, дивятся белому человеку».

Афанасий Никитин объездил всю Индию. Он побывал и в священном городе Индии Парвате, описал местные религиозные обычаи.

Побывал Никитин не раз и в столице тогдашней Индии — Бедере (Бидар): здесь торгуют конями, камкой, шелком и другим подобным товаром, черными людьми, съестными вещами, овощами — для русской земли товара тут нет. Двор бедерского султана окружен стенами с семью воротами. В воротах сидят по сто сторожей да по сто писцов, которые записывают имена всех входящих и выходящих; иностранцев не пускают. Двор чудесный, все в нем украшено изваяниями и золотом, и последний камень изваян и покрыт золотом. Ночью город стерегут 1000 человек: они ездят в доспехах, со светочами в руках.

Описывает Никитин выезд султана на прогулку во время байрама. Султан выехал с 12 великими визирями. С ними выехали 300 слонов, наряженных в булатные доспехи и в окованные городки (кабинки на спине слона). На каждом слоне по 6 человек в доспехах с пушками и пищалями, а на «великом» слоне — 12 человек. На всяком слоне два больших знамени («прапорца»). К клыкам слонов привязаны огромные мечи весом по кентарю, а к «рылам» (хоботам) — по три железные гири. Между ушей посажен чело-

век в доспехе с большим железным крюком для управления. Кроме слонов выехали 1000 коней без всадников, все в золоте, 100 верблюдов с барабанами, 300 трубачей, 300 плясунов, 300 наложниц. Султан ехал на коне, убранном в золото, в золотом седле. На султане кафтан весь «сажен» яхонтами, на его шапке-шишаке большой алмаз. Лук его («сагайдак») — из золота с яхонтами. Три сабли его кованы золотом. Перед султаном «скакал» (то есть плясал) пеший индиец, играя «теремцом» (зонтиком), и за ним двигалось много пеших индийцев. Тут был и бешеный («благой») слон, весь наряженный в камку, с железною цепью во рту, идет и «обивает» коней и людей, чтобы не приступили близко к султану. Брат султана выехал на золотой «кровати» под бархатным балдахином («теремом оксамитным») и т. д.

Так же подробно и точно описаны Афанасием Никитиным выезды хана Махмута, выезды на охоту султана и его братьев, выезды бояр и т. д.

В записках Никитина имеются также расспросные сведения о других местностях, где он сам не побывал: он упоминает Каликот (Каликут, в то время главная гавань на западном берегу Индии), Силян (остров Цейлон), Певгу (область Пегу на Индокитайском полуострове), Чин да Мачин (южная часть Китая) и Китай.

Умной и разносторонней наблюдательностью записки Афанасия Никитина выделяются среди других европейских географических сочинений XV—XVI вв. Выдающийся востоковед И. П. Минаев, рассматривая труд Никитина, находит в нем «не один драгоценный факт, важный для понимания староиндийской жизни и просмотренный его современниками, заходившими в Индию»[1].

С места на место странствует Афанасий Никитин по Индии в торговых заботах. В городе Чунере Никитин остановился, чтобы продать жеребца, которого купил за 100 рублей. Местный хан ездит на людях, хотя у него есть много слонов и хороших лошадей. Хан взял жеребца, но узнав, что Никитин русский, стал склонять его перейти в магометанство: «а не станешь в веру нашу, и жеребца возьму и тысячу золотых на голове твоей возьму». К счастью для Никитина, в Чунер приехал некий хорасанин (господствующее племя в Индии), который заступился за него: освободил Афанасия и возвратил ему жеребца. Но

---

[1] Старая Индия. Заметки на «Хожение за три моря» Афанасия Никитина. // ЖМНП. 1881, № 6. С. 166.

Афанасий пришел к печальному выводу. «Ино, братья русьстии,— восклицает он по этому поводу,— кто хочеть пойти в Ындейскую землю, и ты остави веру свою на Руси, да воскликну Махмета, да пойди в Густаньскую землю». Любопытно, что итальянец Никола де Конти, побывавший в Индии в конце XV в., так и поступил: он принял магометанство и обзавелся семьей в Индии. Но Афанасия Никитина тянет на Родину, он любит Русскую землю: «Да сохранит бог землю русскую,— восклицает Никитин,— Боже сохрани! Боже сохрани! На этом свете нет страны, подобной ей! Некоторые вельможи Русской земли несправедливы и не добры. Но да устроится Русская земля!.. Боже! Боже! Боже! Боже! Боже!» Из этих пяти призываний имени божьего первое написано им по-арабски, второе по-персидски, третье и четвертое по-русски, пятое по-татарски. На всех языках славит Никитин Русскую землю. Отличает Афанасия Никитина и необычная для средних веков веротерпимость. «А правую веру,— пишет он,— бог ведает, а правая вера бога единого знати, имя его призывати на всяком месте чисте чисту».

Таков был смелый, настойчивый, наблюдательный, предприимчивый русский путешественник Афанасий Никитин, умевший по достоинству оценить чужие обычаи и не изменивший своим.

На этом отношения русских с Индией не оборвались. В сентябре 1532 г. в Москву явилось посольство индийского султана Бабура, основателя империи Великих Моголов. Бабур через своего посла Хази Уссеина (хаджи Хусейна) желал вступить в «дружбу и братство» с московским государем. В Москве ответили согласием на установление торговых сношений Индии и России, но, к несчастью, султан Бабур умер еще тогда, когда посольство ехало в Москву, и оно закончилось ничем [1].

СОЧИНЕНИЯ ЦАРЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА ГРОЗНОГО

О произведениях Грозного писать нелегко. Это во всех отношениях крайне своеобразный автор. Надо преодолеть немало трудностей, чтобы определить даже то, что принадлежит Грозному, и надо испытать не меньше затруднений,

---

[1] Текст и исследование «Хожения» см.: «Хожение за три моря» Афанасия Никитина. 1466—1472 гг. Изд. 2-е, доп. М.; Л., 1958.

чтобы раскрыть особенности его творчества. Но зато дойдя до существа его писательской натуры, мы открываем необыкновенно интересную творческую личность — личность в своем роде единственную и ни на кого не похожую, экспрессивную и все-таки загадочную, как бы выступающую из теней и полутеней, подобно лицам стариков на картинах Рембрандта.

Большинство произведений Грозного, как и многих других памятников древнерусской литературы, сохранилось только в поздних списках — XVII в., и это очень мешает определению его стиля. К счастью, некоторая часть сочинений Грозного, очень для него характерных, сохранилась все же в списках XVI в.: письмо Василию Грязному [1], послания Симеону Бекбулатовичу, Стефану Баторию 1581 г., Сигизмунду II Августу, Гр. Ходкевичу, английской королеве Елизавете I, список его спора о вере с Яном Рокитой [2].

Другое затруднение с определением полного состава его произведений сложнее: трудно отличить то, что им самим писалось, от того, что им только подписывалось или что ему приписывалось. Многие официальные речи Грозного, занесенные в летопись, передают лишь содержание сказанного и не сохраняют своеобразного стиля Грозного. Другие документы, направлявшиеся от его лица, писались другими, а им только исправлялись. Что в этом случае считать принадлежащим ему? Для того, чтобы отличить принадлежащие Грозному сочинения от тех, что были составлены от его лица, существует только один признак: его стиль, его манера, характерные для него слова и выражения. По счастью, стиль его произведений резко выделяется в общей массе сочинений того времени, а это не мало.

Произведения Грозного принадлежат эпохе, когда индивидуальность уже резко проявлялась у государственных деятелей, и в первую очередь у самого Грозного, а индивидуальный стиль писателей был развит еще очень слабо [3], и в этом отношении стиль произведений самого Грозного

---

[1] Это и другие послания в дальнейшем цитирую по изданию: Послания Ивана Грозного. Подгот. текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье. М.; Л., 1951. Послания Грозного переведены и изданы на английском, французском, чешском, итальянском и других языках.

[2] Tsar Ivan IV's Reply to Jan Rokyta by Valerie A. Tumins. The Hague, 1971.

[3] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973. С. 134, 143, 169, 171, 182, 216. Наст. изд., т. 1.

ного — исключение. На фоне общей, характерной для средневековья безликости стиля литературных произведений стиль сочинений Грозного резко своеобразен, но он далеко не прост и представляет трудности для его характеристики. На первый взгляд стиль произведений Грозного может показаться даже лишенным единства. В нем как бы борются разные стихии языка, различное отношение к действительности; необычайная и очень горячая искренность — со зловещим притворством, чувство собственного превосходства над читателями — со сменяющим это чувство отношением к читателю как к равному. В сочинениях Грозного сочетается стремление исправлять и наказывать силой — с желанием переубеждать и опровергать доводами разума, торжественность обращений — с просторечием и грубой бранью, сдержанность — с запальчивостью.

Присмотримся ближе к личности Грозного, к его поведению в жизни и к его стилю в его посланиях. Все сферы его деятельности очень тесно связаны между собой и составляют некое выразительное единство.

Конец XV века и век XVI — это период укрепления русского централизованного государства. С появлением централизаторских устремлений на смену старым пришли новые взгляды на власть «великого князя всея Руси», да и сами «великие князья всея Руси» по-новому начинают рассматривать свою деятельность, свои задачи и самое свое положение в государстве.

Вместо ограниченных в своих владельческих заботах русских князей периода феодальной раздробленности появились государственные деятели более широкого размаха, реформаторы государственной и социальной жизни России. Под влиянием назревших экономических потребностей начинают ломаться старые порядки в государственном управлении и в быту, в религиозных установлениях местных церковных организаций и в культурной жизни. Усиливающаяся классовая борьба и борьба внутри класса феодалов между старым боярством и поднимающимся дворянством требовали усиления централизованного государственного управления.

Сознание необходимости реформ достигло крайнего напряжения в царствование Грозного. Деятельность Грозного очутилась в центре внимания русской литературы. Она подверглась страстному обсуждению. Грозного осуждали одни, одобряли другие, третьи стремились подсказать

новые реформы. Споры вокруг деятельности Грозного не умолкали и во все последующее время. Сам царь спешит поддержать переписку со своими друзьями и врагами, главным образом со своими врагами. В чем-либо переубедить его невозможно, он запальчиво отстаивает свои убеждения и всю свою политическую деятельность. В его посланиях чувствуется та же вера в силу убеждения, в силу мысли, которая отличала и его корреспондентов. Грозный — политический деятель, темпераментно доказывающий разумность и правильность своих поступков, стремящийся действовать силой убеждения не в меньшей мере, чем террором и приказами. В его писательской деятельности сказалась его исключительная талантливость, но отразилось и его положение безраздельного владыки, неизбежно мертвящее всякое живое творчество и в себе самом, и в подвластной ему среде.

Вряд ли существует в средневековье еще другой писатель, который бы так мало сознавал себя писателем, как Грозный, и вместе с тем каждое литературное выступление которого обладало бы с самого начала таким властным авторитетом. Все написанное написано по случаю, по конкретному поводу, вызвано живой необходимостью современной ему политической действительности. И именно это наложило сильнейший отпечаток на его произведения. Грозный нарушает все литературные жанры, все литературные традиции, как только они становятся ему помехой, и, наоборот, широко пользуется ими, когда ему нужно воздействовать на своего читателя эрудицией, образованностью, торжественностью слога. Он заботится о стиле своих произведений не ради его выдержанности, красоты, «приличия» и пр., а лишь постольку, поскольку это ему нужно, чтобы высмеять или убедить своих противников, доказать то или иное положение, поразить и психологически подавить своих идейных врагов. Грозный — политик, государственный человек прежде всего, и он вносит политическую запальчивость и в свои произведения. Все написанное им стоит на грани литературы и деловых документов, на грани частных писем и законодательных актов. В его письмах излагаются не только его мнения, но и государственные распоряжения. И всюду он резко проявляет себя: в стиле, в языке, в темпераментной аргументации и, самое главное, в постоянно дающих себя знать его политических убеждениях. Письма Грозного — неотъемлемая часть его поведения и деятельности в целом; каждое из них — его общественный поступок.

Во всех областях своей кипучей деятельности Грозный был человеком, стремившимся сбросить груз многовековых традиций «удельной» Руси, хотя одновременно и незаметно для себя во многом этим же традициям следовавший. В дипломатической практике, дерзко нарушая условные формы посольских обычаев своего времени, Грозный впервые стал лично вести переговоры с иностранными послами. Грозный непосредственно сам, а не через своих дьяков и бояр обращался и к литовскому послу Ходкевичу в 1563 г., и к польским послам Кротошевскому и Роките в 1570 г. Речь его к польским послам была столь обширна, что секретарь польских послов сказал Грозному: «Милостивый государь! таких великих дел запомнить невозможно: твой государский от бога дарованный разум выше человеческого разума». Минуя обычаи своего времени, Грозный сам непосредственно вел спор о вере с Яном Рокитой и Поссевином. По свидетельству англичанина Горсея, царь отличался в этих выступлениях «большим красноречием» и «употреблял смелые выражения». Не удивительно, что и в своих литературных произведениях Грозный властно ломал стилистические традиции и «литературный этикет» своего времени.

Нельзя думать, что Грозный нарушал современные ему литературные приличия «по невежеству», как это изображал его литературный и политический противник князь Андрей Курбский. Грозный был одним из образованнейших людей своего времени. Воспитателями Грозного в юности были выдающиеся книжники: поп Сильвестр и митрополит Макарий. Оба были составителями наиболее значительных книжных предприятий своего времени: первый — «Домостроя», второй — двенадцатитомных «Великих четьих миней» (наиболее полного собрания всех читавшихся на Руси произведений). По программе Макария была расписана в воспитательных целях для молодого Ивана Золотая палата Московского кремля.

Об образованности Грозного свидетельствуют многие источники — русские и иностранные, современные Грозному и посмертно его характеризующие.

Русские источники говорят, что он был «в словесной премудрости ритор, естествословен и смышлением быстроумен», утверждают, что «в мудрости никим побежден бысть» [1]. По свидетельству венецианца Фоскарини, Грозн-

[1] Временник Ивана Тимофеева. Подгот. к печати, перевод и коммент. О. А. Державиной. М.; Л., 1951. С. 12.

ный читал «много историю Римского и других государств... и взял себе в образец великих римлян». В его сочинениях встречается множество ссылок на произведения древней русской литературы. Он приводил наизусть библейские тексты, места из хронографов и из русских летописей. Он цитировал наизусть целыми «паремиями и посланиями», как выразился о нем Курбский. Он читал «Хронику Мартина Бельского» (данными которой он, по-видимому, пользуется в своем послании к Курбскому). По списку Библии, сообщенному Грозным через Михаила Гарабурду князю Острожскому, была напечатана так называемая Острожская библия — первый в славянских странах полный перевод Библии. Он знал «Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, сложную в философском отношении «Диоптру» инока Филиппа и многое другое.

Книги и отдельные сочинения присылали Ивану Грозному из Англии (доктор Яков — изложение учения англиканской церкви), из Константинополя (архидиакон Геннадий — сочинения Паламы), из Рима (сочинения о Флорентийском соборе), из многих монастырей его царства. Каспар Эберфельд представлял царю изложение в защиту протестантского учения, и царь охотно говорил с ним о вере. Отправляя архидиакона Геннадия на Ближний Восток, Грозный приказывал «обычаи в странах тех писати ему». Он заботился о составлении тех или иных новых сочинений и принимал участие в литературных трудах своего сына царевича Ивана Ивановича. К нему обращались со своими литературными произведениями с очевидным расчетом на его просвещенное внимание Максим Грек, митрополит Макарий, архимандрит Феодосий, игумен Артемий, Иван Пересветов и многие другие.

Грозный знал цену слова и широко пользовался пропагандой в своей политической деятельности. В 1572 г. литовский посол жаловался, что Грозный распространяет глумливые письма на немецком языке против короля Сигизмунда-Августа, и русские не отрицали этого. Если Грозный и не был непосредственным автором этих листков, то, во всяком случае, он был их инициатором и редактором, как он редактировал летопись времени своего царствования и мн. др.

Грозный вмешивался в литературную деятельность своего времени и оставил в ней заметный след, далеко еще не учтенный в историческом и литературном отношении.

Как у многих эмоциональных писателей, стиль Грозного сохранял следы устного мышления. Он писал — как говорил. Возможно, он диктовал свои послания. Отсюда не только следы устной речи в его писаниях, но и характерное для устной речи многословие, частые повторения мыслей и выражений, отступления и неожиданные переходы от одной темы к другой, вопросы и восклицания, постоянные обращения к читателю как к слушателю.

Грозный ведет себя в своих посланиях совершенно так, как в жизни. В нем не столько сказывается манера писать, сколько манера себя держать с собеседником. За его писаниями всегда стоит реальность: реальная власть, реальная жестокость, реальная насмешка. Он не только пишет, но действует: способен привести в исполнение свои угрозы, сменить гнев на милость или милость на гнев.

В своих посланиях Грозный постоянно играет какую-либо роль. Стиль их меняется в зависимости от взятой им на себя роли. От этого стиль его посланий очень разнообразен. Игра в посланиях — отражение игры в жизни.

Чаще всего для Ивана Грозного было характерно притворное самоуничижение, иногда связанное с лицедейством и переодеванием.

Притворно-самоуничижительный тон вкраплен в его гневное послание в Кирилло-Белозерский монастырь игумену Козме «с братией». Оно написано по следующему случаю. Несколько опальных бояр, в том числе Шереметев и Хабаров, забыв свои монашеские обеты, устроились в монастыре, как «в миру», и перестали выполнять монастырский устав. Слухи и сообщения об этом доходили и до Грозного, составившего в связи с этим свое обширное послание в Кирилло-Белозерский монастырь.

Начинается послание нарочито униженно, просительно. Грозный артистически подражает тону монашеских посланий, утрирует монашеское самоуничижение, иронически притворяется монахом (известно, однако, что Грозный действительно подумывал постричься в Кирилло-Белозерский монастырь). «Увы мне грешному! горе мне окаянному! ох мне скверному,— пишет Грозный.— Кто есмь аз на таковую высоту дерзати (то есть на высоту благочестия Кирилло-Белозерского монастыря)? Бога ради, господие и отцы, молю вас, престаните от такового начинания... А мне, псу смердящему, кому учити и чему наказати и чем просветити?» Грозный как бы преображается в монаха, ощущает себя чернецом: «и мне мнится, окаянному, яко исполу (то есть наполовину) есмь чернец». И вот, став

в положение монаха, Грозный начинает поучать. Он поучает пространно, выказывая изумительную эрудицию и богатство памяти. Постепенно нарастают и его природная властность, и его скрытое раздражение. Он входит в азарт полемики и в азарт актерской игры.

Письмо Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь — это развернутая импровизация, импровизация вначале ученая, насыщенная цитатами, ссылками, примерами, а затем переходящая в запальчивую обвинительную речь — без строгого плана, иногда противоречивую в аргументации, но написанную с горячей убежденностью в своей правоте и в своем праве учить всех и каждого.

Грозный иронически противопоставляет святого Кирилла Белозерского (основателя Кирилло-Белозерского монастыря) боярам Шереметеву и Воротынскому. Он говорит, что Шереметев вошел со «своим уставом» в монастырь, живущий по уставу Кирилла, и язвительно предлагает монахам: «Да Шереметева устав добр,— держите его, а Кирилов устав не добр, оставь его». Он настойчиво «обыгрывает» эту тему, противопоставляя посмертное почитание умершего в монастыре боярина Воротынского, которому монахи устроили роскошную могилу, почитанию Кирилла Белозерского: «А вы се над Воротыньским церковь есте поставили! Ино над Воротыньским церковь, а над чюдотворцом (Кириллом) нет! Воротыньской в церкви, а чюдотворец за церковию! И на Страшном спасове судищи Воротыньской да Шереметев выше станут: потому Воротыньской церковию, а Шереметев законом, что их Кирилова крепче».

Вспоминая прежние крепкие монастырские нравы, Грозный мастерски рисует бытовые картинки. Он рассказывает, что́ видел он собственными очами в один из своих приездов к Троице. Дворецкий Грозного, князь Иван Кубенской, захотел поесть и попить в монастыре, когда этого по монастырским порядкам не полагалось — уже заблаговестили ко всенощной. И попить-то ему захотелось, пишет Грозный, не для «прохлады» (то есть не для веселья), а потому только, что жаждал. Симон Шубин и иные с ним из младших монахов, а «не от больших» («большия давно отошли по келиам»,— разъясняет Грозный) не захотели нарушить монастырские порядки и «как бы шютками молвили: князь Иван-су, поздно, уже благовестят». Но Иван Кубенской настоял на своем. Тогда разыгралась характерная сцена: «сидячи у поставца (Кубенской) с конца ест, а они (монахи) з другово конца отсылают. Да хватился

хлебнуть испити, ано и капельки не осталося: все отнесено на погреб». «Таково было у Троицы крепко,— прибавляет Грозный,— да то мирянину, а не черньцу!»

Не то что с боярами, с самим царем монахи не стеснялись, если дело шло о строгом выполнении монастырских обычаев. И правильно делали! — утверждает Грозный. Он вспоминает, как в юности он приехал в Кириллов монастырь «в летнюю пору»: «мы испоздали ужинати, занеже у вас в Кирилове в летнюю пору не знати дня с ночию (ибо стояли белые ночи.— *Д. Л.*)». И вот спутники Грозного, которые «у естьы сидели», «попытали (то есть попросили) стерьлядей». Позвали подкеларника Исайю («едва с нужею привели») и потребовали у него стерлядей, но Исайя, не желая нарушать монастырских порядков, наотрез отказался принести. Грозный с похвалою передает безбоязненные слова, сказанные ему Исайей: «о том, о-су (то есть государь), мне приказу не было, а о чом мне был приказ, и яз то и приготовил, а нынеча ночь, взяти негде; государя боюся, а бога надобе больши того боятися». Эта неожиданная смелость монаха понравилась Грозному: она дала ему повод изобразить из себя великодушного и справедливого государя, не склонного к личной злобе, и он хвалит Исайю за смелость. Настойчиво внушает Грозный монахам смелую для государя мысль, что для них не существует никаких сословных и вообще светских различий. Святые Сергий Радонежский, Кирилл Белозерский «не гонялись за бояры, да бояре за ними гонялись». Шереметев постригся из боярства, а Кирилл и «в приказе у государя не был», но все равно простец Кирилл стоит выше боярина Шереметева. Он напоминает, что у Троицы (в Троице-Сергиевом монастыре) в постриженниках был Ряполовского холоп «да з Бельским з блюда едал», как равный. Грозный высказывал мысль, что монах в духовном отношении, в личной жизни выше даже его — царя: двенадцать апостолов были «убогими», а на том свете будут на двенадцати престолах сидеть и судить царей вселенной. Самоуслаждение этим притворным смирением достигло здесь высшей степени. Но свою игру в смирение Грозный никогда не затягивал. Ему важен был контраст с его реальным положением неограниченного властителя. Притворяясь скромным и униженным, он тем самым издевался над своей жертвой. Он любил неожиданный гнев, неожиданные, внезапные казни и убийства [1].

---

[1] См. об этом: Веселовский С. Б. Синодик опальных царя Ива-

Приходя все в большее и большее раздражение, царь требует наконец, чтобы монахи оставили его в покое, не писали ему больше и сами справлялись бы со всеми своими непорядками. «Отдоху нет,— пишет он с гневом,— а уж больно докучило»; «а яз им отец ли духовный или начальник? Как собе хотят, так и живут, коли им спасение душа своея не надобеть»; «а отдоху от вас нет о Шереметеве». И чего ради, в самом деле, тревожат его монахи — «злобеснаго ради пса Василья Собакина... или бесова для сына Иоанна Шереметева, или дурака для и упиря Хабарова?»

Речь Грозного поразительно конкретна и образна. Свои рассуждения он подкрепляет примерами, случаями из своей жизни или зрительно наглядными картинами. Монаха, принявшего власть, он сравнивает с мертвецом, посаженным на коня (монах действительно почитался «непогребенным мертвецом», а принятие власти символизировалось посажением на коня — «посагом»). Описывая запустение Сторожевского монастыря, Грозный говорит: «тово и затворити монастыря некому, по трапезе трава ростет».

Его письмо в Кирилло-Белозерский монастырь, пересыпанное вначале книжными, церковнославянскими оборотами, постепенно переходит в тон самой непринужденной беседы: беседы страстной, иронической, почти спора, и вместе с тем преисполненной игры, притворства, актерства. Он призывает в свидетели бога, ссылается на живых свидетелей, приводит факты, имена. Его речь нетерпелива. Он сам называет ее «суесловием». Как бы устав от собственного многословия, он прерывает себя: «что ж много насчитати и глаголати», «множае нас сами весте...» и т. д.

Наибольшей известностью из сочинений Грозного пользуется переписка с князем Курбским, бежавшим от Грозного в Литву в 1564 г. Здесь также явно ощущается живая перемена тона письма, вызванная нарастанием гнева. Но переходы и здесь своеобразны. Грозный не повторяется даже в своем эмоциональном отношении к действительности. В первом письме к Курбскому, написанном им в ответ на письмо Курбского, Грозный гораздо сдержаннее, чем в своем послании игумену Козме в Кирилло-Белозерский монастырь. Между царем и изменником не могло быть той непосредственности, какая была в его послании кирилло-белозерским монахам. Грозный выступает здесь с изложе-

---

на Грозного как исторический источник. // Проблемы источниковедения. Т. 3. М.; Л., 1940.

нием своих взглядов как государственный человек. Он стремится дать понять Курбскому, что ему пишет сам царь — самодержец всея Руси. Свое письмо он начинает пышно, торжественно. Он пространно говорит о своих предках. Он не допускает здесь, разумеется, того издевательски приниженного тона, что в послании в Кирилло-Белозерский монастырь.

Курбский верно почувствовал этот тон письма Грозного, назвав его в своем ответе «широковещательным и многошумящим». Но и здесь, в конце концов, дает себя знать темпераментная натура Грозного. Постепенно, по мере того как он переходит к возражениям, тон письма его становится оживленнее. «А и жаловати есмя своих холопей вольны, а и казнити вольны же есмя!» Бояре — такие, как Курбский,— похитили у него в юности власть: «от юности моея благочестие, бесом подобно, поколебасте, еже от бога державу, данную ми от прародителей наших, под свою власть отторгосте». Грозный резко возражает против мнения Курбского о необходимости ему иметь мудрых советников из бояр. В полемическом задоре Грозный называет бояр своими рабами. Повторяющиеся вопросы усиливают энергию возражений. «Ино се ли совесть прокаженна, яко все царьство во своей руце держати, а работным своим владети не давати? И се ли сопротивен разумом, еже не хотети быти работными своими обладанному и овладенному? И се ли православие пресветлое, еже рабы обладанну и повеленну быти?» «А Российское самодерьжьство изначяла сами владеют своими государьствы, а не боляре и не вельможи». «Царь — гроза не для добрых, а для злых дел: хочешь не бояться власти — делай добро, а делаешь зло, бойся, ибо царь не в туне носит меч — в месть злодеям».

Постепенно тон письма становится запальчивым. Он с азартом издевается и высмеивает Курбского, отпускает такие насмешки, которые уже лишены всякой официальности. Так, например, в первом письме к Грозному, «слезами омоченном», Курбский перечислял свои обиды и все преследования, которым подвергся. В обличительном порыве Курбский в конце концов обещал положить свое письмо с собою в гроб и явиться с ним на Страшном судище, а до того не показывать Грозному своего лица. Грозный подхватил и вышутил это самое патетическое место письма Курбского: «Лице же свое, пишешь, не явити нам до дне Страшнаго суда божия? — Кто же убо восхощет таковаго ефиопского лица видети!»

Грозный мог быть торжественным только через силу. На время вынужденный к торжественности тона, Грозный в конце концов переходит к полной естественности. Можно подозревать Грозного иногда в лукавстве мысли, иногда даже в подтасовке фактов, но самый тон его писем всегда искренен. Он был искренен даже тогда, когда впадал в скомороший тон. Это было актерство азарта, а не притворство из расчета. Начав со стилистически сложных оборотов, с витийственно-цветистой речи, Грозный рано или поздно переходил в свой тон, становился самим собой: смеялся и глумился над своим противником, шутил с друзьями или горько сетовал на свою судьбу.

Это был поразительно талантливый человек. Казалось, ничто не затрудняло его в письме. Речь его текла совершенно свободно. И при этом какое разнообразие лексики, какое резкое смешение стилей, просторечия и высоких церковнославянизмов, какое нежелание считаться с какими бы то ни было литературными условностями своего времени! И это сразу после того, как сам же ими пользовался в полной мере.

Еще больше непосредственности во втором, кратком письме Грозного Курбскому, написанном им после взятия русскими войсками Вольмера — города, в котором жил некоторое время, спасаясь от Грозного, Курбский. Вспомнив опять своего противника, Грозный не мог не пошутить и не поиздеваться над Курбским по этому случаю. Он писал ему между прочим: «И где еси хотел успокоен быти от всех твоих трудов, в Волмере, и тут на покой твой бог нас принес».

Наиболее ярко литературный талант Ивана Грозного сказался в его письме к своему бывшему любимцу — «Васютке» Грязному, сохранившемуся в списке XVI в.

Переписка Ивана Грозного и Василия Грязного относится к 1574—1576 гг. В прошлом Василий Грязной — ближайший царский опричник, верный его слуга. В 1573 г. он был направлен на южные границы России — в заслон против крымцев. Грязной должен был отправиться в глубь степи с отрядом в несколько сот человек и добыть языков. Но крымцы «подстерегли» отряд Грязного и настигли его. Поваленный наземь Грязной отчаянно сопротивлялся, до смерти перекусав «над собою» шесть человек и двадцать два ранив, о чем не только писал впоследствии сам Василий Грозному, но что подтверждали и очевидцы. Грязного «чють жива» отвезли в Крым к хану, и здесь, лежа перед ним, он вынужден был признаться, что

он у Грозного человек «веременный» — его любимец. Узнав об этом, крымцы решили выменять его на Дивея Мурзу — знатного крымского воеводу, захваченного в плен русскими. Из плена Василий Грязной и написал Грозному свое первое письмо, прося обмена на Дивея. Осенью 1574 г. Василий получил ответ царя через гонца Ивана Мясоедова. С этим гонцом царь передал Грязному свое государево жалование и сообщил ему, чтобы он не беспокоился о семье: сына его Грозный пожаловал поместьем и деньгами. Но самое письмо Грозного содержало решительный отказ выкупить его за большие деньги или обменять на Дивея Мурзу. После этого Василий Грязной еще дважды писал царю, но крымцы не получили за Грязного Дивея Мурзу. В 1577 г. Грязной был выкуплен за умеренную сумму, но что сталось с ним после выкупа, неизвестно.

Переписку Ивана Грозного и Василия Грязного, казалось бы, охватывает общее настроение, общий дух ядовитой шутки: с одной стороны, от царя — властной и открытой, а с другой —. от Грязного, подобострастной, переходящей в намеки, вызывающей на близость, стремящейся найти опору к возвращению прежних отношений. Василий чувствует, что расположение Грозного уходит от него, и стремится поддержать его интимной, но уже осторожной шуткой, соединенной с самой беззастенчивой лестью. Грозный как бы идет на этот вызов, принимает его тон. Но положение изменилось. Дело ведь происходило не за столом во время веселого пира: Грязной в плену, и ему грозит смерть. Шутка, как мяч, перелетает в этой переписке от одного к другому, демонстрируя находчивость обоих и слаженность выработавшейся еще за столом, «за кушанием» в покоях у царя, остротной игры, но характер отношений обоих радикально изменился. Грозный играет, делая вид, что шутки продолжаются по-прежнему, но в этой ситуации для Василия Грязного продолжение прежнего тона было резким издевательством над его критическим положением. Эта жестокая ирония усиливалась тем, что царь отказывается дать за Грязного требуемый выкуп.

Первое письмо Грязного, в котором он просит царя об обмене на Дивея Мурзу, не сохранилось. Но ответ Грозного дошел до нас в своем первоначальном виде в списке XVI в. Как и всегда, Грозный не только принимает решения, но и объясняет их. Грозный не желает рассматривать этот обмен как его личную услугу Грязному. Будет ли «прибыток» «крестьянству» от такого обмена? — спрашивает Грозный. «И тебя, вед, на Дивея выменити не для

крестянства на крестьянство». «Васютка», вернувшись домой, лежать станет «по своему увечью», а Дивей Мурза вновь станет воевать «да несколько сот крестьян лутчи тебя пленит! Что в том будет прибыток?» Обменять на Дивея Мурзу — это, с точки зрения государства, «неподобная мера». Тон письма Грозного начинает звучать наставлением, он учит Грязного предусмотрительности и заботе об общественных интересах.

И вместе с тем, несмотря на всю наставительность этого письма, оно полно вызывающей искренности, соединенной с артистическим притворством, притворством, не ставящим себе практических целей, использующим ситуацию для лукавой и безжалостной шутки. Царское письмо, по выражению Грязного в его втором письме царю, «жестоко и милостиво»; «милостиво» — это уже интерпретация Василия Грязного, стремящегося усмотреть эту милостивость. Грозный смеется над тем, как неосмотрительно попал Василий в плен к крымцам. Он напоминает ему о былых охотничьих забавах и шутках за столом: «ты чаял, что в объезд (то есть на охоту) приехал с собаками за зайцы — ажно крымцы самого тебя в торок ввязали. Али ты чаял, что таково ж в Крыму, как у меня стоячи за кушаньем шутити? Крымцы так не спят, как вы, да вас, дрочон, умеют ловити...»

Постепенно раздражаясь, Грозный впадает в тон жестокой насмешки. Он напоминает Василию, что, с государственной точки зрения, он самый обычный пленник: «а доселева такие по пятидесят рублев бывали». Разве стоит обменивать его на Дивея Мурзу, ставить их в одну меру: «У Дивея и своих таких полно было, как ты».

Васютка Грязной, умевший понимать царские шутки и, когда нужно, обращать их себе на пользу, подхватывает напоминание Грозного о былых веселых шутках за столом: «А шутил яз, холоп твой, у тебя, государя, за столом, тешил тебя, государя, а нынеча умираю за бога, да за тебя же, государя, да за твои царевичи, за своих государей...» Он принимает и другой упрек Грозного — о своем увечье — и опять-таки обращает его себе на пользу, напоминая Грозному, что добыл он эти раны на службе ему: «А яз, холоп твой, не у браги увечья добыл, ни с печи убился». Хоть он и будет лежать, но постарается и лежа служить своему государю: «Мы, холопы, бога молим, чтоб нам за бога и за тебя, государя, и за свои царевичи, а за наши государи, голова положити: то наша и надежда...» Он отвечает и на упрек Грозного за попытку сравнять себя

с Дивеем Мурзой. Но в ответе своем он уже не шутит: он смиренно молит о пощаде — «не твоя б государская милость, и яз бы што за человек?»

Ничто не напоминает в этой переписке витийственно поднятой на ходули риторики XVI в. Читая переписку «Васютки» Грязного и Ивана Грозного, забываешь, что оба были разобщены огромным по тому времени расстоянием, что письма доставлялись с трудом и доходили через многие месяцы. Перед нами свободная беседа, словно записанный разговор: мастера лихой потехи, шутника и балагура, «веременного» человека — и царя, ядовитого, жестоко ироничного, умевшего играть роль и разыгрывать человека простого и справедливого.

Естественно, что на основе перемен в писательской позиции Грозного вырастали и многочисленные варианты его стиля. Грозный предстает перед нами величественным монархом и бесправным подданным (в послании к царю Симеону Бекбулатовичу), безграничным монархом и униженным просителем (во втором послании к Стефану Баторию), духовным наставником и грешным иноком (в послании в Кирилло-Белозерский монастырь) и т. д. Поэтому для произведений Грозного характерно чередование церковнославянского языка и разговорного просторечия, иногда переходящего в запальчивую брань.

Грозный употребляет разговорные выражения и слова: «дурость», «дурует», «аз на него плюнул», «а он мужик очюнной врет, а сам не ведает что». Он пользуется поговорками: «Дати волю царю, ино и псарю; дати слабость вельможе, ино и простому». Его речь полна восклицаний: «ох!», «увы, увы мне!», «горе, ей!». Он часто обращается к читателям и слушателям: «видите ли?», «а ты, брат, како?», «ты же како?», «милые мои!». Он прерывает свою речь вопросами, останавливает себя. Он смешивает церковнославянизмы и просторечие. Он делает смелые сопоставления библейских лиц и событий с современными ему — с тою же иронической целью. Богатство его лексики поразительно. Язык его гибок. Живость языка и близость к устной речи вносит в его произведения яркий национальный колорит [1].

---

[1] Подробнее о языке см.: Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. Наст. том, с. 370 и след.

Грозный был не только талантливым и, я бы сказал, искренним актером, но и своеобразным мистификатором. Он писал от имени своих бояр (И. Д. Бельского, И. Ф. Мстиславского, М. И. Воротынского, И. П. Федорова), но особенно интересны его произведения, подписанные именем некоего Парфения Уродивого (то есть Юродивого). История этого псевдонима такова. Грозному принадлежит ответ в споре о вере члену Общины чешских и моравских братьев Яну Роките, относящийся к 1570 г. Этот ответ, дошедший до нас в списках XVI в., нередко надписывается именем царя и, кроме того, имеет ряд внутренних признаков, по которым можно установить авторство Грозного. Но позднее произведение было сокращено, все признаки его принадлежности царю исключены из текста, и изложение его стало вестись от имени Парфения Уродивого. В отброшенной части ответа Грозный выступает против тех, кто женится после смерти жены. Ко времени своего спора с Яном Рокитой Грозный был уже женат три раза. В апреле 1572 г. собрался церковный собор, разрешивший Грозному жениться четвертый раз после смерти третьей жены, но наложил на него епитимию и указал, чтобы никто из «прочих человек от мирских царьского синглита и до простых» никак не дерзали на четвертый брак под угрозой «пригрозного» проклятия. В этих условиях выступать царю против многоженства было неудобно. Грозный любил распространять свои сочинения, и он убрал в своем «Ответе» всю ту часть, где он выступал против многоженства, а сам себя насмешливо назвал Парфением, то есть девственником.

Под именем Парфения Грозный написал еще «Канон» Ангелу Грозному воеводе, то есть архангелу Михаилу, считавшемуся ангелом смерти (вспомним, что царская усыпальница в Московском кремле — Архангельский собор был посвящен архангелу Михаилу) [1]. Настроение страха смерти пронизывает этот «Канон» от начала и до конца. Грозный называет ангела: «грозный и смертоносный ангел», «страшный посланниче», «великий хитрец», «страшный воин», «святый ангеле огнеобразный» и т. д. О себе же автор «Канона» говорит так: «злосмрадный», «окаянный»,

---

[1] См. об этом подробнее и текст «Канона»: Лихачев Д. С. Канон и Молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного). // В кн.: Рукописное наследие Древней Руси (По материалам Пушкинского Дома). Л., 1972. С. 10—27.

«и мене помилуй, грешного и окаянного», «душу мою, наполненную смрадом», и т. д.

Черты жестокости, воинственности, грозности архангела Михаила необычно сгущены в «Каноне» Парфения Уродивого и в последующей «Молитве», также принадлежащей Парфению — Грозному. Многократно повторяется, что ангел — «грозный воевода», что «возхождение» его за душой умирающего «грозно». Грозный говорит о нем: «несть сильнее тебя и крепчайши во брани». Он просит «весело» взглянуть на него: «да не ужаснуся твоего зрака». Ангел у Грозного «смертоносный», «страшный воин», «грозный посланиче». Он говорит о нем как о воителе: «скоро пленяеши и не замедлиши николи же. Всюду готов стоиши, и храбруеши, и зла не убоишися, ни стара отрieши, ни млада отступиши»; «великий, мудрый хитрец, никто же может твоея хитрости разумети, дабы скрылся от твоея нещадости». Грозный просит Ангела: «Мудрый ангеле и светлый, просвети ми мрачную мою душу своим светлым пришествием, да во свете теку во след тебе». Восхваляя Ангела Грозного воеводу, Грозный называет его «мудрым оружником», и «грозным полчeником», и «победителем вражиим силам». В «Молитве» к архангелу Михаилу Грозный просит его: «Запрети всем врагом борющимся со мною. Сотвори их яко овец, и сокруши их яко прах пред лицем ветру». Грозный боялся «сглаза» и просил Михаила соблюсти его «от очию злых человек».

Грозный страдал страхом смерти и страхом преследования.

С каким трудом, но как властно и требовательно входила в литературу личность писателя, его индивидуальный стиль и собственное мировоззрение. Понадобился Иван Грозный, чтобы разрушить трафареты и каноны жанровых позиций.

Грозный пишет челобитную, но эта челобитная оказывается пародией на челобитные. Он пишет наставительное послание, но послание больше напоминает сатирическое произведение, чем послания. Он пишет всерьез реальные дипломатические письма, которые отсылаются владетельным лицам за пределы России, но они написаны вне традиций дипломатической переписки. Он не стесняется писать не от своего имени, а от имени бояр или просто берет себе псевдоним «Парфения Уродивого». Он вступает в воображаемые диалоги, стилизует свою речь или вообще

пишет, как говорит, нарушая характер письменного языка. Он подделывается под стиль и мысли своих оппонентов, создавая в своих произведениях воображаемые диалоги, подражает им и высмеивает. Он необычайно эмоционален, умеет сам себя возбуждать и «раскрепощать» от традиций. Он дразнит, насмехается и бранится, театрализует ситуацию, а иногда притворяется высоким вероучителем или недоступным и мудрым государственным деятелем. И при этом ему ничего не стоит переходить от церковнославянского языка к грубому просторечию.

Казалось бы, он не имеет с в о е г о стиля, ибо пишет по-разному, «во всех стилях» — как вздумается. Но именно в этом свободном отношении к стилю и разрушаются стилистические, жанровые трафареты, а на смену им постепенно приходит индивидуальное творчество и личностное начало.

По своему свободному отношению к литературному творчеству Грозный значительно опередил свою эпоху, но писательское дело Грозного не осталось без продолжателей. Во второй половине XVII в., через сто лет, его талантливым последователем в чисто литературном отношении явился протопоп Аввакум, недаром так ценивший «батюшку» Грозного царя. Крайний консерватор по убеждениям, Аввакум был, однако, таким же, как и Грозный, мятежником против всяких литературных традиций, извлекал особые эффекты из смешения церковнославянизмов с просторечием. В чем Аввакум следовал за примером Грозного, а в чем их позиции были общими — независимо друг от друга,— предстоит решить исследователям.

Смелый новатор, изумительный мастер языка, то гневный, то лирически приподнятый (как, например, в своем завещании 1572 г.), мастер «кусательного» стиля, самодержец всея Руси, любивший игру в смирение, изображавший себя обиженным или приниженным, пренебрегавший многими литературными традициями ради единой цели: убедить и высмеять своего противника,— таков Грозный в своих произведениях.

«ПОВЕСТЬ О ТВЕРСКОМ ОТРОЧЕ МОНАСТЫРЕ»

«Повесть о Тверском Отроче монастыре», несомненно сложенная в XVII в., рассказывает о довольно обычной житейской драме: невеста одного выходит замуж за друго-

го. Конфликт обостряется, оттого что оба героя повести — и бывший жених, и будущий супруг — связаны между собой дружбой и феодальными отношениями: первый — слуга, «отрок» второго.

Замечательную особенность повести составляет то, что она не строится на обычном для средневековых сюжетов конфликте добра со злом. В «Повести о Тверском Отроче монастыре» нет ни злых персонажей, ни злого начала вообще. В ней отсутствует даже социальный конфликт: действие происходит как бы в идеальной стране, где существуют добрые отношения между князем и его подчиненными. Крестьяне, бояре и их жены строго выполняют указания князя, радуются его женитьбе, с радостью встречают его молодую жену — простую крестьянку. Они выходят к ней навстречу с детьми и приношениями, изумляются ее красоте. Все люди в этой повести молоды и красивы. Несколько раз настойчиво говорится о красоте героини повести — Ксении. Она благочестива и кротка, смиренна и весела, имеет «разум велик зело и хождаше во всех заповедях господних». Отрок Григорий, жених Ксении, так же молод и красив (несколько раз в повести упоминается о его дорогих одеждах). Он всегда «предстоял перед князем», был им «любим зело» и верен ему во всем. Не меньших похвал удостаивается и молодой великий князь Ярослав Ярославич. Все они ведут себя так, как полагается, отличаются благочестием и разумом. Идеально ведут себя и родители Ксении. Никто из действующих лиц не совершил ни одной ошибки. Мало того, все действуют по предначертанному. Отрок и князь видят видения, выполняют волю, явленную им в этих видениях и знамениях. Мало того, сама Ксения предвидит то, что с ней должно случиться. Она осиянна не только светлою красотой, но и светлым предвидением будущего. И тем не менее конфликт налицо — конфликт острый, трагичный, заставляющий страдать всех действующих лиц повести, а одного из них, отрока Григория, уйти в леса и основать там монастырь. Это происходит потому, что впервые в русской литературе конфликт перенесен из сферы мировой борьбы зла с добром в самую суть человеческой природы.

Двое любят одну и ту же героиню, и ни один из них не виновен в своем чувстве. Виновата ли Ксения в том, что предпочла одного другому? Конечно, она ни в чем не виновата, но в оправдание ее автору приходится прибегать к типично средневековому приему: Ксения следует божественной воле. Она послушно выполняет то, что ей предна-

чертано и чего она не может не сделать. Этим самым автор как бы освобождает ее от тяжести ответственности за принимаемые ею решения; в сущности, она ничего не решает и не изменяет Григорию; она только следует явленному ей сверху. Разумеется, это вмешательство сверху ослабляет земной, чисто человеческий характер конфликта, но об этом вмешательстве рассказывается в повести в высшей степени тактично. Вмешательство судьбы не имеет церковного характера. Нигде не говорится о видениях Ксении, о ее вещих снах, слышанном ею голосе или о чем-либо подобном. У Ксении дар прозорливости, но эта прозорливость имеет не церковный, а вполне фольклорный характер. Она знает то, что должно совершиться, а почему знает — об этом читателю не сообщается. Она знает так, как знает будущее мудрый человек. Ксения — «мудрая дева», персонаж, хорошо известный в русском фольклоре и отразившийся в древнерусской литературе: вспомним деву Февронию в «Повести о Петре и Февронии Муромских» XVI в. Но, в противоположность сказочному развитию сюжета, в «Повести о Тверском Отроче монастыре» все перенесено в более «человеческий план». Повесть еще далека от погружения в быт, но она уже развивается в сфере обычных человеческих отношений.

Действие «Повести о Тверском Отроче монастыре» открывается сообщением о том, что у тверского великого князя Ярослава Ярославича был отрок Григорий, которого князь любил больше других своих слуг. Этим самым подчеркивается, что взаимоотношения князя и его любимого слуги — главное в дальнейшем развертывании сюжета. Князь любит своего слугу, слуга во всем верен и послушен князю, и князь посылает его по селам для сбора крестьянских повинностей. Именно потому попал он в село Евдимоново и здесь, остановившись у церковного пономаря Афанасия, увидел дочь его Ксению. Она поразила его своей красотой, и он решил жениться на ней. Григорий опечален, так как знает, что, женившись на простой девушке, он должен навлечь на себя гнев своего князя. Этим самым уже в самом начале повести подготавливается впечатление от неравенства будущего брака князя с дочерью пономаря: даже слуга князя не мог бы на ней жениться. Не сразу решился Григорий осуществить свое намерение. Он никому не говорил о нем, постоянно размышляя, как бы его исполнить. Наконец, оставшись наедине с ее отцом, Григорий стал просить выдать за него дочь. Пономарь Афанасий смутился просьбой Григория. И снова подчеркивается не-

равенство брака со слугой князя. Афанасий думает: отрок предстоит пред таким великим князем и предлагает мне такое. И вот Ксения говорит отцу: «Отче мой! сотвори ему вся сия. Елико он тебе обещася, положи на волю его, богу бо тако изволившу и сие да будет». Ее слова не вызывают еще удивления своей необычностью и мудростью. Только постепенно становится ясно в повести, что Ксения обладает даром прозорливости. Спустя некоторое время, когда Ксения обручилась с Григорием, Григорий возвратился с радостью в Тверь, чтобы просить у великого князя разрешения на женитьбу. Ксения говорит своим родителям: «Господие мои! Не дивитеся о сем, что вам обещался сей отрок: он бо тако совеща, но бог свое строит: не сей бо мне будит супруг, но той, его же бог мне подаст». Здесь прозорливость Ксении выражена уже более ясно.

Сцена, в которой отрок испрашивает разрешения великого князя на женитьбу, подготавливает дальнейшее. С одной стороны, она мотивирует, почему великий князь заинтересовался Ксенией: пылкий отрок описывает ему красоту и разум девицы. С другой стороны, князь возмущен, что отрок женится на девице, родители которой не имеют ни богатства, ни знатности; тем самым его собственное позднейшее решение самому жениться на Ксении делается особенно удивительным и необычным.

Князь отказывает отроку, отрок много дней упрашивает князя. Князь расспрашивает отрока наедине о причинах его намерения, и тот рассказывает ему о невесте и о своем обещании. Наконец разрешение дано, и князь приказывает снарядить корабль, снабдить его всем и приготовить людей для встречи невесты.

Не так развивается действие в «Повести о Петре и Февронии». Любви до замужества там нет. Есть только условие, на котором Феврония соглашается лечить князя — требование женитьбы. Слуга князя, выполняющий его поручение, рассказывает князю о мудрости Февронии, но сам он ее не любит. Во всяком случае, «Повесть о Петре и Февронии» молчит о его чувствах. Любовь до замужества по понятиям XVI в. неприлична.

В противоположность Февронии, Ксения в «Повести о Тверском Отроче монастыре» окружена атмосферой любви, и только любви. У нее нет других средств покорить отрока, а потом князя, кроме красоты.

В «Повести о Тверском Отроче монастыре» присутствует идея судьбы. Сама Ксения в своем провидении будущего только подчиняется своей судьбе, ждет своего суженого.

Так же и князь предчувствует свою судьбу еще до встречи с Ксенией. Эта встреча предугадывается им во сне, который он видит после того, как отпустил отрока. Он видит, будто он охотится и пускает соколов на птиц. Любимый сокол князя поймал и принес «в недра» князя голубицу, сияющую красотой «паче злата». Князь недоумевает и не может разгадать значение сна, но читатель уже догадывается, что соколы князя — его отроки, любимый сокол — Григорий, а голубица — Ксения.

Григорий приплыл в судне по реке и, пристав к берегу, стал ждать от князя коней, чтобы ехать к невесте. Но Ксения, зная будущее наперед, прислала ему сказать, чтобы он не торопился. Отрок не понимает ее слов, вернее, понимает их по-своему, но не догадывается об их истинном смысле. Поэтому, помедлив, он идет все же к Ксении, и снова Ксения его останавливает: «Не вели спешить ни с чем, да еще у меня будет гость незваной, а лутче всех и званых гостей». И снова отрок не понимает сокровенного смысла ее речей — вернее, не понимает их до конца. Для него ясно лишь их поверхностное значение. Когда же великий князь приезжает к Ксении, та говорит «ту седящим»: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великаго князя, а моего жениха». И окружающие только дивятся ее словам, начиная смутно догадываться об их значении. Все яснее и яснее становятся ее слова окружающим. Наконец, когда великий князь входит в «храмину», где сидит отрок Григорий и Ксения, Ксения уже прямо приказывает отроку: «Изыди от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой, а ты был сват мой». Полная разгадка слов Ксении наступает только тогда, когда князь, мгновенно пораженный красотой Ксении, возгорелся сердцем, смутился умом и сам говорит отроку то, о чем предупреждала его Ксения: «Изыди ты отсюду и изыщи ты себе иную невесту, иде же хощеши, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе».

Как не похожи приведенные таинственные речи Ксении на фольклорные загадки Февронии, хотя генетически они между собой и связаны. Речи Ксении долгое время неясны только потому, что окружающие не могут предвидеть необыкновенного хода событий. Заключенная в них загадочность носит почти «психологический» характер. Ксения не стремится озадачить присутствующих: она просто живет в мире, который ей яснее, чем окружающим, и действует сообразно своему представлению о том, что происходит в этом мире. Читатель же, вместе с рядовыми людьми,

окружающими Ксению, не может сразу до конца понять ее слов, как не может и полностью предвидеть ход событий. Поэтому загадочные речи Ксении только возбуждают интерес читателя. Они говорят о повествовательном искусстве автора, о динамичности повествования. Нарастающая загадочность речей Ксении усиливает эту динамичность. Но замечательно, что Ксения не стремится говорить загадками. Загадочность ее слов — в необычайности того, что должно совершиться.

Напротив, загадки Февронии лишены повествовательного динамизма. Это статические кадры, своего рода житийные клейма, которые запечатлевают Февронию в тех или иных положениях, в тех или иных зрительно ясных положениях. Этих загадок в повествовании могло бы быть больше, могло бы быть меньше: это безразлично для сюжета. Когда посланный от князя Петра приходит к Февронии, он застает ее ткущей за кроснами, а перед нею скачет заяц. Это великолепно запечатленное мгновение. Действие здесь как бы остановилось в отчетливо обрисованной картине. Каждый ответ Февронии на вопросы слуги — тоже своего рода статический момент, аллегорическая картинка. Эти картинки не связаны между собой какой-либо единой динамической линией нарастания или затухания интереса. Феврония говорит загадками. Ее речи содержат действительные фольклорные загадки. Разгадка ответов Февронии слуге князя каждый раз «особая», и в этом их отличие от речей Ксении, которые все имеют только один, развивающийся смысл. Этот один смысл — судьба Ксении, она должна выйти замуж не за Григория, а за другого; Григорий лишь сват ее настоящего жениха.

В народной поэзии жених — «суженый», тот, кого судила девушке судьба. Судьба девушки — ее жених. Предвидение жениха — предвидение своей судьбы, своего будущего. Поэтому девушки гадают о своем женихе: это главное.

«Вещая» девушка Ксения знает свою судьбу, знает своего суженого, что в конечном счете, как мы видим, одно и то же. Но судьба ее так неожиданна, жених так необыкновенен, что это и есть загадка всего сюжета и в ней заключен его главный интерес. Развитие сюжета состоит в том, чтобы показать читателю, как эта неожиданность стала реальностью. Сны, вещие слова, вещее поведение сокола князя — это все элементы сюжета, как бы предвещающие то, что должно случиться. Их постепенное развертывание должно заставить читателя поверить в рассказ, художе-

ственно оправдать необыкновенные события повести. Удивительно искусство, с которым перебрасываются в повести мосты между реальным и ирреальным, символом и действительностью.

Я уже сказал, что князю приснился сон, в котором его любимый сокол добывал для него сияющую красотой голубицу. Голубица — издавна символ молодой женщины, невесты. Символ этот, как известно, встречается еще в письме Владимира Мономаха к Олегу Святославичу [1]. Сокол — символ воина князя, его верного слуги. Поимка соколом птицы — символ женитьбы молодца. Поймав добычу, сокол возвращается к своему хозяину, женитьба связывает молодца. Вспомним в «Слове о полку Игореве»: половецкие ханы Гза и Кончак собираются опутать соколенка — сына Игоря — женитьбой. Вещий сон сообщает, что отрок Григорий «поймает» для него невесту Ксению. Дикий сокол мог бы убить голубицу для себя, но ручной, любимый охотничий сокол князя добывает птицу для князя. Казалось бы, все ясно: сон в точности соответствует тому, что должно случиться. Но князь все же не понимает значения сна: проснувшись, он «много размышляше в себе, да что сие будет». Под влиянием сна он отправляется на охоту, как бы собираясь на действительной охоте досмотреть свой сон, найти ответ. Предоставляя читателю самому найти разгадку сна, автор только напоминает: «Бе же великий князь безбрачен и млад, яко двадесяти лет еще ему не достигшу возраста своего». И о том и о другом необходимо напомнить читателю, чтобы он мог догадаться о том, что должно случиться.

Но искусство развития сюжета в повести этим не ограничивается. Между символикой сна и ее осуществлением в действительности повествователь вводит еще одно промежуточное звено. Дело в том, что охота с ловчими птицами издавна имела гадательный смысл. Удача на охоте сулила будущие успехи. Символ из вещего сна князя — любимый сокол — становится реальностью. Пока это еще не слуга князя. Григорий — это только сокол, но он уже реален и действует в реальной охоте, которую князь ведет недалеко от тех мест, где живет Ксения.

---

[1] «А бога деля,— пишет Мономах Олегу о молодой вдове своего сына,— пусти ю (ее) ко мне вборзе с первым сломь (послом), да с нею кончав слезы, посажю на месте, и сядеть акы горлица на сусе (сухом) древе желеючи, а яз утешюся о бозе» (Лаврентьевская летопись, под 1096 г.).

Князь охотится. Он не знает того села, где живет Ксения и куда отправляется его отрок. Он хочет поехать туда, чтобы увидеть женившегося отрока. Он заночевал на охоте и снова увидел тот же сон (вещие сны часто повторяются). Еще сильнее задумался над его смыслом князь. В этой задумчивости он снова поехал на охоту и был уже близ того села, где жила Ксения. И вот тут реальный любимый сокол князя ведет его к осуществлению своей судьбы.

Это случилось так. Князь увидел на Волге стадо лебедей и спустил на них всех своих птиц — соколов и ястребов. И поймал князь множество лебедей, что само по себе должно было служить счастливым предзнаменованием. Но любимый сокол, «заигравшись» (оцените это «заигравшись», имея в виду, что любимый сокол князя — символ его любимого отрока, полюбившего Ксению), «ударился на село то», то есть мгновенно пал на село, где жила Ксения, как падает сокол на свою добычу. И князь «борзо», «забыв все», погнался за ним и въехал в село. Сокол же сел на церковь того села — Дмитрия Солунского.

Как это часто бывает в древнерусских повествовательных произведениях, развязка наступает на глазах у многочисленных зрителей, как бы свидетелей случившегося.

Перед церковью Дмитрия Солунского, на которую сел сокол князя, собралось великое множество народа смотреть, как пойдут на венчание. Князь подъехал к церкви и приказал своим людям поманить сокола, сидевшего на церкви. Сокол же и не думал слетать к ним, «но крылома своима поправливаяся и чистяшеся». Художественная деталь эта великолепна. Сокол как бы подает князю знак приготовиться на венчание, одеть праздничные, женихов-ские одежды. Он чистит перья и показывает также, что вполне уверен в себе, и не обращает внимания на зов окружающих. Но князь, как был в дорожном платье, идет на двор к Ксении. Никто не узнает его,— узнает его только сама мудрая Ксения. И только она одна, его суженая, встречает его как князя и жениха. Она приказывает сидящим с нею: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великого князя, а моего жениха». И дивились все.

До этой встречи автор все время переходит от повествования об отроке к повествованию о князе. Соединение обеих линий повествования в единый узел происходит в тот момент, когда оба действующих лица встречаются в доме Ксении и как бы меняются местами: князь заступает место Григория как жених Ксении. С этого момента повествование снова разъединяется, а рассказ о судьбе

Ксении, связанный первоначально с рассказом о Григории, вплетается в рассказ о князе. Скрестившись, обе линии повествования снова начинают расходиться, и чем дальше, тем больше — повествовательно и даже территориально, причем судьба Ксении переходит из одной линии в другую.

Изгнанный Григорий уходит со двора Ксении. Великий князь берет за руку Ксению и ведет ее в церковь, где, как уже сказано, ждало свадьбы Григория великое множество народа. Произошло обручение, а затем, в тот же день, и венчание. У великого князя была «велия радость» до вечера — пир. «Селяне» веселились вместе со своим князем. Этим снова подчеркивается отсутствие внешнего зла в мире, отсутствие внешних противоречий и борьбы. Происшедшее не имеет виновных.

И вот, как бы подчеркивая то, что все случившееся было предначертано судьбой, а судьба, несмотря ни на что,— благая, произошло новое символическое событие. Любимый сокол князя, которого сперва князь дважды видел в вещем сне и который потом наяву привел князя к селению Ксении и остался сидеть на верхушке церкви,— увидев князя, идущего из церкви «с супругою своею», начал «трепетатися яко бы веселяся и взирая на князя». Князь не видел сокола и спросил сокольников своих: «Слетел ли к вам сокол или нет?» Те ответили: «Не летит с церкви». И князь посмотрел на церковь, увидел сокола и кликнул его «своим голосом». И вот сокол тотчас же прилетел к великому князю, сел на его правую руку, как подобает послушной охотничьей птице, «позирая на обоих, на князя и на княгиню», то есть признавая обоих своих хозяев, признавая, следовательно, и их брак.

Действие повести происходит не только в обстановке отсутствия активного злого начала, но и в обстановке лучезарной красоты всего сущего. Ксения сияла такой красотой, что от ее лица исходили как бы лучи. Молоды и прекрасны были князь и его отрок. Но в мире беззлобия и красоты все же есть печаль: она привела отрока в пустынные места, где им был основан монастырь — Тверской Отроч.

Одержимый «великою кручиною», отрок не ел и не пил. Князь продолжал его любить и жаловать и пытался его утешить, рассказал ему сны свои и уверял, что все случившееся «збыться божиим повелением». Но отрок ночью уходит от князя. Дальнейший рассказ всячески подчеркивает благостность князя и обеляет его. Князь ищет отро-

ка, он боится, что отрок наложит на себя руки, он обвиняет себя.

Спокойна лишь одна вещая княгиня Ксения. Она не велит кручиниться князю и уверяет его в том, что все случилось божиим повелением: «Аще бы не божиим повелением, како бы было мощно тебе, великому князю, к нашей нищете приехати и пояти мя за себя».

Основание монастыря и помощь князя в его строительстве окончательно утверждают основную мысль повести, что все случающееся случается для благоустройства мира. «Монастырь же той стоит и до ныне божиею благодатию и молитвами пресвятыя Богородицы и великого святителя Петра митрополита московского и всея России чудотворца».

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» имеет черты эпического сюжета. С переводным рыцарским романом ее сближает любовная тема; как и в «Бове», мы встречаем здесь классический любовный треугольник и не поддающиеся читательскому предвидению перипетии внутри этого треугольника. Как это бывает в эпическом сюжете, эпизоды повести не всегда находятся в причинно-следственной связи — в ряде случаев они объединены только идеей судьбы (князь «не на то бо приехал, но богу тако изволившу»).

Но в «Повести об Отроче монастыре» любовная тема имеет иное значение, чем в рыцарских романах. В «Бове» классическая любовная тема решается рационалистически. Милитриса и Додон любят друг друга, они губят Видона. Бова и Дружневна любят друг друга, поэтому им приходится бороться с притязаниями Маркобруна, который в конце терпит поражение. Эти два треугольника стоят в оппозиции. Милитриса и Додон преступны, потому что они разрушают супружество. Бова и Маркобрун — искатели руки незамужней королевны, причем искатели неравноправные, так как Дружневна предпочитает Бову. Маркобруново искательство — даже при том, что он пытается убить Бову,— все же не преступно, отчего он и не наказывается смертью.

В «Повести о Тверском Отроче монастыре» любовная тема тоже модернизирована, но совсем по-иному. Сюжетная линия, гораздо более четкая, чем в обычном эпическом сюжете, подчинена определенному результату: несчастная любовь Григория приводит его к уходу в обитель и основанию новой обители — Отроча монастыря. В повести нет активного соперничества героев; Ксения, собственно, пассивная героиня. Эта красавица сама не любит никого, ее

любовь — и суженая, и этикетная (ср. слова Ксении, обращенные к отроку Григорию после появления князя: «Изыди от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой...»). Князь — тоже этикетный соперник, побеждающий благодаря своему положению. «Изыди ты отсюду и изыщи ты себе иную невесту, идеже хощеши, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе». «Любимый сокол», как и подобает образцовому слуге, не смеет перечить своему господину и уходит в монастырь. Перед нами, таким образом, черты целеустремленного телеологического сюжета.

Но обнаруживаются в повести и совсем иные черты — амбивалентные. В олимпийски спокойном тоне повествования звучат драматические ноты. Князь недаром боится, что Григорий наложит на себя руки. Правда, равновесие восстанавливается тем, что Григорий взамен утраченной земной любви получает любовь небесную. Однако это предпочтение вынужденное — и в изображении этой вынужденности, может быть, с наибольшей силой отразились новые веяния в оригинальной беллетристике XVII в. Судьба неизбывна, но она сулила князю любовь счастливую, а Григорию — несчастную. Отроку нечего больше ждать в этом мире; монастырь он должен построить лишь для того, чтобы угодить господу и стать «блаженным». Явившаяся ему Богородица говорит: «Ты же, егда вся совершиши и монастырь сей исправиши, не многое время будеши ту жити и изыдеши от жития сего к богу». Таким образом, на лестнице христианских моральных ценностей плотская, земная любовь оказывается на одну ступеньку выше — вывод, по-видимому, не предусмотренный автором.

Произведения древнерусской литературы как бы предугадывают литературные достижения XIX и XX вв. И это особенно относится к произведениям второй половины XVII в. Мы замечаем в них то темы Гоголя и Достоевского с их психологическими открытиями, то сюжеты Лескова и Толстого, то эмоциональную напряженность романтической прозы.

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» поражает нас прежде всего умелым ведением повествования и особой спокойной и тщательно разработанной «драматургией» своего сюжета [1].

---

[1] Текст повести издан: Изборник (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969.

СОЧИНЕНИЯ ПРОТОПОПА АВВАКУМА

Можно с уверенностью сказать, что самым замечательным и самым известным русским писателем XVII в. был Аввакум — главный идеолог русского старообрядчества. Старообрядчество возникло как противодействие стремлению Русского государства объединить церковь великорусскую и воссоединяемых украинских и белорусских областей в единой обрядовой системе — по преимуществу греческой. К движению старообрядчества примкнули многие крестьянские слои и «плебейские» элементы городского посада, оппозиционные государству. То и другое отчетливо сказалось в произведениях Аввакума.

Своеобразная стилистическая манера Аввакума, крайний субъективизм его сочинений неразрывно связаны с теми мучительными обстоятельствами его личной жизни, в которых осуществлялось его писательское «страдничество». Большинство произведений Аввакума было написано им в Пустозерске, в том самом «земляном гробу», в котором он просидел последние пятнадцать лет своей жизни (с 1667 по 1682 г.). Здесь, кроме его знаменитого «Жития», им было написано свыше шестидесяти различных сочинений: «слов», толкований, поучений, челобитных, писем, посланий, бесед. Все это обилие выраженных в разнообразных жанрах разных тем со всеми отразившимися в них жгучими запросами, волнениями, тревогами, объединено чувством надвигающегося конца. Все эти сочинения писались Аввакумом тогда, когда над ним уже была занесена рука смерти, когда над ним и в его собственных глазах, и в глазах его приверженцев уже мерцал венец мученичества.

Литературные взгляды Аввакума в значительной мере определены этим его положением. Перед лицом мученичества и смерти он чужд лжи, притворства, лукавства. «Прости, Михайлович-свет,— писал он царю,— либо потом умру, да же бы тебе ведомо было, да никак не лгу, ниж притворяяся, говорю: в темнице мне, яко во гробу сидящу, что надобна? Разве смерть! Ей, тако». «Ей, не лгу», «невозможно богу солгати» — такими страстными заверениями в правдивости своих слов полны его писания.

«Милинькие мои! Аз сижу под спудом-тем засыпан. Несть на мне ни нитки, токмо крест с гойтаном, да в руках чотки, тем от бесов боронюся». Он — «живой мертвец», он — «жив погребен», ему не пристало дорожить внешнею

формою своих произведений: «Ох, светы мои, все мимо идет, токмо душа вещь непременна»; «дыши тако горящею душею: не оставит тя бог». Вот почему писать надо без мудрований и украс: «сказывай небось, лише совесть крепку держи». Вот почему Аввакум дерзает на все, нарушает все литературные традиции, презирает всякую украшенность речи и стремится к правде до конца: лишь «речь бы была чиста, и права, и непорочна».

Искренность чувств — вот самое важное для Аввакума: «не латинским языком, ни греческим, ни еврейским, ниже иным коим ищет от нас говоры господь, но любви с прочими добродетельми хощет; того ради я и не брегу о красноречии и не уничижаю своего языка русскаго». В этой страстной проповеди искренности Аввакум имел литературный образец — исполненные простоты проповеди того самого аввы Дорофея, писателя VI в., которого неоднократно издавали именно в XVII в. и у нас (трижды в Москве в 1652 г.), и за границей (четырежды на латинском и пять раз на французском языке) и которого поучение «о любви» приводит Аввакум в предисловии к третьей редакции своего «Жития». «Елико бо соединевается кто искреннему, толико соединяется богови», «поелику убо есмы вне и не любя бога, потолику имамы отстояние каждо ко искреннему. Аще ли же возлюбим бога, елико приближаемся к богу любовию, яже к нему, толико соединеваемся любовью к ближнему, и елико соединеваемся искреннему, толико соединеваемся богу»,— цитирует Аввакум. Пример Дорофея побудил Аввакума и приняться за описание собственного жития: «Авва Дорофей описал же свое житие ученикам своим... и я такожде сказываю вам деемая мною...»

«Красноглаголание» губит «разум», то есть смысл речи. Чем проще скажешь, тем лучше: только то и дорого, что безыскусственно и идет непосредственно от сердца: «воды из сердца добывай, елико мочно, и поливай на нозе Исусове».

Ценность чувства, непосредственности, внутренней, духовной жизни была провозглашена Аввакумом с исключительной страстностью; «я ведь не богослов,— что на ум попало, я тебе то и говорю», «писано моею грешною рукою сколько бог дал, лучше того не умею» — такими постоянными заверениями в своей безусловной искренности полны произведения Аввакума. Даже тогда, когда внутреннее чувство Аввакума шло в разрез с церковной традицией, когда против него говорил властный пример церковных

авторитетов, все равно Аввакум следовал первым побуждениям своего горячего сердца. Сочувствие или гнев, брань или ласка — все спешит излиться из-под его пера. Пересказав притчу о богатом и Лазаре, Аввакум не хочет назвать богатого «чадом», как назвал его Авраам: «Я не Авраам, не стану чадом звать: собака ты... Плюнул бы ему в рожу ту и в брюхо то толстое пнул бы ногою».

Неоднократно повторяет Аввакум, что ему опостылело «сидеть на Моисеевом седалище», то есть быть церковным законодателем — разъяснять своим единомышленникам канонические вопросы, в изобилии вызванные церковными раздорами: «по нужде ворьчу, понеже докучают. А как бы не спрашивал, я бы и молчал больше». И разъяснения, даваемые Аввакумом, отличаются непривычной для XVIII в. свободой: все хорошо перед богом, если сделано с верою и искренним чувством; он разрешает крестить детей мирянину, причащать самого себя и т. д. Вступая в спор с «никонианами» из-за обрядовых мелочей, Аввакум делает это как бы через силу и торопится отвести эту тему: «Да полно о том беседовать: возьми их чорт! Христу и нам оне не надобны». Он ненавидит не новые обряды, а Никона, не «никонианскую» церковь, а ее служителей. Он гораздо чаще взывает к чувствам своих читателей, чем к их разуму, проповедует, а не доказывает. «Ударить душу перед богом» — вот единственное, к чему он стремится. Ни композиционной стройности, ни тени «извития словес», ни привычного в древнерусской учительной литературе «красноглаголания» — ничего, что стесняло бы его непомерно горячее чувство. Он пишет, как говорит, а говорит он всегда без затей, запальчиво: и браня, и лаская.

Тихая, спокойная речь не в природе Аввакума. Сама молитва его часто переходит в крик. Он «кричит воплем» к богу, «кричит» к богородице. «И до Москвы едучи, по всем городом и по селам, во церквах и на торъгах кричал, проповедая слово божие». Все его писания — душевный крик. «Знаю все ваше злохитрство, собаки... митрополиты, архиепископы, никонияна, воры, прелагатаи, другия немцы руския» — такой тирадой-криком разражается он в своем «рассуждении» «О внешней мудрости».

Брань, восклицания, мольбы пересыпают его речь. Ни один из писателей русского средневековья не писал столько о своих переживаниях, как Аввакум. Он «тужит», «печалится», «плачет», «боится», «жалеет», «дивится» и т. д. В его речи постоянны замечания о переживаемых им настроениях: «мне горько», «грустно гораздо», «мне жаль»...

И сам он, и те, о ком он пишет, то и дело вздыхают и плачут: «плачють миленькие глядя на нас, а мы на них», «умному человеку поглядеть, да лише заплакать на них глядя», «плачючи кинулся мне в карбас», «и все плачют и кланяются». Подробно отмечает Аввакум все внешние проявления чувств: «ноги задрожали», «сердце озябло». Так же подробно описывает он поклоны, жесты, молитвословия: «бьет себя и охает, а сам говорит...», «и он, поклонясь низенько мне, а сам говорит: спаси бог».

Речь Аввакума глубоко эмоциональна. Он часто употребляет и бранные выражения, и ласкательные, и уменьшительные формы: «дворишко», «кафтанишко», «детки», «батюшко», «миленький», «мучка», «хлебец», «коровки да овечки», «сосудец водицы» и даже «правильца», то есть церковные правила. Он любит называть своих собеседников ласкательными именами и остро чувствует, когда так называют и его самого. Когда «гонители» назвали его «батюшко», Аввакум отметил это с иронией: «Чюдно! давеча был блядин сын, а топерва батюшко!»

Круг тем и настроений в сочинениях Аввакума ничем не ограничен: от богословских рассуждений до откровенного описания физиологических отправлений человеческого организма. Но к каждой теме он подходит с неизменным эгоцентризмом. Личное отношение пронизывает все изложение, составляя самую суть его. Под действием этого субъективизма по-новому осмысляются и конкретизируются традиционные образы средневекового сознания. Аввакум все сопоставляет со случаями из собственной жизни. Вот как, например, он объясняет евангельские слова: «будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Матфея, X, 16). Змеи мудры потому, что прячут голову, когда их бьют: «я их бивал с молода-ума. Как главы-то не разобьешь, так и опять оживет», а голубь незлоблив, так как, потеряв гнездо и птенцов, не гневается, а вновь строит гнездо и заводит новых птенцов: «я их смолода держал, поповичь я, голубятник был».

Свою речь Аввакум называет «вяканием», свое писание — «ковырянием», подчеркивая этим безыскусственность своих сочинений. Он пишет, как бы беседуя, обращаясь всегда не к отвлеченному, а к конкретному читателю так, как будто бы этот читатель стоит здесь же, перед ним: «Досифей, а Досифей! Поворчи, брате, на Олену-то старицу: за что она Ксенью-то, бедную, Анисьину сестру, изгоняет?» Иногда Аввакум ведет свою беседу одновременно с несколькими лицами, переводя речь от одного собеседни-

ка к другому: «Возьми у братьи чотоки — мое благословение — себе», и обращается тут же к тем, кто должен отдать четки: «Дайте ему, Максим с товарищи, и любите Алексея, яко себя».

Аввакум тяготится тем, что беседа его не полна, односторонняя, что собеседник его молчит, не отзываясь на его обращения: «Ну, простите, полно говорить; вы молчите, ино и я с вами престану говорить!» Однажды в своем «Житии», рассказав о том, как он с женою и детьми обманул казаков, спрятав от них чем-то провинившегося «замотая», Аввакум не выдержал: его мучает совесть, нет ли греха в таком обмане? И он оставил в рукописи несколько чистых строк для ответа своему читателю. Чужою рукою (видимо, его соузника Епифания) вписан ответ: «Бог да простит тя и благословит в сем веце и в будущем, и подружию твою Анастасию и дщерь вашу и весь дом ваш. Добро сотворили есте и праведно. Аминь». Вслед за этими словами снова начал писать обрадованный Аввакум: «Добро, старец, спаси бог на милостыни! Полно тово». Так «Житие» превратилось в данном эпизоде в подлинную беседу. Но Аввакум прибег к такому способу изложения *лишь один раз: он не сделал из него литературного* «приема».

Как человек, свободно и бесхитростно беседующий с друзьями, Аввакум говорит иногда то, что «к слову молылось» (молвилось); он часто прерывает самого себя, просит прощения у читателя, нерешительно высказывает свои суждения и берет их иногда назад. Например, в одном из своих писем он просит «отцов поморских» прислать ему «гостинец какой-нибудь; или ложку или ставец, или ино что», но затем, как бы одумавшись, отказывается от своей просьбы: «али и у самих ничего нет, бедные батюшки мои? Ну, терпите Христа ради. Ладно так! Я веть богат: рыбы и молока много у меня».

Своими собеседниками Аввакум ощущает не только читателей, но и всех, о ком он пишет. Пишет ли он о Никоне, о Пашкове, о враге или друге,— он обращается к каждому с вопросами, насмешками, со словами упрека или одобрения. Даже к Адаму он обращается, как к собеседнику: «Что, Адам, на Еву переводишь?» (то есть сваливаешь вину). Он беседует и с человеческим родом: «Ужжо, сердечные, умяхчит вас вода»; взывает к Руси: «ох, ох, бедныя! Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев?!» Даже дьявола он делает своим собеседником: «Добро ты, дьявол, вздумал».

Форму свободной и непринужденной беседы сохраняет Аввакум повсюду. Его речь изобилует междометиями, обращениями: «ох, горе!», «ох, времени тому», «увы грешной душе», «чюдно, чюдно» и т. д. Его изложение, как живая речь, полно недомолвок, неясностей, он как бы тяготится своим многословием, боится надоесть читателю и торопится кончить: «да что много говорить?», «да полно тово говорить», «много о тех кознях говорить!», «тово всего много говорить» и т. д. Отсюда спешащий и неровный темп его повествования: все излить, все высказать, ничего не утаить, быть искренним до конца — вот к чему он стремится. И Аввакум торопится выговориться, освободиться от переполняющих его чувств. Картины сменяются одна другой, образы нагромождаются и растут, восклицания и обращения врываются в беспорядочный поток его рассказа, сомнения и колебания — в поток его чувств и переживаний.

В своем презрении к «внешней мудрости», к правилам и традициям письма он последователен до конца. Он пишет действительно так, как говорит, и с почти фонетической точностью воспроизводит особенности своего нижегородского произношения. Надо было обладать исключительным чувством языка, чтобы так решительно отбросить от себя многие условности орфографии и письменной традиции, заменив их воспроизведением на письме устной речи.

Казалось бы, свобода формы сочинений Аввакума безгранична: он не связывает себя никакими литературными условностями, он пишет обо всем — от богословских вопросов до бытовых мелочей; высокие церковнославянизмы стоят у него рядом с площадной бранью. Но тем не менее в его своеобразной литературной манере есть кое-что и от русского средневековья. Аввакум был не просто книжным человеком, но и очень образованным книжником. Но своими книжными знаниями, своим умением пользоваться книжными приемами и книжным, церковнославянским языком он распоряжается с полной свободой и все с тем же стремлением наибольшего самовыражения. Он любит подкреплять свои мысли цитатами из церковных авторитетов, хотя выбирает цитаты наиболее простые и по мысли, и по форме — «неукрашенные». Он приводит на память тексты Маргарита, Палеи, Хронографа, Толковой псалтири, Азбуковника, он знает по Четьям-минеям жития святых, знаком с «Александрией», «Историей Иудейской войны» Иосифа Флавия, с Повестью о белом клобуке, со Сказа-

нием о Флорентийском соборе, с Повестью об Акире, с «Великим Зерцалом», с летописью и Повестью о Николе Заразском и другими памятниками.

В переписке Аввакума есть эпизоды, как бы овеянные «простотою вымысла» хорошо известного ему Киево-Печерского патерика. Принес Аввакуму «добрый человек» из церкви просвиру. И думал Аввакум, что просвира эта — настоящая, освященная по старому обряду. Он поцеловал ее и положил в уголку. Но с той поры стали каждую ночь наведываться к Аввакуму бесы. Они то завернут Аввакуму голову так, что он едва может вздохнуть, то вышибут из рук четки во время молитвы, а однажды ночью, точь-в-точь как в Киево-Печерском патерике с Исакием, «прискочиша» к Аввакуму «множество бесов и един бес сел з домрою в углу, на месте, где до того просвира лежала, и прочии начаша играти в домры и гутки. А я слушаю. И зело мне грустно...». Только после того, как Аввакум сжег просвиру, бесы перестали докучать ему. «Видишь ли, Маремьяна,— пишет Аввакум,— как бы съел просвиру-ту, так бы что Исакия Печерского затомили». Аввакум не скрывает сходства с Киево-Печерским рассказом, оно и самому ему кажется удивительным, и тем достигает впечатления полной непосредственности заимствования.

Есть два способа использования писателем предшествующего книжного материала. Наиболее распространенный способ — это точное цитирование, иногда с указанием, откуда взята цитата. Тем самым создаются как бы вкрапления чужеродного текста в свой собственный. Это не выражение своей мысли: это подкрепление ее чужим текстом. Но есть и другой способ, гораздо более редкий в новое время и довольно часто встречающийся в средневековой литературе. Автор цитирует неточно, по памяти, частично даже меняя цитату, не подтверждая свою мысль чужим текстом, а как бы выражая чужими словами свою собственную мысль. Этот способ связан, конечно, с пониженным чувством авторской собственности. При этом втором способе неточная цитата становится формой выражения своей мысли. Именно так цитирует в своих сочинениях Аввакум, ничуть не нарушая таким цитированием непосредственности и полной искренности своего самовыражения. Этот же оттенок есть и в тех случаях, когда Аввакум начинает писать книжно и выспренне. Такая книжность всегда имеет либо оттенок несерьезности, как бы игры, либо искренней книжности — книжности настроения, книжности самой мысли. Аввакум не подчиняется книжно-

сти, книжной традиции, а подчиняет ее себе — властно и эмоционально. Искренность и непосредственность — всегда верхний слой его произведений, книжность — нижний, подспудный, служащий первому. То же самое можно сказать и о фактической, «реалистической» стороне его писаний. Факт в сочинениях Аввакума подчинен мысли, чувству, идее. Факт иллюстрирует идею-чувство, а не идея объясняет факт. Его жизнь во всей ее реальной сложности — это часть его проповеди, а не проповедь часть жизни. Так обстоит дело в конечном счете.

Несмотря на всю свою приверженность к воспоминаниям, к житейским мелочам, к бытовой фразеологии, Аввакум не просто бытописатель. Средневековый характер его сочинений сказывается в том, что за бытовыми мелочами он видит вечный, непреходящий смысл событий. Все в жизни символично, полно тайного значения. И это вводит «Житие» Аввакума в круг традиционных образов средневековья. Море — жизнь; корабль, плывущий по житейскому морю,— человеческая судьба; якорь спасения — христианская вера и т. д. В эту систему образов включается и стиль «Жития». Но для Аввакума нет абстрактных символов и аллегорий. Каждый из символов для него не отвлеченный знак, а конкретное, иногда до галлюцинаций доходящее явление — видение. Однажды ночью, на молитве, еще до начала своих мытарств, увидел Аввакум видение — два золотых корабля своих духовных детей, Луки и Лаврентия, и свой собственный корабль: «не златом украшен, но разными пестротами,— красно, и бело, и сине, и черно, и пепелесо,— его же ум человечь не вмести красоты его и доброты». «И я вскричал: чей корабль?» Сидевший на корабле кормчий «юноша светел» ответил: «твой корабль, да плавай на нем з женою и детьми, коли докучаешь! И я востренетах и седше разсуждаю: что се видимое? и что будет плавание?»

Это «видение» освещает внутреннею значительностью все начавшиеся с этой поры превратности судьбы Аввакума. Отправляясь в изгнание, он вспоминает тот же корабль: «Также сел опять на корабль свой, еже и показан ми...» С этим кораблем связана целая система образов. «Четвертое лето от Тобольска плаванию моему»,— говорит он о времени своего изгнания. «Грести надобно прилежно, чтоб здорово за дружиною в пристанище достигнуть». Невзгоды — бури на этом житейском море: «дьявол паки воздвиг на мя бурю», «ин начальник воздвиг на мя бурю» и т. д. Так церковный символ превращается

у Аввакума в конкретное «видение» и насыщает собою все «Житие» от начала до конца. Можно предполагать, что обильно встречающиеся в «Житии» реальные сцены плавания Аввакума на дощанике, на карбасе и т. д. привлекали его внимание именно потому, что они ассоциировались в его сознании все с тем же церковно-библейским символом корабля.

Церковная символика и народная поэзия всех народов знает образ души-птицы. С особой силой воображения, с большой остротой сочувствия Аввакум как бы видел действительно душу, освободившуюся от уз человеческого тела,— птицу. Душа человека после его смерти, писал Аввакум, «туды ж со ангелы летает, равно яко птичка попархивает, рада — из темницы той вылетела». И так всегда и во всем: Аввакум видит то, о чем пишет, и никогда не пишет о том, что им не прочувствовано и не узнано, как свое, близкое ему.

С той же системой церковно-библейской символики связан у Аввакума и излюбленный им образ странничества, пронизывающий «Житие» рядом соединенных с ним метафор. Но и образ странничества, и эти вытекающие из него метафоры для Аввакума так же конкретны, как и символы корабля и души-птицы. Аввакум рассказывает, как в Сибири, в изгнании, зимой они брели с семьей по снежной пустыне: «Протопопица бедная бредет-бредет, да и повалится». Падали и их спутники. «Долго ли муки сея, протопоп, будет?» — спрашивает Аввакума жена. «Марковна, до самыя смерти!» Она же, вздохня, отвещала: «добро, Петровичь, ино еще побредем». Символическое значение этой сцены осторожно раскрыто Аввакумом только в этих последних словах сурового протопопа и его верной жены: всю жизнь они бредут и будут брести до самой смерти.

Все в жизни Аввакума полно для него тайной значительности, в ней нет для него ничего случайного. Истинность изображаемого им «дела божия» подкреплена многочисленными «видениями» и чудесами. В трудные часы жизни Аввакуму не раз «является» на помощь ангел; в него не стреляет пищаль; за нападение на него виновный наказывается внезапной болезнью; Аввакум исцеляет от недугов, изгоняет бесов, по его молитве расступается покрытое льдом озеро и т. д. Все эти житийные шаблоны переданы, однако, Аввакумом не в отвлеченной средневековой манере, а жизненно конкретно. Быт и средневековая символика слиты в произведениях Аввакума нераздельно.

Аввакум не только приводит библейские символы для истолкования обстоятельств своей жизни, но и, наоборот, личными воспоминаниями, бытовыми реалиями, отчетливо нарисованными с натуры картинами толкует и оживляет библейские образы. Библейская история переводится им в чисто бытовой план, снижается до того конкретного «видения», в порыве которого Аввакум увидел и свой ярко раскрашенный всеми жизненными цветами «корабль моря житейского». Вот приводит Аввакум текст книги «Бытия» (III, 6—7): «И вкусиста Адам и Евва от древа, от него же бог заповеда, и обнажистася» — и затем конкретизирует этот рассказ таким образом: «О, миленькие! одеть стало некому; ввел дьявол в беду, а сам и в сторону. Лукавой хозяин накормил и напоил, да и з двора спехнул. Пьяной валяется на улице, ограблен, а никто не помилует. Увы, безумия и тогдашнего и нынешнева».

Библия для Аввакума — это только повод сравнить «нынешнее безумие» с «тогдашним». Любой библейский эпизод он вводит в круг интересующих его современных проблем. Ссылка, например, Адама на Еву в ответе на вопрос бога — «кто сказал тебе, что ты наг»,— толкуется Аввакумом так: «Просто молыть: на што-де мне дуру такую зделал? Сам неправ, да на бога пеняет. И ныне похмельные, тоже шпыняя, говорят: на што бог и сотворил хмель-ет, весь-де до нага пропился, и есть нечева, да меня жьде избили всево; а иной говорит: бог-де ево судит, упоил до пьяна; правится бедной, бытто от неволи так зделалось. А беспрестанно тово ищет и желает; на людей переводит, а сам где был?»

Все творчество Аввакума проникнуто резким автобиографизмом. Автобиографичны все его сочинения — от «Жития» до богословских рассуждений и моральных наставлений и толкований. Все в его сочинениях пронизано и личным отношением, и личными воспоминаниями. В своем стремлении к предельной искренности и откровенности он пишет прежде всего о том, что касается его самого и его дела.

Он презирает всякие внешние ценности, даже и ту самую церковную обрядность, которую он так фанатически отстаивал: «крюки-те в переводах-тех мне не дороги и ненайки-те песенные не надобе ж». Над боярством он иронизирует, царский титул комически искажает. Разум, людская мудрость, людские установления — все то лишь

«своеумные затейки». «Бог разберет всякую правду и неправду. Надобно лишь потерпеть за имя его святое».

Он преисполнен иронии ко всему, смотрит на все как человек, уже отошедший от мира. «Не прогневайся, государь-свет,— пишет он царю,— на меня, что много глаголю: не тогда мне говорить, как издохну». Своих единомышленников-мучеников он сравнивает с комарами и «мушицами»: «елико их болши подавляют, тогда болше пищат и в глаза лезут»; своих детей он называет ласково «кобельками», самого себя сравнивает с «собачкой»: «что собачка в соломе, лежу на брюхе».

Но несмотря на крайний автобиографизм его творчества, в этой все уничтожающей беспощадной иронии нет индивидуализма. Все происходящее за пределами его «земляного гроба» полно для Аввакума жгучего интереса. В наиболее личных своих переживаниях он чувствует себя связанным со своими читателями. Он близок ко всем, его чувства понятны. В малом и личном он находит великое и общественное. Сама личность Аввакума привлекала читателей чем-то близким, своим. И этим настоящим прочным мостом между Аввакумом и его читателями было живое чувство всего русского, национального. Все русское в жизни, в повседневном быту, в языке — вот что радует Аввакума, что его живит, что он любит и во имя чего борется. И речь Аввакума — его «ковыряние» и «вякание» — это русская речь; о ее национальном характере Аввакум заботится со всею страстностью русского человека; ее резкие национальные особенности перекрывают все ее индивидуальные признаки.

Он взывает к национальному чувству своих читателей. «Ты ведь, Михайлович, русак»,— обращается он к царю; «не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык». Аввакум восстает против того, что «борзой кобель» Никон «устрояет все по фряжьскому, сиречь по неметцкому», что Спасов образ пишут так, что Спас выглядит, «яко немчин брюхат и толст», что русского Николу начинают звать на немецкий лад Николаем. «Хоть бы одному кобелю голову-то назад рожою заворотил, да пускай бы по Москве-той так ходил»,— обращается он к Николе.

Но «руссизм» языка Аввакума не нарочит. Он не заимствует намеренно из фольклора, как это было принято в книжности XVII в., близкой к посаду; он не цитирует песен, былин. Несмотря на все его пристрастие к просторечию, в его языке не так уж часты и пословицы (едва ли их

наберется больше двух десятков). Но то, что язык его русский в самой своей глубокой основе, читатель чувствует с предельной силой.

Исключительно русский характер его речи создается самим мастерством владения им русским языком: его широким словарем, гибкостью грамматики, какою-то особенною свободой и смелостью введения в письменный язык форм устной речи, чутьем самого звучания слова, близостью речи к русскому быту. Руссизм языка Аввакума нерасторжимо связан, кроме того, и с его чисто русским юмором — балагурством, пронизывающим все его сочинения: «я и к обедне не пошел и обедать ко князю пришел»; «книгу кормъчию дал прикащику и он мне мужика кормщика дал»; «вот вам и без смерти смерть»; «грех ради моих суров и бесчеловечен человек» и т. д.

Глубоко национальный русский характер творчества Аввакума не только разрывал узкий круг личных эмоций, не только давал огромную общественную силу его писаниям и перекидывал мост между ним и его тогдашними читателями: несмотря на всю чуждость его учения современности, этот отчетливо русский характер писаний Аввакума продолжает привлекать к нему и современного читателя. Тот же «руссизм» творчества Аввакума возбуждает интенсивный интерес к нему и иностранных читателей и исследователей. Несмотря на все трудности перевода такого своеобразного писателя, сочинения Аввакума издаются во французском переводе (несколько раз), на английском, на немецком, на японском, польском, венгерском, греческом и многих других языках.

Крайний консерватор по убеждениям, Аввакум был явным представителем нового времени. Да и всегда ли таким последовательным консерватором оставался Аввакум и по своим убеждениям? Его староверству предшествовал период его участия в церковном реформаторстве: Аввакум, Неронов, Вонифатьев сами были правщиками книг, прежде чем стали бороться против исправлений Никона. Аввакум изгонял многогласие из церковного пения и воскресил древний обычай церковной проповеди, забытой уже в течение целого столетия. Прежде чем пострадать за старину, Аввакум страдал за «новизны»: именно за них — за непривычные морально-обличительные проповеди — били его прихожане в Юрьевце. Но больше всего новизны в резко индивидуальной манере его писаний.

XVII век в русской истории — век постепенного освобождения человеческой личности, разрушившего старые средневековые представления о человеке только как о члене корпорации — церковной, государственной или сословной. Сознание ценности человеческой индивидуальности, развитие интереса к внутренней жизни человека — таковы были те первые проблески освобожденного сознания, которые явились знамением нового времени.

Интерес к человеческой индивидуальности особенно характерен для второй половины XVII в. В 60-х гг. дьяк Грибоедов пишет историю для детей, где дает психологические характеристики русских царей и великих князей. В те же годы появляется «Повесть о Савве Грудцыне» с центральной ролью, принадлежащей «среднему» безвестному человеку. В этом произведении все внимание читателя приковано к внутренней жизни человека и к его личной судьбе.

Но даже в ряду всех этих фактов личность и деятельность Аввакума — явление исключительное. В основе его религии, проповеди, всей его деятельности лежит человеческая личность. Он борется, гневается, исправляет нравы, проповедует как властный наставник, а не как святой — аскет прежних веков. Свою биографию Аввакум излагает в жанре старого жития, но форма жития дерзко нарушена им. Аввакум пишет собственное житие, описывает собственную жизнь, прославляет собственную личность, что казалось бы верхом греховного самовосхваления в предшествующие века. Аввакум вовсе не считает себя обыкновенным человеком. Он и в самом деле причисляет себя к святым и передает не только факты, но и «чудеса», которые считал себя способным творить. Как могла прийти подобная мысль — описывать собственную святость — русскому человеку XVII в., воспитанному в традициях крайнего религиозного смирения? Эгоцентризм жития Аввакума совершенно поразителен. Нельзя не видеть его связи с тем новым для русской литературы «психологизмом» XVII в., который позволил Аввакуму не только подробно и ярко описывать собственные душевные переживания, но и найти живые краски для изображения окружавших его лиц: жены, воеводы Пашкова, его сына, казаков и других.

Все творчество Аввакума противоречиво колеблется между стариной и «новизнами», между догматическими и семейными вопросами, между молитвой и бранью... Он всецело находится еще в сфере символического церковного

мировоззрения, но отвлеченная церковно-библейская символика становится у него конкретной, почти видимой и ощутимой. Его внимание привлекают такие признаки национальности, которые оставались в тени до него, но которые станут широко распространенными в XIX и XX вв. Все русское для него прежде всего раскрывается в области интимных чувств, интимных переживаний и семейного быта. В XV—XVI вв. проблема национальности была нерасторжимо связана с проблемами государства, церкви, официальной идеологии. Для Аввакума она также и факт внутренней, душевной жизни. Он русский не только по своему происхождению и не только по своим патриотическим убеждениям — все русское составляло для него тот воздух, которым он дышал, и пронизывало собою всю его внутреннюю жизнь, все чувство. А чувствовал он так глубоко, как немногие из его современников накануне эпохи реформ Петра I, хотя и не видел пути, по которому пойдет новая Россия [1].

«ПОВЕСТЬ О ГОРЕ ЗЛОЧАСТИИ»

«Повесть о Горе Злочастии, как Горе Злочастие довело молодца во иноческий чин» была обнаружена в 1856 г. академиком А. Н. Пыпиным среди рукописей собрания М. П. Погодина в Публичной библиотеке в Петербурге. Им был найден рукописный сборник первой половины XVIII в., в котором среди других произведений оказалась и «Повесть».

«Повесть о Горе Злочастии» — произведение, которое по своей теме занимает как бы срединное положение в русской литературе: оно соединяет в себе тематику древнерусскую с тематикой новой русской литературы, тематику народного творчества и письменности, оно трагично

---

[1] Тексты: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Под ред. Н. К. Гудзия. Вступ. статья Гусева В. Е. М., 1960; Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследования и тексты. М., 1963; Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифания. Изд. подгот. Демкова Н. С., Дробленкова Н. Ф., Сазонова Л. И. Л., 1975; Исследования: Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума. // Русская речь. Сборник статей под ред. Л. В. Щербы. Т. 1. Пг., 1923; Гусев В. Е. Заметки о стиле «Жития» протопопа Аввакума. // ТОДРЛ. Т. XIII. 1957; Демкова Н. С. Житие протопопа Аввакума (Творческая история произведения). Л., 1974.

и вместе с тем принадлежит народной смеховой культуре. Сохранившаяся в одном списке и как бы мало заметная, она тем не менее тонкими нитями связана и с «Молением» Даниила Заточника XII в. и с произведениями Достоевского, со «Словом о Хмеле» и с произведениями Гоголя, с «Повестью о Фоме и Ереме» и с «Петербургом» Андрея Белого. Она как бы стоит над своим временем, затрагивает «вечные» темы человеческой жизни и судьбы, а вместе с тем типична именно для XVII в.

Написанная неизвестным автором, неизвестного происхождения, она внедрена в свою эпоху, в «бунташный» XVII в. и вместе с тем выбивается из нее, решает судьбы русского человека и человеческой судьбы в целом.

Ее автор как бы смотрит сверху философским взглядом на обездоленного человека, на его судьбу — с иронией и жалостью, с осуждением и сочувствием, считает его виновным в своей гибели и вместе с тем как бы обреченным и ни в чем не виноватым.

Во всех своих противоречиях повесть выказывает свою исключительность, а автор — свою гениальность. Он гениален потому, что сам не до конца осознает значительность им написанного, а повесть, им созданная, допускает различные интерпретации, вызывает различные настроения, «играет» — как играет гранями драгоценный камень.

Все в этой повести было ново и непривычно для традиций древней русской литературы: народный стих, народный язык, необычайный безымянный герой, высокое сознание человеческой личности, хотя бы и дошедшей до последних степеней падения. В повести сильнее, чем во многих других произведениях второй половины XVII в., проявлялось новое мироощущение. Неудивительно, что уже первые исследователи этой повести резко разошлись в своих суждениях о самом ее происхождении.

Н. И. Костомаров восхищался как романтик «величавым тоном, грустно-поэтическим чувством, живостью образов, последовательностью и стройностью рассказа, прекрасным народным языком и неподдельными красотами оборотов юной, народной, неиссушенной школою речи». Однако этот исследователь назвал вновь найденное произведение «повестью» и отметил, что «философский тон и стройное изложение показывают в ней не чисто народное, а сочиненное произведение» [1].

[1] Современник. 1856, март, отд. I. С. 49—51.

Ф. И. Буслаев видел в «Повести о Горе Злочастии» духовный стих, несмотря на возражения Н. Г. Чернышевского, рассматривавшего ее как былину[1]; А. В. Марков, пытаясь согласовать эти две точки зрения, характеризовал повесть как произведение, стоящее на грани между былинами и духовными стихами[2]. Однако более убедительным и сейчас представляется мнение Н. И. Костомарова о том, что «Повесть о Горе Злочастии» «не чисто народное, а сочиненное произведение». Отдельные стороны этого произведения, главным образом его фольклорные элементы, изучались также академиком А. Н. Веселовским, академиком Ф. Е. Коршем, профессором В. Ф. Ржигой и другими исследователями[3].

По традиции, идущей от первого развернутого исследования «Повести о Горе Злочастии» академика Ф. И. Буслаева[4], содержание повести долго рассматривалось в связи с наставительными религиозно-нравственными произведениями русского средневековья, и повесть считалась типичным выражением моральных заветов русской старины. Развивая эту мысль, позднейшие исследователи характеризовали героя повести как представителя нового времени, как борца против опеки семьи над личностью, против старого мировоззрения. Соответственно этому тема повести рисовалась как тема борьбы двух мировоззрений, двух поколений — «отцов и детей». Автор изображался защитником моральных норм прошлого. Это не совсем верно.

«Повесть о Горе Злочастии» задумана в широком морально-философском плане, который раскрывается уже во вводной части. Рассказав без подчеркнутой морализации, скорее с некоторым участием, о грехопадении первых людей, изгнании их из рая и о «заповедях законных», которые дал им бог, отправив их на трудовую жизнь на земле, автор в общей формуле изображает, как с тех пор стало «зло племя человеческо» и как за это бог послал на него несчастия:

...положил их в напасти великия,
попустил на них скорби великия

---

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. Пг., 1918. С. 612—615.

[2] Живая старина. 1913, вып. 1—2. С. 17—24.

[3] Литературу о «Повести о Горе и Злочастии» см.: Виноградова В. Л. Повесть о Горе-Злочастии (библиография). // ТОДРЛ. Т. XII. 1956. С. 622—641.

[4] Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. I. СПб. 1861. С. 548—649.

и срамныя позоры немерныя,
безживотие (бедность.— *Д. Л.*) злое, сопостатныя находы,
злую немерную наготу и босоту,
и безконечную нищету и недостатки последние.

Дальнейшая биография молодца — типичный случай безотрадной жизни всего человеческого рода.

Были попытки расценить это введение к повести как позднейшее книжное добавление к выдержанному в народном духе рассказу о молодце. Однако идейная и стилистическая связь этого введения со всем остальным рассказом очевидна. Вводная часть повести так описывает преступления «злого человеческого племени» против «заповедей» божьих:

Ино зло племя человеческо,
в начале пошло непокорливо,
ко отцову учению зазорчиво,
к своей матери непокорливо
и к советному другу обманчиво.

Молодец изображается одним из представителей этого «злого», «непокорливого» «племени»:

...своему отцу стыдно покоритися
и матери поклонитися,
а хотел жити, как ему любо.

Разорившись, он прежде всего чувствует свою вину перед семьей, кается «добрым людям» в своем «ослушании»:

Стало срамно молотцу появитися
к своему отцу и матери
и к своему роду и племяни,
и к своим прежним милым другом.

И тут появляется Горе Злочастие, оно настигает молодца в ту минуту, когда он в отчаянии думает о смерти, напоминает ему первую его вину:

Спамятуй, молодец, житие свое первое,
и как тебе отец говорил,
и как тебе мати наказывала!
О чем тогда ты их не послушал,
не захотел ты им покоритися,
постыдился им поклонитися,
а хотел ты жить, как тебе любо есть.
А хто родителей своих на добро учения не слушает,
того выучю я, Горе злочастное.

И наконец «люди добрые перевощики», сжалившись над молодцом, дают ему единственный совет:

...простися ты с своими родители,
со отцем и материю,
возми от них благословение родителское.

«Блудный сын» возвращается «на свою сторону», но, измученный неотступным Горем, он, не дойдя до дому, спасается в монастырь. Таковы внешние события «Повести».

Вводная часть «Повести» распространяет судьбу молодца на судьбу всего человечества, на наказание людей. Это наказание описано так:

И за то на них господь бог разгневался,
положил их в напасти великия,
попустил на них скорби великия...
злую немерную наготу и босоту,
и безконечную нищету и недостатки последние.

Судьба молодца и судьба всего человечества постоянно сопоставляются. Предисловие объясняет, что наказанием бог приводит людей на «спасенный путь»; и молодец «спамятует спасеный путь». Предисловие укоряет людей за то, что они «прямое смирение отринули»; и «добрые люди» учат молодца: «смирение ко всем имей». «Советного друга» рядом с отцом и матерью упоминает предисловие; разоренный молодец стыдится вернуться к семье и «к милым другам».

Это сопоставление явно выдает книжное, а не народно-песенное происхождение «Повести». Преобладающая в вводной части книжная речь не раз слышна и в самой повести, в его покаянных размышлениях, в наставлениях молодцу:

...не буди послух лжесвидетелству,
а зла не думай на отца и матерь
и на всякого человека,
да и тебе покрыет бог от всякого зла...
...смирение ко всем имей и ты с кротостию,
держися истинны с правдою,—
то тебе будет честь и хваля великая.

Книжны в повести отдельные выражения, выделяющиеся на общем фоне устно-поэтического языка: «порты драгия», «беззлобие», «прельщайся», «по божию попущению, а по действу дияволю», «жития сего» и т. д.

Итак, «Повесть о Горе Злочастии» в том ее виде, какой она сохранила в единственном дошедшем до нас списке, представляет цельное книжное художественное произведение, все части которого нераздельно связаны единой мыслью о несчастной судьбе людей. Но по своей морали оно далеко отступает от традиционных наставлений церковной литературы своего времени.

История безымянного молодца, иллюстрирующая мысль о несчастной судьбе людского рода, открывается обстоятельными наставлениями, которые дают ему родители, когда «чадо» подросло и стало «в разуме». Из большого запаса моральных заветов средневековья автор «Повести» выбрал лишь те, которые обучают «чадо» обычной житейской мудрости, а иногда и просто практической сметке торговых людей, оставив в стороне обычные церковные требования благочестия, нищелюбия, строгого соблюдения церковных установлений. Нет этих религиозных наставлений и в «заповедях божих», которые сам бог дает первым людям, изгоняемым из рая. Моральные наставления и бытовые запреты учат молодца тому, чему учил сына и «Домострой», резюмировавший в этом отношении веками накопленные в «пословицах добрых, хитрых и мудрых» правила. Не только скромный, но «смиренный», покорный «другу и недругу», склоняющийся перед «старым и молодым», «вежливый» и не «спесивый», знающий свое «среднее место», молодец должен быть целомудренным, правдивым и честным («не збирай богатства неправаго»), уметь находить «надежных» друзей среди «мудрых» и «разумных». Отдельные из этих советов напоминают и более древние, чем «Домострой», древнерусские и переводные поучения родителей детям (начиная с поучения Ксенофонта и Феодоры в «Изборнике Святослава» (1076 г.), и «Повесть об Акире Премудром», стилистически иногда чрезвычайно близкую к «Повести о Горе-Злочастии» (например, в «Повести о Горе»: «...не садися ты на место болшее» — Акир учит сына: «...пришед в пир, и ты не садись в большем месте»; «...не прельщайся, чадо, на добрых красных жен» — ср.: «...чадо, на женскую красоту не зри»; «...не бойся мудра, бойся глупа ⟨...⟩ не дружися, чадо, з глупыми, немудрыми» — ср.: «...чадо, лучше с умным великий камень поднять, нежели с безумным вино пити»; «...не буди послух лжесвидетельству» — ср.: «...лжи послух не буди» и т. д.)).

Пространно изложенное в повести «родительское учение» имеет целью не спасение души молодца, как это обыч-

но в средневековых церковных поучениях детям, а наставление его, как достигнуть житейского благополучия:

...послушай учения родителскаго,
ты послушай половицы добрыя,
и хитрыя, и мудрыя,
не будет тебе нужды великия,
ты не будешь в бедности великой.

И в подборе бытовых советов молодцу много, в сущности, того, что не составляло специфической принадлежности только средневековой морали: родители учат сына не пить «двух чар за едину», не прельщаться на «добрых красных жен», то есть на красивых замужних женщин.

Повесть не указывает, при каких обстоятельствах наставляли своего сына родители, но, судя по всему, можно думать, что родители напутствовали его к самостоятельной жизни вне родительского дома. Там, вне домашней опеки, молодец нажил себе «пятьдесят рублев» и «завел он себе пятьдесят другов». Честь молодца как река текла, друзья прибивались к нему, навязываясь ему в род и в племя. Скоро объявился у молодца «мил надежен друг», прельстивший его речами прелестными, зазвавший его на кабацкий двор и в конце концов до́ нага обокравший его во время сна:

...чары (башмаки.— *Д. Л.*) и чулочки — все поснимано,
рубашка и портки — все слуплено,
и вся собина у его ограблена,
а кирпичек положен под буйну его голову,
он накинут гункою кабацкою,
в ногах у него лежат лапотки-отопочки,
в головах мила друга и близко нет.

В этом первом столкновении с жизнью молодец на собственном опыте убедился, что значит ослушаться практических наставлений своих родителей:

Как не стало денги, ни полуденги,
так не стало ни друга, ни полдруга;
род и племя отчитаются,
все друзи прочь отпираются!
Стало срамно молотцу появитися
к своему отцу и матери.

Пошел молодец от стыда на чужую сторону, попал там на «честен пир»:

Как будет пир на веселие,
и все на пиру гости пьяны, веселы,
и седя все похваляютца,
молодец на пиру невесел седит,
кручиноват, скорбен, нерадостен.

Спрошенный о причине своей скорби, молодец рассказал «добрым людям» про свое «ослушание родительское» и спрашивает их совета:

Государи вы, люди добрыя!
Скажите и научите, как мне жить
на чюжой стороне, в чюжих людех,
и как залести мне милых другов?

И снова, как и родители молодца, добрые люди охотно дают ему практические советы, как достичь житейского благополучия:

Добро[й] еси ты и разумной молодец!
Не буди ты спесив на чюжой стороне,
покорися ты другу и недругу,
поклонися стару и молоду,
а чюжих ты дел не обявливай,
а что слышишь или видишь, не сказывай,
не лсти ты межь други и недруги,
не имей ты упатки вилавыя...
...и учнут тя чтить и жаловать
за твою правду великую,
за твое смирение и за вежество,
и будут у тебя милыя други —
названыя братья надежныя.

Послушно исполняет молодец советы добрых людей; начал жить умеючи и наживал добра больше прежнего, присмотрел себе невесту по обычаю. Но житейское благополучие не давалось молодцу. Он снова нарушил житейские правила, похвалившись богатством на пиру перед «любовными своими гостми и други и названными браты»:

А всегда гнило слово похвальное,
похвала живет человеку пагуба.

Снова посыпались на молодца несчастия, снова пропил он свое богатство, скинул купеческое платье и надел «гуньку кабацкую»:

Стало молотцу срамно появитися
своим милым другом.

И снова побрел молодец в безвестную «чужу страну, дальну, незнаему». Дошел он до быстрой реки, за рекою

перевозчики просят с него денег за перевоз. Денег у молодца не оказалось; три дня сидел молодец на берегу реки, «не едал молодец ни полу-куса хлеба» и наконец решил покончить жизнь самоубийством:

Ино кинусь я, молодец, в быстру реку,
полощь мое тело, быстра река,
ино еште, рыбы, мое тело белое!
Ино лутчи мне жития сего позорного.

И вот тут снова появляется в «Повести» главный персонаж — Горе Злочастие. Поразительно рельефен внешний портрет этого Горя:

И в тот час у быстри реки
скоча Горе из-за камени:
босо, наго, нет на Горе ни ниточки,
еще лычком Горе подпоясано,
богатырским голосом воскликало:
«Стой ты, молодец,
меня, Горя, не уйдеш никуды!
Не мечися в быстру реку,
да не буди в горе кручиноват,—
а в горе жить — некручинну быть,
а кручинну в горе погинути!»

Послушал молодец Горя, как слушал перед этим своих родителей и добрых людей, поклонился ему до земли и запел веселую припевочку. Услыхали его перевозчики, перевезли на ту сторону реки, напоили, накормили, снабдили крестьянскими портами и напутствовали советом:

А что еси ты, доброй молодец,
ты поди на свою сторону,
к любимым честным своим родителем.

Молодец послушался и этого совета, но Горе неотступно привязалось к нему, и молодец кончает тем, что уходит в монастырь, отказавшись от всяких попыток устроить себе внешнее благополучие в жизни.

Итак, мы видим, что назидательная часть повести складывается из чисто практических житейских наставлений. Мораль эта ни стара, ни нова, и молодец нарушает ее не потому, что хочет жить самостоятельно, а по безволию и «неразумию». Молодец не новый для своего времени человек, ему нечего противопоставить житейскому опыту своих родителей. В нем нет ни практической хитрости, ни пытливой любознательности, ни предприимчивости, ни даже желания перечить окружающим. Он пассивно следует

советам своих случайных друзей и покидает своих родителей, так как был

в то время се мал и глуп,
не в полном разуме и несовершен разумом.

Он не возвращается в родительский дом только потому, что стыдится своей босоты и наготы:

Стало срамно молотцу появитися
к своему отцу и матери,
и к своему роду и племяни.

Он не знает, куда он идет и чего он хочет. Он бредет куда глаза глядят — в страну «чужую, незнаемую». Его обманывают друзья, названый брат споил его и ограбил. Он собрался жениться, но побоялся и запил, пропив все, что имел. Он слушает и добрых и злых; живет и по-умному, наживая добро, живет и по-глупому, проживая с себя все до нитки. Пьянство молодца — это, по выражению Ф. И. Буслаева, то «кроткое пьянство», которое так характерно для безвольного человека, доброго от природы, но уступчивого к разврату. По натуре своей он не способен ни на активное добро, ни на активное зло. Когда Горе нашептывает ему соблазны заняться грабежом, он пугается и уходит в монастырь, но не по обычаю старины, не для спасения души, а чтобы избыть горе, потому что нет сил ни жить, ни кончить самоубийством. Он точно тяготится своею свободою, стыдится своей «позорной» жизни, смиренно слушает советов добрых людей и, не находя себе применения, бредет без цели, без сильных желаний, покорно повинуясь превратностям жизни.

Молодец представлен в повести жертвой своей собственной судьбы. И эта судьба молодца, персонифицированная как Горе Злочастие,— центральный, поразительно сильный образ повести. Исследование народных представлений о «судьбе-доле» показало, что представления родового общества об общей родовой, прирожденной судьбе, возникающие в связи с культом предков, сменяются в новых условиях, с развитием индивидуализма, 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 XI—XVI вв. отразились по преимуществу пережитки идей прирожденной судьбы, судьбы рода. Это родовое представление о судьбе редко персони-

фицировалось, редко приобретало индивидуальные контуры. Лишь с пробуждением интереса к человеку кристаллизуется новое представление о судьбе — индивидуальной. Судьба привязывается к человеку по случаю или по его личной воле. Таков, например, мотив рукописания, выданного дьяволу; это рукописание становится источником несчастий человека, его конечной гибели. В России в XVII в. мотив такого рукописания организует сюжет обширной повести о Савве Грудцыне, выдавшем бесу рукописание на свою душу и тем связавшем свою волю на всю жизнь.

Оторвавшись от своих родителей, уходя все дальше и дальше от родного дома, безвестный молодец «Повести о Горе Злочастии» живет собственной индивидуальной судьбой. Его судьба — Горе Злочастие — возникает как порождение его боязливого воображения. Первоначально Горе «привиделось» молодцу во сне, чтобы тревожить его страшными подозрениями:

Откажи ты, молодец, невесте своей любимой —
быть тебе от невесты истравлену,
еще быть тебе от тое жены удавлену,
из злата и сребра бысть убитому.

Горе советует молодцу пойти «на царев кабак», пропить свое богатство, надеть на себя «гуньку кабацкую».

За нагим то Горе не погонитца,
да никто к нагому не привяжетца.

Молодец не поверил своему сну, и Горе вторично тревожит его во сне:

Али тебе, молодец, неведома
нагота и босота безмерная,
легота, безпроторица великая?
На себя что купить, то проторится,
а ты, удал молодец, и так живешь.
Да не бьют, не мучат нагих-босых,
и из раю нагих-босых не выгонят,
а с тово свету сюды не вытепут,
да никто к нему не привяжется,
а нагому-босому шумить розбой.

С разительной силой развертывает повесть картину душевной драмы молодца, постепенно нарастающую, убыстряющуюся в темпе, приобретающую фантастические формы.

Порожденное ночными кошмарами, Горе вскоре появляется молодцу и наяву, в момент, когда молодец, дове-

денный 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 ним. Молодец хочет вернуться к родителям, но Горе «наперед зашло, на чистом поле молодца встретило», каркает над ним, «что злая ворона над соколом»:

Ты стой, не ушел, доброй молодец!
Не на час я к тебе, Горе злочастное, привязалося,
хошь до смерти с тобою помучуся.
Не одно я, Горе, еще сродники,
а вся родня наша добрая,
все мы гладкие, умилныя,
а кто в семю к нам примешается,
ино тот между нами замучится,
такова у нас участь и лутчая.
Хотя кинся во птицы воздушныя,
хотя в синее море ты пойдешь рыбою,
а я с тобою пойду под руку под правую.

Тщетно пытается молодец уйти от Горя: он не может уйти от него, как не может уйти от самого себя. Погоня за молодцем приобретает фантастические, сказочные очертания. Молодец летит от Горя ясным соколом — Горе гонится за ним белым кречетом. Молодец летит сизым голубем — Горе мчится за ним серым ястребом. Молодец пошел в поле серым волком, а Горе за ним с борзыми собаками. Молодец стал в поле ковыль-травой, а Горе пришло с косою вострою.

...да еще Злочастие над молотцем насмиялося:
«Быть тебе, травонка, посеченой,
лежать тебе, травонка, посеченой
и буйны ветры быть тебе развеяной».
Пошел молодец в море рыбою,
а Горе за ним с щастыми неводами,
еще Горе злочастное насмеялося:
«Быть тебе, рыбонке, у бережку уловленой,
быть тебе да и съеденой,
умереть будет напрасною смертию».
Молодец пошел пеш дорогою,
а Горе под руку под правую.

Избыть Горе, босоту и наготу можно лишь смертью или уходом в монастырь. Говорит Горе молодцу:

Бывали люди у меня, Горя,
и мудряя тебя и досужае...
не могли у меня, Горя, уехати,
наги они во гроб вселилися,
от мене накрепко они землею накрылися.

Молодец предпочитает уйти в монастырь. Накрепко закрывшиеся за ним монастырские ворота оставляют Горе за стенами монастыря. Так Горе «довело» молодца до иноческого чина. Этой развязкой, трагизм которой резко подчеркнут в повести, заключается рассказ о судьбе молодца. Жалея своего неудачливого героя, автор не умеет еще найти для него выхода и заставляет его в монастыре отгородиться от жизни. Так иногда решали для себя душевные конфликты и передовые сильные люди второй половины XVII в.: А. Л. Ордын-Нащокин, крупный политический деятель, кончил жизнь в монастыре.

Чрезвычайно важна для русской литературы всего времени ее существования идея судьбы как «двойника» человека. Это одна из «сквозных тем русской литературы». Причем это не мистическая идея и не слишком отвлеченная, хотя известная степень «отвлеченности» свойственна любому виду художественного творчества. Двойник «Повести» — художественное воплощение какого-то «чужого» начала в человеческой личности. Когда человек не может справиться в самом себе с каким-то овладевшим им пороком, страстью, даже чертой характера, как бы остающейся ему чужой, воспринимаемой человеком как какое-то «не-я»,— тогда именно возникает представление о каком-то «привязавшемся», «неотвязном» существе — чуждом и одновременно «нечуждом» этому человеку. Это несчастье человека, его судьба,— непременно злая судьба, рок, доля, двойник человека. Этот двойник преследует человека, отражает его мысли, при этом недобрые мысли, гибельные для него, в которых он как бы не виноват и которые его и не его одновременно.

Между двойником несчастного человека и этим последним устанавливаются отношения родства и одновременно отчужденности, отстраненности. Двойник губит человека и вместе с тем «искренне» желает ему «успокоения» — в могиле ли, в монастыре ли, в тюрьме или в доме для умалишенных.

Как это ни странно, но доля, судьба, горе, явившиеся и привязавшиеся к человеку как «эманация» его «я», его личности, снимают с него вину и ответственность за его дурные поступки. Несчастного человека, к которому привязалось его горе, обретшее человеческий облик, читатель не осуждает и не отвращается от него — он его жалеет. Поэтому идея «двойничества», как это ни странно мо-

жет показаться на первый взгляд, неразрывно связана с самыми гуманными идеями литературы, с жалостью к маленькому человеку. А вместе с тем эта идея двойничества чрезвычайно богато развита в художественной литературе, порождая в ней самые разнообразные сюжеты.

Бегло проследим развитие темы злой судьбы, воплощающейся в двойника обездоленного человека, в русской литературе XII—XX вв. Начало этой темы восходит к «Молению Даниила Заточника». Даниил, кем бы он ни был по своему положению,— человек обездоленный, то есть лишенный своей доли, счастливой судьбы, и в котором эта его доля, ставшая благодаря своему отделению от Даниила злой, несчастливой, воплотилась пока еще только в его воображении. Он как бы ищет выхода из своей обездоленности, примеривая к себе различные жизненные положения. Вот он женится в своем воображении на богатой, но злообразной жене, то есть на жене и безобразной, и злой из-за своей уродливости. Вот он становится шутом, скоморохом у богатого князя и собирается «дуть в утлу кадь», «гоняться после шершня с метлою о крохи», «скакать с высокого столпа по горохово зерно», «ездить верхом на свинье» и т. д. Это разные скоморошьи перевоплощения, но они уже близко подходят к появлению двойника. Еще ближе к теме двойника различные поучения о пьянстве, где пьяный человек, не владея собой, помимо своей воли совершает различные губящие его поступки и не может совладать с собой. «Слово о Хмеле» XV в. представляет уже во всей своей полноте отделение его доли-судьбы от отдавшегося Хмелю человека. Хмель — это первое и полное воплощение двойника главного героя.

XVII век дает нам новые примеры многих и разнообразных воплощений двойников. Прежде всего это «Повесть о Савве Грудцыне», которому под влиянием непреодолимой появившейся в нем страсти к чужой жене является в конце концов — как двойник, в виде слуги, но на самом деле его бес, служащий ему в виде слуги и склоняющий его к различным безрассудным поступкам, но зато берущий с него «рукописание», по которому он продает свою душу дьяволу.

Двойники, один другого,— герои «Повести о Фоме и Ереме». Оба дублируют друг друга, оба неудачники, оба находятся друг с другом в ироническом положении: то, что делает один,— как бы насмешка над другим. Ирония — неизбежный, постоянно сопутствующий этой теме элемент

отношения двойника к своему герою. Двойник как бы заботливо (поэтому-то он часто слуга) относится к своей жертве, любя сводит его в могилу, ведет к пропасти — монастырю, кабаку, дому умалишенных. Расписывает ему все «прелести» будущего его жития в несчастье. Льстиво его ободряет и прельщает. Этот элемент иронии есть и в отношении Горя к своей жертве в «Повести о Горе Злочастии». На это указал в свое время американский исследователь «Повести» Н. Ингхэм [1].

В новое время тема двойника полнее всего раскрывается в повести Достоевского «Двойник» и в романе «Братья Карамазовы». В обоих произведениях по-разному.

В «Двойнике» герой ее Голядкин (то есть человек тоже по-своему «голый») оказывается в роковых объятиях своего двойника, доводящего его до дома умалишенных, где он получает казенную квартиру «с дровами, с лихт (освещение.— *Д. Л.*) и с прислугой, чего ви недостоин». В «Братьях Карамазовых» двойник Ивана Карамазова — черт, он же его слуга и «незаконный братец» Смердяков (как и в «Повести о Савве Грудцыне»). Этот двойник также пошл, как и большинство двойников, также плохо одет и обыден, также самоуверен и льстив, строит из себя помощника, служит слугой, появляется сперва, как и большинство двойников, во сне, в бреду; слова двойника сплетаются с мыслями его жертвы. Его соблазны преподносятся в льстивой и вкрадчивой манере, за которой кроется ирония, а в «Двойнике» Достоевского и презрение благополучного карьериста.

Итак, в повести нет конфликта между двумя поколениями. Молодец — не новый человек, он не пытается противопоставить какие-то новые идеи старозаветной морали средневековья. Последняя, в сущности, сведена в повести к немногим правилам житейской практики. Повесть рисует «злую немерную наготу и босоту и бесконечную нищету», «недостатки последние» безымянного молодца.

Повесть с сочувствием, с лирической проникновенностью и драматизмом дает образ безвольного бездомного бродяги-пропойцы, дошедшего до последней степени падения. Это один из самых невзрачных персонажей, какие когда-либо изображала русская литература. Не ему, ко-

---

[1] Ingham N. M. Irony in Povest' o Gore i Zločastii. // Slavic and East European Journal. 1980, vol. 24, № 4. P. 333—347.

нечно, быть представителем нового поколения, новых прогрессивных идей. И вместе с тем не осуждение неудачливого молодца, не сумевшего жить по житейским правилам окружавшего его общества, а теплое сочувствие его судьбе выражается в повести. В этом отношении «Повесть о Горе Злочастии» — явление небывалое, из ряда вон выходящее в древней русской литературе, всегда суровой в осуждении грешников, всегда прямолинейной в различении добра и зла.

Впервые в русской литературе участием автора пользуется человек, нарушивший житейскую мораль общества, лишенный родительского благословения, слабохарактерный, остро сознающий свое падение, погрязший в пьянстве и азартной игре, сведший дружбу с кабацкими питухами и костарями, бредущий неведомо куда в «гуньке кабацкой», в уши которого «шумит разбой».

Впервые в русской литературе с такою силою и проникновенностью была раскрыта внутренняя жизнь человека, с таким драматизмом рисовалась судьба падшего человека. Все это свидетельствовало о каких-то коренных сдвигах в сознании автора, не совместимых со средневековыми представлениями о человеке.

Вместе с тем «Повесть о Горе Злочастии» — первое произведение русской литературы, которое так широко решило задачи художественного обобщения. Почти все повествовательные произведения древней русской литературы посвящены единичным случаям, строго локализированы и определены в историческом прошлом. Действия «Слова о полку Игореве», летописи, исторических повестей, житий святых, даже позднейших повестей о Фроле Скобееве, Карпе Сутулове, Савве Грудцыне строго связаны с определенными местностями, прикреплены к историческим периодам. Даже в тех случаях, когда в произведение древней русской литературы вводится вымышленное лицо, оно окружается роем исторических воспоминаний, создающих иллюзию его реального существования в прошлом.

Историческая достоверность или видимость исторической достоверности — *необходимое условие всякого повествовательного произведения* Древней Руси. Всякое обобщение дается в древних русских повестях через единичный факт. Строго исторический факт похода Игоря Северского дает повод к призыву русских князей к единению в «Слове о полку Игореве»; исторические события положены в основу повестей о рязанском разорении, рисующих ужас Батыева нашествия, и т. д.

Резко разойдясь с многовековой традицией русской литературы, «Повесть о Горе Злочастии» повествует не о единичном факте, стремясь к созданию обобщающего повествования. Впервые художественное обобщение, создание типического собирательного образа встало перед литературным произведением как его прямая задача.

Безвестный молодец повести не носит признаков местных или исторических. В повести нет ни одного собственного имени, ни одного упоминания знакомых русскому человеку городов или рек; нельзя найти ни одного хотя бы косвенного намека на какие-либо исторические обстоятельства, которые позволили бы определить время действия повести. Только по случайному упоминанию «платья гостиного» можно догадаться, что безымянный молодец принадлежал к купечеству.

Откуда и куда бредет несчастливый молодец, кто были его родители, невеста, друзья,— все это остается неизвестным: освещены лишь важнейшие детали, преимущественно лица, психология, которых резко подчеркнута.

Все в повести обобщено и суммировано до крайних пределов, сосредоточено на одном: на судьбе молодца, его внутренней жизни. Это своеобразная монодрама, в которой окружающие молодца лица играют подсобную, эпизодическую роль, оттеняя драматическую судьбу одинокого, безвестного человека, лица собирательного, подчеркнуто вымышленного.

Первое произведение русской литературы, сознательно поставившее себе целью дать обобщающий, собирательный образ, вместе с тем стремится и к наибольшей широте художественного обобщения. Невзрачная жизнь невзрачного героя осознается в повести как судьба всего страдающего человечества. Тема повести — жизнь человека вообще. Именно поэтому повесть так тщательно избегает всяких деталей. Судьба безымянного молодца изображается как частное проявление общей судьбы человечества, немногими, но выразительными чертами представленной во вступительной части повести.

Глубокий пессимизм самого замысла «Повести о Горе Злочастии» следует, быть может, поставить в связь с тем, что автор ее мог наблюдать в реальной русской действительности второй половины XVII в. Экономический кризис, приведший в это время к многочисленным крестьянским и городским восстаниям, породил толпы обездоленных людей, которые разбредались из сел и городов, скитались «меж двор» и уходили на окраины государства. Сочувст-

вуя этим оторвавшимся от своей среды, разоренным, бездомным людям, автор повести шире и глубже обобщил то историческое явление, которое дало тему сатирической «Азбуке о голом и небогатом человеке». Хотя и лишенная сатирической направленности «Азбуки», «Повесть о Горе Злочастии» нарисовала тем не менее выразительную картину «бесконечной нищеты», «безмерных недостатков», «наготы и босоты». Как и автору «Службы кабаку», пропившийся молодец представляется автору повести не «грешником» средневековых сочинений о пьянстве, а несчастным, заслуживающим сожаления человеком.

Сильно сказываются фольклорные начала и прежде всего в образе Горя Злочастия. И в сказках, и в лирических песнях о Горе ему отводится активная роль, а человек лишь терпит навлекаемые на него Горем беды. В песнях только могила избавляет героя от преследующего его Горя — в повести могила заменена монастырем. Лишь в некоторых сказках герою удается хитростью отделаться от Горя (запирает его в сундук, зарывает в яму и т. д.).

Народные песни о Горе как женской доле широко распространены в русском, украинском и белорусском фольклоре. Они хранят на себе несомненные следы дохристианских взглядов на Горе и Долю как на прирожденные человеку. В женских песнях Горе показано неизбывным, неотступно преследующим человека всесильным существом. Автор повести повторил без изменения песенную характеристику Горя в том монологе, который Горе произносит наедине, еще до своего появления перед молодцем, и в изображении превращений Горя, преследующего молодца. Здесь сохранены все очертания женских песен о Горе: Горе хвалится, что оно принесло людям «и мудряе» и «досужае» молодца «злочастие великое»:

...до смерти со мною боролися,
во злом злочастии позорилися,
не могли у меня, Горя, уехати,
наги они во гроб вселилися,
от мене накрепко они землею накрылися,
босоты и наготы они избыли,
и я от них, Горе, миновалось,
а злочастие на их в могиле осталось.

Женские песни о Горе оканчиваются тем же мотивом:

Я от горя в сыру землю пошла,—
За мной горе с лопатой идет,

Стоит горе, выхваляется:
«Вогнало, вогнало я девицу в сыру землю!» [1]

Рассказ повести о том, как Горе нагоняет молодца, задумавшего уйти от него к родителям, художественно развивает песенную тему преследования девушки Горем. В песнях Горе так преследует девушку:

Я от горя во чисто поле,
И тут горе — сизым голубем...
Я от горя во темны леса,—
И тут горе — соловьем летит...
Я от горя на сине море,—
И тут горе — серой утицей! [2]

Взяв основные внешние очертания образа Горя Злочастия из лирических песен, автор повести своеобразно переосмыслил фольклорный тип Горя — судьбы человека, данной ему от рождения на всю жизнь. В повести Горе появляется во время странствий молодца, притом сначала во сне, как будто это образ, рожденный его расстроенной мыслью. Но вместе с тем само Горе предварительно показано как существо, живущее своей особой жизнью, как могучая сила, которая «перемудрила» людей «и мудряе» и «досужае» молодца. Обращает на себя внимание и то, что, к каждому моменту повести автор приурочил появление рядом с молодцем Горя. Молодец «наживал живота большы старова, присмотрел невесту себе по обычаю» и «похвалился» своими успехами. Вот тут-то и настигла его «пагуба» в лице Горя, потому что «всегда гнило слово похвальное, похвала живет человеку пагуба». Горе привязалось к человеку как бы в наказание за нарушение этого запрещения похвальбы. Этот момент совершенно чужд фольклорному пониманию Горя, которое приносит человеку счастье или несчастье независимо от его поведения. Независимы от песен и детали изображения встречи Горя с молодцем: появление Горя во сне, да еще под видом архангела Гавриила, советы уйти от невесты, пропить имущество, убить, ограбить. Самостоятельно повесть рассказывает и о том, как постепенно Горе подбирается к молодцу.

Лирические песни о Горе, а, может быть, и песни о разбойниках, в которых разбойники сочувственно называются

---

[1] Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях... Т. I, ч. 1. СПб., 1898. С. 322.

[2] Соболевский А. И. Великорусские народные песни. Т. I. СПб., 1895. С. 536.

«детинушками», «сиротинушками, бесприютными головушками», отразились, вероятно, на общем лирически задушевном тоне «Повести о Горе Злочастии».

Наконец, в повести есть и прямая стилизация лирической песни в «хорошей напевочке», которую молодец поет на «крутом красном бережку», поверив Горю, что «в горе жить — некручинну быть»:

Беспечална мати меня породила,
гребешком кудерцы розчесывала,
драгими порты меня одеяла
и отшед под ручку посмотрила,
хорошо ли мое чадо в драгих портах? —
А в драгих портах чаду и цены нет.
Как бы до веку она так пророчила!
Ино я сам знаю и ведаю,
что не класти скарлату без мастера,
не утешыти детяти без матери,
не бывать бражнику богату,
не бывать костарю в славе доброй.
Завечен я у своих родителей,
что мне быти белешенку,
а что родился головенкою.

Источником этой «напевочки» некоторые исследователи считали песню «Ай горе, горе гореваньице», включенную в сборник Кирши Данилова. Здесь действительно есть выражения, сходные с повестью, притом не только в «напевочке», но и в других эпизодах: «...а в горе жить — некручинну быть», «...что не класти скарлату без мастера ⟨...⟩ не бывать бражнику богату» (в песне «гулящему»), «...еще лычком Горе подпоясано». Однако эти совпадающие выражения носят поговорочный характер и могли быть самостоятельно использованы и в песне, и в повести.

Если лирические песни помогли автору создать художественный образ Горя, «напевочку» и подсказали эмоциональное отношение к молодцу, то былинной традиции, на связь с которой указывал Н. Г. Чернышевский, автор обязан прежде всего ритмическим построением всей повести. С небольшими исправлениями текста в списке XVIII в. академику Ф. Е. Коршу удалось восстановить стихотворный размер повести: былевой стих с четырьмя ударениями — двумя главными и двумя второстепенными (всего в повести 481 стих).

Приемы и формулы былинного стиля, общие места встречаются в «Повести о Горе Злочастии» в изобилии, хотя и в слегка измененном виде: приход на пир («...крестил он лице свое белое, поклонился чюдным образом, бил

челом он добрым людем на все четыре стороны») и далее уже ближе к былинному («...горазд он креститися, ведет он все по писанному учению» и т. д.); грусть на пиру («...молодец на пиру не весел седит, кручиноват, скорбен, нерадостен»); повторения и синонимические сочетания («за питья за пьяныя», «глупыя люди, немудрыя», «обмануть-солгать», «пияни-веселы», «роду-племени» и т. д.). Постоянные устно-поэтические, былинные эпитеты в повести сочетаются с теми же предметами, что и в фольклоре «зелено вино», «почестен пир», «серый волк», «сыра земля», «удал молодец» и т. д.), а Горе, в первый раз появившись перед молодцем, даже «богатырским голосом воскликало».

С духовными стихами повесть сближается во вступительной части и в последних строках, заметно выделяющихся и своим книжным языком.

Наличие немногих книжных элементов в композиции и языке «Повести о Горе Злочастии» не скрывает, однако, того несомненного факта, что преобладающее значение в поэтике автора принадлежит народному стихосложению, фольклорным образам, устно-поэтическому стилю и языку. Но именно обилие разнородных связей с различными жанрами народной поэзии особенно убедительно говорит за то, что «Повесть о Горе Злочастии» представляет собой произведение не народного, а книжно-литературного творчества. В целом эта «Повесть» находится вне жанровых типов народной поэзии: ее автор создал новый оригинальный вид лиро-эпического повествования, в котором своеобразно сочетаются в соответствии с художественным замыслом индивидуально воспринятые устно-поэтические стилевые традиции с отголосками средневековой книжности.

«Повесть о Горе Злочастии», сохранившаяся лишь в одном списке XVIII в., обнаруживает не только композиционную, но и стилистическую связь с несколькими вариантами песен о Горе и добром молодце. В. Ф. Ржига, анализируя эти песни, пришел к выводу, что «зависимость их от повести совершенно очевидна. Несмотря на свое различие, все они относятся к повести как более или менее деформированные копии к своему художественному оригиналу и таким образом действительно являются фольклорными лиро-эпическими ее дериватами»[1]. Однако вопрос о происхождении песен о Горе и добром молодце заслуживает еще более углубленного исследования.

---

[1] Ржига В. Ф. Повесть о Горе-Злочастии и песни о Горе. // Slavia. 1931, roč. 10, seš. 2. S. 308.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Прочитанная работа не исчерпывает собой произведений, которые можно было бы причислить к древнерусской литературной классике. Пополнить список древнерусских классических произведений можно было бы, например, «Киево-Печерским патериком», «Словом о погибели Русской Земли», «Житием» Александра Невского, «Сказанием о Мамаевом побоище», «Казанской историей», «Сказанием» Авраамия Палицына, «Повестью о Савве Грудцыне» и некоторыми другими. Но и тех произведений, о которых здесь шла речь, достаточно, чтобы представить себе, как разнообразна была литература Древней Руси, как много определила она собой в русской литературе нового времени.

Русская литература всегда была литературой патриотической и гражданственной. Она всегда была совестью народа. Ее место в общественной жизни страны всегда было почетным и влиятельным. Она воспитывала людей и стремилась к справедливому переустройству жизни.

Легкость, с которой русская литература включилась в общий поток развития европейской литературы в XVIII в. объясняется в значительной мере тем, что она прошла большой собственный путь развития, имела плодотворный опыт и большие художественные и идейные достижения. Древнерусский опыт легко заметить и в высокой идейной направленности русских литературных произведений XIX и XX вв., в их гуманном внимании к «маленькому человеку» (особенно у Гоголя), в неустанных поисках смысла и правды жизни (у Достоевского, например), в грандиозности народной эпопеи «Война и мир», во многих острых художественных образах правдоискателей (например, у Лескова), в изящной летописной краткости прозы Пушкина, в лирической тревоге стихов Блока о России, в ритмичности прозы Белого, в темах стихов Максимилиана Волошина из русской истории, в образах прозы Б. Лавренева и во многом другом.

От своего начала и до последних дней русская литература едина в своем развитии. Она близко сопутствует русской истории и составляет ее существенную часть.

1975

СМЕХ
В ДРЕВНЕЙ РУСИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Что такое «смеховой мир»?

Смех заключает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно. Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества. Смех «оглупляет», «вскрывает», «разоблачает», «обнажает». Он как бы возвращает миру его изначальную хаотичность. Он отвергает неравенство социальных отношений и отвергает социальные законы, ведущие к этому неравенству, показывает их несправедливость и случайность.

Представители семиотического учения сказали бы: смех нарушает и разрушает всю знаковую систему, существующую в мире культуры.

Но смех имеет и некое созидательное начало — хотя и в мире воображения только. Разрушая, он строит и нечто свое: мир нарушенных отношений, мир нелепостей, логически не оправданных соотношений, мир свободы от условностей, а потому в какой-то мере желанный и беспечный. Психологически смех снимает с человека обязанность вести себя по существующим в данном обществе нормам — хотя бы на время. Смех дает человеку ощущение своей «стороннести», незаинтересованности в случившемся и происходящем. Смех снимает психологические травмы, облегчает человеку его трудную жизнь, успокаивает и лечит. Смех в своей сфере восстанавливает нарушенные в другой сфере контакты между людьми, так как смеющиеся это своего рода «заговорщики», видящие и понимающие

что-то такое, чего они не видели до этого или чего не видят другие.

Представители семиотического учения сказали бы: смех созидает мир антикультуры. Но мир антикультуры противостоит не всякой культуре, а только данной — осмеиваемой. Тем самым он готовит фундамент для новой культуры — более справедливой. В этом великое созидательное начало смехового мира.

Отсюда ясно, почему смеховой мир отнюдь не един. Он различный у отдельных народов и в отдельные эпохи, а там, где господствует в культуре индивидуальное, личностное начало, он в какой-то мере различен и у каждого смеющегося.

Смеховой мир Древней Руси не изучался. Не было сделано попыток определить его особенности — национальные и эпохальные.

В эпохальном отношении древнерусский смех принадлежит к типу смеха средневекового. Блестящий анализ этого средневекового смеха — правда, только в его западноевропейском выражении, без каких-либо попыток заглянуть в Древнюю Русь,— дан в замечательной, стимулирующей книге М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Без этой — ставшей всемирно известной книги не могла бы быть написана и эта работа о смехе в Древней Руси.

Одной из самых характерных особенностей средневекового смеха является его направленность на самого смеющегося. Смеющийся чаще всего смеется над самим собой, над своими злоключениями и неудачами. Смеясь, он изображает себя неудачником, дураком. Смеющийся валяет дурака, паясничает, играет, переодевается (вывертывая одежду, надевая шапку задом наперед), изображая свои несчастья и бедствия. В скрытой и в открытой форме в этом «валянии дурака» присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная несправедливость. Поэтому в каком-то отношении дурак умен: он знает о мире больше, чем его современники.

Юродивый — это тоже дурак. Но его критика действительности построена на разоблачении ее несоответствия христианским нормам в понимании этого юродивого. Соотношения мира культуры и мира антикультуры у юродивого опрокинуты. Своим поведением (своими поступками-жестами) юродивый показывает, что именно мир культуры является миром ненастоящим, миром антикультуры, лице-

мерным, несправедливым, не соответствующим христианским нормам. Поэтому он постоянно, всегда ведет себя в этом мире так, как следовало бы вести себя только в мире антикультуры. Как и всякий дурак, он действует и говорит «невпопад», но как христианин, не терпящий компромиссов, он говорит и ведет себя как раз так, как должно по нормам христианского поведения, в соответствии со знаковой системой христианства. Он живет в своем мире, который не является обычным смеховым миром. Впрочем, смеховой мир юродивому очень близок. Поступки-жесты и слова юродивого одновременно смешны и страшны,— они вызывают страх своею таинственной, скрытой значительностью и тем, что юродивый, в отличие от окружающих его людей, видит и слышит что-то истинное, настоящее за пределами обычной видимости и слышимости. Юродивый видит и слышит то, о чем не знают другие. Мир антикультуры юродивого (то есть мир «настоящей» культуры) возвращен к «реальности» — «реальности потустороннего». Его мир двуплановый: для невежд — смешной, для понимающих — особо значительный.

Эта трансформация смехового мира — одна из самых своеобразных черт древнерусской культуры. Поскольку юродивые выходили по большей части из низов духовенства или непосредственно из народа, их критика существующего была также и критикой социальной несправедливости.

Впрочем, соотношение смехового мира и мира действительности в Древней Руси претерпевало значительные изменения, но об этом — в последующих разделах.

Древнерусский смеховой мир отразился не только в литературе. Он зафиксирован также в лубочных картинках и настенных листах. Хотя эта изобразительная продукция принадлежит, как правило, к XVIII столетию, но она не порывает с древнерусской традицией. Лубочные картинки XVIII в.— это иллюстрации к памятникам, возникшим в допетровское время: к «Повести о Ерше Ершовиче», «Калязинской челобитной», «Повести о Фоме и Ереме». Даже в том случае, когда тексты лубочных изданий не известны по рукописям XVII в., они продолжают старинную традицию скоморошьего балагурства.

Тема смехового мира огромна. Она нуждается в новых и новых исследованиях. Нуждаются в осмыслении смеховые рисунки, которыми испещрены рукописи церковных книг (Псалтири, например). Это иногда красивейший инициал, в котором мы узнаем скомороха с гуслями или двух

рыбаков, тянущих сеть и переругивающихся между собою. Это иногда птица, попавшая в силок и повисшая на последней строке текста. По смыслу рисункам подобны и смешные жалобы на судьбу, на плохое перо, на трудную работу, на желание поесть и выпить — жалобы, которые писец «черкает» на полях парадной и торжественной рукописи, даже на напрестольном Евангелии. Все это «кромешный мир» рукописи. Он еще ждет исследователя.

Юмор присущ и маргинальным бордюрам западноевропейских манускриптов. По этой теме выполнено несколько интересных работ [1]. Юмор западных средневековых рукописей отличается от юмора рукописей восточно- и южнославянских. В западных изображениях доминируют разного рода уродства и невероятности: рука, переходящая в ногу, перекрученная (или завязанная узлом) шея человека, соединенный с человеческой рукой заяц, вырастающее из головы крыло, человек с одной рукой и одной ногой, обнаженная мужская фигура в одном сапоге, оглядывающаяся на оставленный другой сапог, причудливые и жуткие гибриды людей, птиц, змей, музыкальных инструментов и т. д. При этом фигуры помещены не только на полях, но и в тесном пространстве оставшихся свободными строк. Смеховые фигуры как бы враждебны тексту и по-своему с ним борются. Эти фигуры по смеховой своей природе близки чудовищам Нотр Дам — последние так же внеархитектурны и находятся на «маргиналиях» храма, как чудовища западноевропейских средневековых рукописей — на их маргиналиях.

Что касается юродства, то для его понимания очень важна иконопись. Конечно, иконопись несколько «облагораживает» — и тем самым искажает — облик юродивого. Только в древнерусском шитье отражена «мудрая глупость» юродивого. На иконах он изображен в «молитвенном предстоянии», между тем как движение — одна из самых характерных примет юродства. И все же иконопись недвусмысленно свидетельствует, что юродивый — это белая ворона в сонме святых. «Костюм» юродивого — нагота, и иконопись не решилась «прикрыть» его обнаженное тело.

---

[1] См.: Даркевич В. П. Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей. // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 5—23. В этой статье дана и библиография, которая, впрочем, может быть дополнена (см., например: Miner D. The Conradia Bible. A. Masterpiece of Italian Illumination. // Apollo, Christmas, 1966. P. 50—55).

СМЕХ КАК МИРОВОЗЗРЕНИЕ

СМЕХОВОЙ МИР ДРЕВНЕЙ РУСИ

Разумеется, сущность смешного остается во все века одинаковой, однако преобладание тех или иных черт в «смеховой культуре» позволяет различать в смехе национальные черты и черты эпохи. Древнерусский смех относится по своему типу к смеху средневековому.

Для средневекового смеха характерна его направленность на наиболее чувствительные стороны человеческого бытия. Этот смех чаще всего обращен против самой личности смеющегося и против всего того, что считается святым, благочестивым, почетным.

Направленность средневекового смеха, в частности, и против самого смеющегося отметил и достаточно хорошо показал М. М. Бахтин в своей книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Он пишет: «Отметим важную особенность народно-праздничного смеха: этот смех направлен и на самих смеющихся» [1]. Среди произведений русской демократической сатиры, в которых авторы пишут о себе или о своей среде, назовем «Азбуку о голом и небогатом человеке», «Послание дворительное недругу», «Службу кабаку», «Калязинскую челобитную», «Стих о жизни патриарших певчих» и др. Во всех этих произведениях совершается осмеивание себя или по крайней мере своей среды.

Авторы средневековых и, в частности, древнерусских произведений чаще всего смешат читателей непосредственно собой. Они представляют себя неудачниками, нагими или плохо одетыми, бедными, голодными, оголяются целиком или заголяют сокровенные места своего тела. Снижение своего образа, саморазоблачение типичны для средневекового и, в частности, древнерусского смеха. Авторы притворяются дураками, валяют дурака, делают нелепости и прикидываются непонимающими. На самом же деле они чувствуют себя умными, дураками же они только изображают себя, чтобы быть свободными в смехе. Это их «авторский образ», необходимый им для их «смеховой работы», которая состоит в том, чтобы «дурить» и «воздурять» все существующее. «В песнях поносных воздуряем тя»,—

---

[1] Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 15. (Далее ссылки в тексте: Бахтин, с указанием страницы.)

так пишет автор «Службы кабаку», обращаясь к последнему [1].

Смех, направленный на самих себя, чувствуется и в шуточном послании конца 1680-х гг. стрельцов Никиты Гладкого [2] и Алексея Стрижова к Сильвестру Медведеву.

Ввиду того, что «нелитературный» смех этот крайне редко встречается в документальных источниках, привожу это письмо полностью. Гладкий и Стрижов шутливо обращаются к Сильвестру Медведеву:

«Пречестный отче Селивестре! Желая тебе спасения и здравия, Алешка Стрижов, Никитка Гладков премного челом бьют. Вчерашния нощи Федора Леонтьевича проводили в часу 4-м, а от него пошли в 5-м, да у Андрея сидели, и от Андрея пошли за два часа до света, и стояли утренюю у Екатерины мученицы, близь церкви, и разошлись в домишки за полчаса до света. И в домишках своих мы спали долго, а ели мало. Пожалуй, государь, накорми нас, чем бог тебе по тому положит: меня, Алешку, хотя крупенею, а желаю и от рыбки; а меня, Никитку, рыбкою ж по-черкаски. Христа ради накорми, а не отказывай! Писал Никитка Гладков, челом бью.

Желая против сего писания, Алешка Стрижов челом бьет».

Гладкий и Стрижов валяют дурака: требуют себе изысканных яств под видом обычной милостыни.

В древнерусском смехе есть одно загадочное обстоятельство: непонятно, каким образом в Древней Руси могли в таких широких масштабах терпеться пародии на молитвы, псалмы, службы, на монастырские порядки и т. п. Считать всю эту обильную литературу просто антирелигиозной и антицерковной мне кажется не очень правильным. Люди Древней Руси в массе своей были, как известно, в достаточной степени религиозными, а речь идет именно о массовом явлении. К тому же большинство этих пародий создавалось в среде мелких клириков.

---

[1] Адрианова-Перетц В. П. Русская демократическая сатира XVII века. Изд. 2-е, доп. М., 1977. С. 153. (Далее ссылки в тексте: Русская сатира, с указанием страницы.)

[2] Никита Гладкий был приговорен вместе с Сильвестром Медведевым к смертной казни за хулы на патриарха. Так, он, идя мимо палат патриарха, грозил: «Как-де я к патриарху войду в палату и закричю,— он-де у меня от страху и места не найдет». В другом случае Гладкий бахвалился, что «доберется» «до пестрой ризы». Впоследствии Гладкий был помилован. Текст письма см.: Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. Т. I. СПб., 1884. Стб. 553—554.

Аналогичное положение было и на Западе в средние века. Приведу некоторые цитаты из книги М. Бахтина о Рабле. Вот они: «Не только школяры и мелкие клирики, но и высокопоставленные церковники и ученые богословы разрешали себе веселые рекреации, то есть отдых от благоговейной серьезности, и «монашеские шутки» («Joca monacorum»), как называлось одно из популярнейших произведений средневековья. В своих кельях они создавали пародийные и полупародийные ученые трактаты и другие смеховые произведения на латинском языке... В дальнейшем развитии смеховой латинской литературы создаются пародийные дублеты буквально на все моменты церковного культа и вероучения. Это так называемая «parodia sacra», то есть «священная пародия», одно из своеобразнейших и до сих пор недостаточно понятых явлений средневековой литературы. До нас дошли довольно многочисленные пародийные литургии («Литургия пьяниц», «Литургия игроков» и др.), пародии на евангельские чтения, на церковные гимны, на псалмы, дошли травести различных евангельских изречений и т. п. Создавались также пародийные завещания («Завещание свиньи», «Завещание осла»), пародийные эпитафии, пародийные постановления соборов и др. Литература эта почти необозрима. И вся она была освящена традицией и в какой-то мере терпелась церковью. Часть ее создавалась и бытовала под эгидой «пасхального смеха» или «рождественского смеха», часть же (пародийные литургии и молитвы) была непосредственно связана с «праздником дураков» и, возможно, исполнялась во время этого праздника... Не менее богатой и еще более разнообразной была смеховая литература средних веков на народных языках. И здесь мы найдем явления, аналогичные «parodia sacra»: пародийные молитвы, пародийные проповеди (так называемые «sermons joieux», то есть «веселые проповеди» во Франции), рождественские песни, пародийные житийные легенды и др. Но преобладают здесь светские пародии и травести, дающие смеховой аспект феодального строя и феодальной героики. Таковы пародийные эпосы средневековья: животные, шутовские, плутовские и дурацкие; элементы пародийного героического эпоса у кантасториев, появление смеховых дублеров эпических героев (комический Роланд) и др. Создаются пародийные рыцарские романы («Мул без узды», «Окассен и Николет»). Развиваются различные жанры смеховой риторики: всевозможные «прения» карнавального типа, диспуты, диалоги, комические «хвалебные слова» (или

«прославления») и др. Карнавальный смех звучит в фабльо и в своеобразной смеховой лирике вагантов (бродячих школяров)» (Бахтин, с. 17—19).

Аналогичную картину представляет и русская демократическая сатира XVII в.: «Служба кабаку», «Праздник кабацких ярыжек», «Калязинская челобитная», «Сказание о бражнике» [1]. В них мы можем найти пародии на церковные песнопения и на молитвы, даже на такую священнейшую, как «Отче наш». И нет никаких указаний на то, что эти произведения запрещались. Напротив, некоторые снабжались предисловиями к «благочестивому читателю».

Дело, по-моему, в том, что древнерусские пародии вообще не являются пародиями в современном смысле. Это пародии особые — средневековые.

«Краткая литературная энциклопедия» (т. 5. М., 1968) дает следующее определение пародии: «Жанр литературно-художественной имитации, подражание стилю отдельного произведения, автора, литературного направления, жанра с целью его осмеяния» (с. 604). Между тем такого рода пародирования с целью осмеяния произведения, жанра или автора древнерусская литература, по-видимому, вообще не знает. Автор статьи о пародии в «Краткой литературной энциклопедии» пишет далее: «Литературная пародия «передразнивает» не самое действительность (реальные события, лица и т. п.), а ее изображение в литературных произведениях» (там же). В древнерусских же сатирических произведениях осмеивается не что-то другое, а создается смеховая ситуация внутри самого произведения. Смех направлен не на других, а на себя и на ситуацию, создающуюся внутри самого произведения. Пародируется не индивидуальный авторский стиль или присущее данному автору мировоззрение, не содержание произведений, а только самые жанры деловой, церковной или литературной письменности: челобитные, послания, судопроизводственные документы, росписи о приданом, путники, лечебники, те или иные церковные службы, молитвы и т. д., и т. п. Пародируется сложившаяся, твердо установленная, упорядоченная форма, обладающая собственными, только ей присущими признаками — знаковой системой.

---

[1] О шутовских молитвах в XVIII и XIX вв. см.: Адрианова-Перетц В. П. Образцы общественно-политической пародии XVIII — нач. XIX в. // ТОДРЛ. Т. III. 1936. С. 335—366.

В качестве этих знаков берется то, что в историческом источниковедении называется формуляром документа, то есть формулы, в которых пишется документ, особенно начальные и заключительные, и расположение материала — порядок следования.

Изучая эти древнерусские пародии, можно составить довольно точное представление о том, что считалось обязательным в том или ином документе, что являлось признаком, знаком, по которому мог быть распознан тот или иной деловой жанр.

Впрочем, эти формулы-знаки в древнерусских пародиях служили вовсе не для того только, чтобы «узнавать» жанр, они были нужны для придания произведению еще одного значения, отсутствовавшего в пародируемом объекте,— значения смехового. Поэтому признаки-знаки были обильны. Автор не ограничивал их число, а стремился к тому, чтобы исчерпать признаки жанра: чем больше, тем лучше, то есть тем смешнее. Как признаки жанра они давались избыточно, как сигналы к смеху они должны были по возможности плотнее насыщать текст, чтобы смех не прерывался.

Древнерусские пародии относятся к тому времени, когда индивидуальный стиль за очень редкими исключениями не осознавался как таковой [1]. Стиль осознавался только в его связи с определенным жанром литературы или определенной формой деловой письменности: был стиль агиографический и летописный, стиль торжественной проповеди или стиль хронографический, и т. д.

Приступая к написанию того или иного произведения, автор обязан был примениться к стилю того жанра, которым он хотел воспользоваться. Стиль был в древнерусской литературе признаком жанра, но не автора.

В некоторых случаях пародия могла воспроизводить формулы того или иного произведения (но не автора этого произведения): например, молитвы «Отче наш», того или иного псалма. Но такого рода пародии были редки. Пародируемых конкретных произведений было мало, так как они должны были быть хорошо знакомы читателям, чтобы их можно было легко узнавать в пародии.

Признаки жанра — те или иные повторяющиеся фор-

---

[1] См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 203—209. Наст. изд. Т. 1. С. 484—489.

мулы, фразеологические сочетания, в деловой письменности — формуляр. Признаки пародируемого произведения — это не стилистические «ходы», а определенные, запомнившиеся «индивидуальные» формулы.

В целом пародировался не общий характер стиля в нашем смысле слова, а лишь запомнившиеся выражения. Пародируются слова, выражения, обороты, ритмический рисунок и мелодия. Происходит как бы искажение текста. Для того, чтобы понять пародию, нужно хорошо знать или текст пародируемого произведения, или «формуляр» жанра.

Пародируемый текст искажается. Это как бы фальшивое воспроизведение пародируемого памятника — воспроизведение с ошибками, подобное фальшивому пению. Характерно, что пародии на церковное богослужение действительно пелись или произносились нараспев, как пелся и произносился и сам пародируемый текст, но пелись и произносились нарочито фальшиво. В «Службе кабаку» пародировалась не только служба, но и самое исполнение службы; высмеивался не только текст, но и тот, кто служил, поэтому исполнение такой «службы» чаще всего должно было быть коллективным: священник, дьякон, дьячок, хор и пр.

В «Азбуке о голом и небогатом человеке» тоже был пародируемый персонаж — учащийся. «Азбука» написана как бы от лица заучивающего азбуку, думающего о своих неудачах. Персонажи эти как бы не понимали настоящего текста и, искажая его, «проговаривались» о своих нуждах, заботах и бедах. Персонажи — не объекты, а субъекты пародии. Не они пародируют, а они сами не понимают текст, оглупляют его и сами строят из себя дураков, неспособных учеников, думающих только о своей нужде.

Пародируются по преимуществу организованные формы письменности, деловой и литературной, организованные формы слова. При этом все знаки и признаки организованности становятся бессмысленными. Возникает «бессистемность неблагополучия».

Смысл древнерусских пародий заключается в том, чтобы разрушить значение и упорядоченность знаков, обессмыслить их, дать им неожиданное и неупорядоченное значение, создать неупорядоченный мир, мир без системы, мир нелепый, дурацкий,— и сделать это по всем статьям и с наибольшей полнотой. Полнота разрушения знаковой системы, упорядоченного знаками мира и полнота по-

строения мира неупорядоченного, мира «антикультуры» [1], во всех отношениях нелепого,— одна из целей пародии.

Авторы древнерусских пародий находятся во власти определенной схемы построения своего антимира — определенной его модели.

Что же это за антимир?

Для древнерусских пародий характерна следующая схема построения вселенной. Вселенная делится на мир настоящий, организованный, мир культуры — и мир не настоящий, не организованный, отрицательный, мир антикультуры. В первом мире господствуют благополучие и упорядоченность знаковой системы, во втором — нищета, голод, пьянство и полная спутанность всех значений. Люди во втором — босы, наги либо одеты в берестяные шлемы и лыковую обувь-лапти, рогоженные одежды, увенчаны соломенными венцами, не имеют общественного устойчивого положения и вообще какой-либо устойчивости, «мятутся меж двор», кабак заменяет им церковь, тюремный двор — монастырь, пьянство — аскетические подвиги и т. д. Все знаки означают нечто противоположное тому, что они значат в нормальном мире.

Этот мир кромешный — мир недействительный. Он подчеркнуто выдуманный. Поэтому в начале и конце произведения даются нелепые, запутывающие адреса, нелепое календарное указание. В «Росписи о приданом» так исчисляются предлагаемые богатства: «Да 8 дворов бобыльских, в них полтора человека с четвертью,— 3 человека деловых людей, 4 человека в бегах да 2 человека в бедах, один в тюрьме, а другой в воде» (Русская сатира, с. 97). «И всево приданова почитают от Яузы до Москвы-реки шесть верст, а от места до места один перст» (там же, с. 99). Перед нами небылица, небывальщина, но небылица, жизнь в которой неблагополучна, а люди существуют «в бегах» и «в бедах».

Автор шутовской челобитной говорит о себе: «Ис поля вышел, из лесу выполз, из болота выбрел, а неведомо

---

[1] См.: Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970 (см. особенно статью «Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI—XIX веков»). Отмечу, что древнерусская противопоставленность мира антимиру, «инишнему царству» — не только результат научного исследования, но и непосредственная данность, живо ощущаемая в Древней Руси и в известной мере осознаваемая.

кто»[1]. Образ адресата, то есть того лица, к которому обращается автор, также нарочито нереален: «Жалоба нам, господам, на такова же человека, каков ты сам, ни ниже, ни выше, в той же образ нос, на рожу сполс. Глаза нависли, во лбу звезда. Борода у нево в три волоса широка и окъладиста, кавтан ...ной, пуговицы тверския, в три молота збиты» (Очерки, с. 113). Время также нереально: «Дело у нас в месице саврасе, в серую суботу, в соловой четверк, в желтой пяток...» (там же). «Месяца китовраса в нелепый день...» — так начинается «Служба кабаку» (Русская сатира, с. 37). Создается нагромождение чепухи: «руки держал за пазухою, а ногами правил, а головою в седле сидел» (Очерки, с. 113).

«Небылицы» эти «перевертывают», но даже не те произведения и не те жанры, у которых берут их форму (челобитные, судные дела, росписи о приданом, путники и проч.), а самый мир, действительность и создают некую «нéбыль», чепуху, изнаночный мир, или, как теперь принято говорить, «антимир». В этом антимире нарочито подчеркиваются его нереальность, непредставимость, нелогичность.

Антимир, небылицы, изнаночный мир, который создают так называемые древнерусские «пародии», может иногда «вывертывать» и самые произведения. В демократической сатире «Лечебник, како лечить иноземцев» перевертывается лечебник — создается своего рода «антилечебник». «Перевертыши» эти очень близки к современным пародиям, но с одним существенным отличием. Современные пародии в той или иной степени «дискредитируют» пародируемые произведения: делают их и их авторов смешными. В «Лечебнике» же, «како лечить иноземцев» этой дискредитации лечебников нет. Это просто другой лечебник: перевернутый, опрокинутый, вывороченный наизнанку, смешной сам по себе, обращающий смех на себя. В нем даются рецепты нереальных лечебных средств — нарочитая чепуха.

В «Лечебнике, како лечить иноземцев» предлагается материализовать, взвешивать на аптекарских весах не поддающиеся взвешиванию и употреблению отвлеченные понятия и давать их в виде лекарств больному: вежливое

---

[1] Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.; Л., 1937. С. 113. (Далее ссылки в тексте: Очерки, с указанием страницы.)

журавлиное ступанье, сладкослышные песни, денны́е светлости, самый тонкий блошиный скок, ладо́нное плескание, филинов смех, сухой крещенский мороз и пр. В реальные снадобья превращен мир звуков: «Взять мостового белаго стуку 16 золотников, мелкаго вешняго топу 13 золотников, светлаго тележнаго скрипу 16 золотников» (Русская сатира, с. 95). Далее в «Лечебнике» значатся: густой медвежий рык, крупное кошачье ворчанье, курочий высокий голос и пр.

Характерны с этой точки зрения самые названия древнерусских пародийных произведений: песни «поносные» (Русская сатира, с. 43), песни «нелепые» (там же, с. 39), кафизмы «пустошные» (там же, с. 38); изображаемое торжество именуется «нелепым» (там же, с. 39) и т. д. Смех в данном случае направлен не на другое произведение, как в пародиях нового времени, а на то самое, которое читает или слушает воспринимающий его. Это типичный для средневековья «смех над самим собой» — в том числе и над тем произведением, которое в данный момент читается. Смех имманентен самому произведению. Читатель смеется не над другим каким-то автором, не над другим произведением, а над тем, что он читает, и над его автором. Автор валяет дурака, обращает смех на себя, а не на других. Поэтому-то «пустошная кафизма» не есть издевательство над какой-то другой кафизмой, а представляет собой антикафизму, замкнутую в себе, над собой смеющуюся, небылицу, чепуху.

Перед нами изнанка мира. Мир перевернутый, реально невозможный, абсурдный, дурацкий.

«Перевернутость» может подчеркиваться тем, что действие переносится в мир рыб («Повесть о Ерше Ершовиче») или мир домашних птиц («Повесть о куре») и пр. Перенос человеческих отношений в «Повести о Ерше» в мир рыб настолько сам по себе действен как прием разрушения реальности, что другой «чепухи» в «Повести о Ерше» уже относительно мало; она не нужна.

В этом изнаночном, перевернутом мире человек изымается из всех стабильных форм его окружения, переносится в подчеркнуто нереальную среду.

Все вещи в небылице получают не свое, а какое-то чужое, нелепое назначение: «На малей вечерни поблаговестим в малые чарки, таже позвоним в полведришки» (Русская сатира, с. 37). Действующим лицам, читателям, слушателям предлагается делать то, что они заведомо делать не могут: «Глухие, потешно слушайте, нагие, веселитеся,

ремением секитеся, дурость к вам приближается» (там же, с. 39).

Дурость, глупость — важный компонент древнерусского смеха. Смешащий, как я уже сказал, валяет дурака, обращает смех на себя, играет в дурака.

Что такое древнерусский дурак? Это часто человек очень умный, но делающий то, что не положено, нарушающий обычай, приличие, принятое поведение, обнажающий себя и мир от всех церемониальных форм, показывающий свою наготу и наготу мира,— разоблачитель и разоблачающийся одновременно, нарушитель знаковой системы, человек, ошибочно ею пользующийся. Вот почему в древнерусском смехе такую большую роль играют нагота и обнажение.

Изобретательность в изображении и констатации наготы в произведениях демократической литературы поразительна. Кабацкие «антимолитвы» воспевают наготу, нагота изображается как освобождение от забот, от грехов, от суеты мира сего. Это своеобразная святость, идеал равенства, «райское житие». Вот некоторые отрывки из «Службы кабаку»: «глас пустошнии подобен вседневному обнажению»; «в три дня очистился еси донага» (Русская сатира, с. 37); «перстни, человече, на руке мешают, ногавицы тяжело носить, портки на пиво меняеш» (там же); «и тои (кабак) избавит тя донага от всего платья» (там же); «се бо нам свет приносится наготы» (там же); «кто ли, пропився донага, не помянет тебя, кабаче» (там же); «нагие, веселитеся» (там же, с. 38); «наг обявляшеся, не задевает, ни тлеет самородная рубашка, и пуп гол. Когда сором, ты закройся перстом»; «слава тебе, господи, было, да сплыло, не о чем думати, лише спи, не стой, одно лише оборону от клопов держи, а то жити весело, да ести нечего» (там же, с. 40); «стих: пианица яко теля наготою и убожеством процвете» (там же, с. 48).

Особую роль в этом обнажении играет нагота гузна, подчеркнутая еще тем, что голое гузно вымазано в саже или в кале, метет собой палати и проч.: «голым гузном сажу с полатей мести вовеки» (там же, с. 37); «с ярыжными спознался и на полатях голым гузном в саже повалялся» (там же, с. 38; ср. с. 43, 47).

Функция смеха — обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества. Обнажение урав-

нивает всех людей. «Братия голянская» равна между собой.

При этом дурость — это та же нагота по своей функции (там же, с. 41). Дурость — это обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек. Поэтому-то говорят и видят правду дураки. Они честны, правдивы, смелы. Они веселы, как веселы люди, ничего не имеющие. Они не понимают никаких условностей. Они правдолюбцы, почти святые, но только тоже «наизнанку».

Древнерусский смех — это смех «раздевающий», обнажающий правду, смех голого, ничем не дорожащего. Дурак — прежде всего человек, видящий и говорящий «голую» правду.

В древнерусском смехе большую роль играло выворачивание наизнанку одежды (вывороченные мехом наружу овчины), надетые задом наперед шапки. Особенную роль в смеховых переодеваниях имели рогожа, мочала, солома, береста, лыко. Это были как бы «ложные материалы» — антиматериалы, излюбленные ряжеными и скоморохами. Все это знаменовало собой изнаночный мир, которым жил древнерусский смех.

Характерно, что при разоблачении еретиков публично демонстрировалось, что еретики принадлежат к антимиру, к кромешному (адскому) миру, что они «ненастоящие». Новгородский архиепископ Геннадий в 1490 г. приказал посадить еретиков на лошадей лицом к хвосту в вывороченном платье, в берестяных шлемах с мочальными хвостами, в венцах из сена и соломы, с надписями: «Се есть сатанино воинство». Это было своего рода раздевание еретиков — причисление их к изнаночному, бесовскому миру. Геннадий в этом случае ничего не изобретал [1],— он разоблачал еретиков вполне «древнерусским» способом.

Изнаночный мир не теряет связи с настоящим миром. Наизнанку выворачиваются настоящие вещи, понятия,

---

[1] Я. С. Лурье пишет по этому поводу: «Была ли эта церемония заимствована Геннадием от его западных учителей или она явилась плодом его собственной мстительной изобретательности, во всяком случае новгородский инквизитор сделал все от него зависящее, чтобы не уступить „шпанскому королю“» (Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI века. М.; Л., 1955. С. 130). Я думаю, что в «церемонии» казни еретиков не было ни заимствования, ни личной изобретательности, а была в значительной мере традиция древнерусского изнаночного мира (ср. вполне русские, а не испанские «материалы» одежд: овчина, мочала, береста).

идеи, молитвы, церемонии, жанровые формы и т. д. Однако вот что важно: вывертыванию подвергаются самые «лучшие» объекты — мир богатства, сытости, благочестия, знатности.

Нагота — это прежде всего неодетость, голод противостоит сытости, одинокость — это покинутость друзьями, безродность — это отсутствие родителей, бродяжничество — отсутствие оседлости, отсутствие своего дома, родных, кабак противостоит церкви, кабацкое веселие — церковной службе. Позади осмеиваемого мира все время маячит нечто положительное, отсутствие которого и есть тот мир, в котором живет некий молодец — герой произведения. Позади изнаночного мира всегда находится некий идеал, пусть даже самый пустяшный — в виде чувства сытости и довольства.

Антимир Древней Руси противостоит поэтому не обычной реальности, а некоей идеальной реальности, лучшим проявлениям этой реальности. Антимир противостоит святости — поэтому он богохулен, он противостоит богатству — поэтому он беден, противостоит церемониальности и этикету — поэтому он бесстыден, противостоит одетому и приличному — поэтому он раздет, наг, бос, неприличен; антигерой этого мира противостоит родовитому — поэтому он безроден, противостоит степенному — поэтому скачет, прыгает, поет веселые, отнюдь не степенные песни.

В «Азбуке о голом и небогатом человеке» негативность положения голого и небогатого все время подчеркивается в тексте: у других есть, а у небогатого человека нет; другие имеют, но взаймы не дают; хочется есть, но нечего; поехал бы в гости, да не на чем, не принимают и не приглашают; «есть у людей всево много, денег и платья, толко мне не дают», «живу я на Москве (то есть в богатом месте.— *Д. Л.*), поесть мне нечево и купить не на што, а даром не дают»; «люди, вижу, что богато живут, а нам, голым, ничево не дают, чорт знаит их, куда и на што денги берегут» (Русская сатира, с. 26). Негативность мира голого подчеркивается тем, что в прошлом голый имел все, в чем нуждается сейчас, мог выполнить те желания, которые сейчас не может: «отец мой оставил мне имение свое, я и то всио пропил и промотал»; «целой был дом мой, да не велел бог мне жить за скудостию моею»; «ерзнул бы за волком с сабаками, да не на чем, а бежать не смогу»; «ел бы я мясо, да лих

в зубах вязнет, а притом же и негде взять»; «честь мне, молодцу, при отце сродницы воздавали, а все меня из ума выводили, а ныне мне насмешно сродници и друзи насмеялись» (там же, с. 27—28). Наконец, негативность подчеркивается вполне «скоморошьим» приемом — богатым покроем совершенно бедных по материалу одежд: «Феризы были у меня хорошия — рагоженныя, а завяски были долгия мачалныя, и те лихия люди за долг стащили, а меня совсем обнажили» (там же, с. 27). Голый неродовитый и бедный человек «Азбуки» не просто голый и бедный, а когда-то богатый, когда-то одетый в хорошие одежды, когда-то имевший почтенных родителей, когда-то имевший друзей, невесту.

Он принадлежал раньше к благополучному сословию, был сыт и при деньгах, имел жизненную «стабильность». Всего этого он лишен сейчас, и важна именно эта лишенность всего; герой не просто не имеет, а лишен: лишен благообразия, лишен денег, лишен пищи, лишен одежды, лишен жены и невесты, лишен родных и друзей и т. д. Герой скитается, не имеет дома, не имеет где голову приклонить.

Поэтому бедность, нагота, голод — это не постоянные явления, а временные. Это отсутствие богатства, одежды, сытости. Это изнаночный мир.

«Сказание о роскошном житии и веселии» демонстрирует общую нищету человеческого существования в формах и в знаковой системе богатой жизни. Нищета иронически представлена как богатство. «И то ево поместье меж рек и моря, подле гор и поля, между дубров и садов и рощей избраных, езерь сладководных, рек многорыбных, земель доброплодных» (Русская сатира, с. 31). Описание пиршественного стола с яствами в «Сказании» поразительно по изощренности и обилию угощений (там же, с. 32). Там же и озеро вина, из которого всякий может пить, болото пива, пруд меда. Все это голодная фантазия, буйная фантазия нищего, нуждающегося в еде, питье, одежде, отдыхе. За всей этой картиной богатства и сытости стоят нищета, нагота, голод. «Разоблачается» эта картина несбыточного богатства описанием невероятного, запутанного пути к богатой стране — пути, который похож на лабиринт и оканчивается ничем: «А кого перевезут Дунай, тот домой не думай» (там же, с. 33). В путь надо брать с собой все приборы для еды и оружие, чтобы «пообмахнутися» от мух,— столько там сладкой пищи, на которую так падки мухи и голодные. А пошлины на том

пути: «з дуги по лошади, с шапки по человеку и со всево обозу по людям» (там же).

Аналогичное напоминание о том, что где-то хорошо, где-то пьют, едят и веселятся, видно и в шутливых приписках на псковских рукописях, собранных А. А. Покровским в его известной работе «Древнее Псковско-Новгородское письменное наследие»[1]: «через тын пьют, а нас не зовут» (Шестоднев, XIV в., № 67 (175, 1305) — Покровский, с. 278); «Бог дай съдоровие к сему богатию, что кун, то все в калите, что пърт, то все на себе, удавися убожие, смотря на мене» (Паримейник, XVI в., № 61 (167, 1232) — Покровский, с. 273). Но подобно тому, как дьявол, по древнерусским представлениям, все время сохраняет свое родство с ангелами и изображается с крыльями, так и в этом антимире постоянно напоминается идеал. При этом антимир противопоставлен не просто обычному миру, а идеальному миру, как дьявол противостоит не человеку, а богу и ангелам.

Несмотря на сохраняющиеся связи с настоящим миром, в этом изнаночном мире очень важна полнота вывертывания. Перевертывается не одна какая-либо вещь, а все человеческие отношения, все предметы реального мира. Поэтому, строя картину изнаночного, кромешного или опричного мира, авторы обычно заботятся о ее возможно большей цельности и обобщенности. Смысл «Азбуки о голом и небогатом человеке» в том и состоит, что все в мире плохо: от начала и до конца, от «аза» и до «ижицы». «Азбука о голом» — «энциклопедия» изнаночного мира.

В последовательности описания новых московских порядков как перевернутого наизнанку мира — смысл и известной ярославской летописной шутки о «ярославских чудотворцах»: «В лето 971 (1463). Во граде Яр̀ославли, при князи Александре Феодоровиче Ярославском, у святаго Спаса в монастыри во общине авися чюдотворець, князь Феодор Ростиславичь Смоленский, и з детми, со князем Константином и з Давидом, и почало от их гроба прощати множество людеи безчислено: сии бо чюдотворци явишася

---

[1] Покровский А. А. Древнее Псковско-Новгородское письменное наследие. Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. // Труды Пятнадцатого археологического съезда в Новгороде 1911 года. Т. II. М., 1916. С. 215—494. (Далее ссылки в тексте: Покровский, с указанием страницы.)

не на добро всем князем Ярославским: простилися со всеми своими отчинами на век, подавали их великому князю Ивану Васильевичю, а князь велики против их отчины подавал им волости и села; а из старины печаловался о них князю великому старому Алекси Полуектовичь, дьяк великого князя, чтобы отчина та не за ним была. А после того в том же граде Ярославли явися новыи чюдотворець, Иоанн Огофоновичь Сущеи, созиратаи Ярославьской земли: у кого село добро, ин отнял, а у кого деревня добра, ин отнял да отписал на великого князя ю́, а кто сам добр, боарин или сын боярьскои, ин его самого записал; а иных его чюдес множество не мощно исписати ни исчести, понеже бо во плоти суще цьяшос»[1].

Изнаночный мир всегда плох. Это мир зла. Исходя из этого, мы можем понять и слова Святослава Киевского в «Слове о полку Игореве», которые до сих пор не были достаточно хорошо осмыслены в контексте: «Нъ се зло — княже ми непособие: наниче ся годины обратиша». Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» достаточно отчетливо документирует значение слова «наниче» — «наизнанку». Это слово совершенно ясно в своем значении, но недостаточно ясно было значение всего контекста «Слова» с этим «наниче». Поэтому составитель словаря-справочника В. Л. Виноградова поставила это слово под рубрику «переносно». Между тем «наниче ся годины обратиша» можно перевести совершенно точно: «плохие времена наступили», ибо «наничный» мир, «наничные» годины всегда плохи. И в «Слове» «наничный» мир противостоит некоему идеальному, о нем вспоминается непосредственно перед тем: воины Ярослава побеждают с засапожниками одним своим кликом, одною своею славою, старый молодеет, сокол не дает своего гнезда в обиду. И вот весь этот мир «наниче» обратился.

Весьма возможно, что загадочное «инишное царство» в былине «Вавило и скоморохи» — это тоже вывернутый наизнанку, перевернутый мир — мир зла и нереальностей. Намеки на это есть в том, что во главе «инишного царства» стоят царь Собака, его сын Перегуд, его зять Пересвет, его дочь Перекраса. «Инишое царство» сгорает от игры скоморохов «с краю и до краю»[2].

---

[1] Ермолинская летопись. // ПСРЛ. Т. XXIII, 1910. С. 157—158. «Цьяшос» — написанное «перевертышным» письмом слово «дьявол».

[2] См. в «Толковом словаре» В. Даля: инший — иной, в значении другой, не этот. Ср. и другое толкование: «„Инишое царство“ обычно

Мир зла, как мы уже сказали,— это идеальный мир, но вывернутый наизнанку, и прежде всего вывернутое благочестие, все церковные добродетели.

Вывернутая наизнанку церковь — это кабак, своеобразный «антирай», где все наоборот, где целовальники соответствуют ангелам, где райское житье — без одежд, без забот и где всех чинов люди делают все шиворот-навыворот, где «мудрые философы мудрость свою на глупость променяют», служилые люди «хребтом своим на печи служат», где люди «говорят быстро, плюют далече», и т. д. (Русская сатира, с. 48).

«Служба кабаку» изображает кабак как церковь, в то время как «Калязинская челобитная» изображает церковь как кабак. Оба эти произведения отнюдь не антицерковны, в них нет издевательства над церковью как таковой. Во всяком случае, его ничуть не больше, чем в Киево-Печерском патерике, где бесы могут появляться то в виде ангела, а то в виде самого Христа [1]. С точки зрения этого «изнаночного мира», нет богохульства и в пародировании «Отче наш»: это не пародия, а антимолитва. Слово «пародия» в данном случае не подходит.

Отсюда понятно, почему такие богохульные с нашей, современной точки зрения, произведения, как «Служба кабаку» или «Калязинская челобитная», могли в XVII в. рекомендоваться благочестивому читателю и считались «полезными». Однако автор предисловия к «Службе кабаку» в списке XVIII в. писал, что «Служба кабаку» полезна только тем, кто не видит в ней кощунства. Если же кто относится к этому произведению как к кощунству, то читать ему его не следует: «Увеселительное аще и возмнит кто применити кощунству, и от сего совесть его, немощна сущи, смущается, таковый да не понуждается к читанию, но да оставит могущему и читати и ползоватися» (Русская сатира, с. 157). Предисловие XVIII в. ясно отмечает различие, появившееся в отношении к «смеховым произведениям» в XVIII в.

понимается исследователями как иноземное, чужое; или „инищое" толкуется как „нищее"» (Былины. Подгот. текста, вступ. статья и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. Т. 2. М., 1958. С. 471).

[1] Абрамович Д. Киево-Печерський патерик (Вступ., текст, примітки). У Києві, 1931. С. 163, 185, 186.

Для древнерусского юмора очень характерно балагурство, служащее тому же обнажению, но обнажению слова, по преимуществу его обессмысливающему.

Балагурство — одна из национальных русских форм смеха, в которой значительная доля принадлежит «лингвистической» его стороне. Балагурство разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму. Балагур вскрывает нелепость в строении слов, дает неверную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию и т. д.

В балагурстве значительную роль играет рифма. Рифма провоцирует сопоставление разных слов, «оглупляет» и «обнажает» слово. Рифма (особенно в раешном или «сказовом» стихе) создает комический эффект. Рифма «рубит» рассказ на однообразные куски, показывая тем самым нереальность изображаемого. Это все равно, как если бы человек ходил, постоянно пританцовывая. Даже в самых серьезных ситуациях его походка вызывала бы смех. «Сказовые» (раешные) [1] стихи именно к этому комическому эффекту сводят свои повествования. Рифма объединяет разные значения внешним сходством, оглупляет явления, делает схожим несхожее, лишает явления индивидуальности, снимает серьезность рассказываемого, делает смешным даже голод, наготу, босоту. Рифма подчеркивает, что перед нами небылица, шутка. Монахи в «Калязинской челобитной» жалуются, что у них «репка да хрен, да чашник старец Ефрем» (Русская сатира, с. 52). Ефрем — явно небылица, пустословие. Рифма подтверждает шутовской, несерьезный характер произведения. «Калязинская челобитная» заканчивается: «А подлинную челобитную писали и складывали Лука Мозгов да Антон Дроздов, Кирила Мельник, да Роман Бердник, да Фома Веретенник» (там же, с. 199). Фамилии эти выдуманы для рифмы, и рифма подчеркивает их явно выдуманный характер.

Пословицы и поговорки также часто представляют собой юмор, глум: «Аз пью квас, а коли вижу пиво, не пройду его мимо» [2]; «Аркан не таракан: хош зубов нет, а шею ест»

---

[1] «Сказовый стих» — термин, предложенный П. Г. Богатыревым. См.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 486.

[2] Симони П. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. СПб., 1899. С. 75. (Далее ссылки в тексте: Старинные сборники, с указанием страницы.)

(Старинные сборники, с. 75); «Алчен в кухарне, жажден в пивоварне, а наг, бос в мылне» (там же, с. 76); «Обыскал Влас по нраву квас» (там же, с. 131); «Плачот Ероха, не хлебав гороха» (там же, с. 133); «Тула зипуны здула, а Кошира в рагожи обшила» (там же, с. 141); «У Фили пили, да Филю же били» (там же, с. 145); «Федос любит принос» (там же, с. 148).

Функция синтаксического и смыслового параллелизма фраз в балагурстве «Повести о Фоме и Ереме» или балаганных дедов служит той же цели разрушения реальности. Я имею в виду построения типа следующих: «Ерему в шею, а Фому в толчки» (Русская сатира, с. 34); «У Еремы клеть, у Фомы изба», «Ерема в лаптях, а Фома в поршнях» (там же). По существу, повесть подчеркивает только ничтожность, бедность, бессмысленность и глупость существования Фомы и Еремы, да и героев этих нет: их «парность», их братство, их сходство обезличивают и оглупляют того и другого. Мир, в котором живут Фома и Ерема,— мир разрушенный, «отсутствующий», и сами эти герои ненастоящие, это куклы, бессмысленно и механически вторящие друг другу [1].

Прием этот — не редкость и для других юмористических произведений. Ср. в «Росписи о приданом»: «жена не ела, а муж не обедал» (Русская сатира, с. 98).

В древнерусском юморе один из излюбленных комических приемов — оксюморон и оксюморонные сочетания фраз [2]. На роль оксюморона в искусстве балаганных дедов, в «Повести о Фоме и Ереме» и в «Росписи о приданом» обратил внимание П. Г. Богатырев. Но вот что особенно важно для нашей темы: берутся по преимуществу те сочетания противоположных значений, где друг другу противостоят богатство и бедность, одетость и нагота, сытость и голод, красота и уродство, счастье и несчастье, целое и разбитое, и т. д., и т. п. Ср. в «Росписи о приданом»: «...хоромное строение, два столба в землю вбиты, а третьим покрыты» (Русская сатира, с. 98); «Кобыла не име-

---

[1] См. подробнее о балагурстве: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 460—496 (статья «Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре»).

[2] П. Г. Богатырев так определяет то и другое: «Оксюморон — стилистический прием, состоящий в соединении противоположных по значению слов в некое словосочетание ... Оксюморонным сочетанием фраз мы называем соединение двух или нескольких предложений с противоположным значением» (Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 453—454).

ет ни одного копыта, да и та вся разбита» (там же, с. 102).

Нереальность изнаночного мира подчеркивается метатезой[1]. Метатеза постоянна в «Лечебнике на иноземцев» и в «Росписи о приданом»: «Мышь бегуча да лягушка летуча»; «Пара галанских кур с рогами да четыре пары гусей с руками» (Русская сатира, с. 102); «Холстинной гудок да для танцов две пары мозжевеловых порток» (там же).

Как глубоко в прошлое уходят характерные черты древнерусского смеха? Точно это установить нельзя, и не потому только, что образование средневековых национальных особенностей смеха связано с традициями, уходящими далеко в глубь доклассового общества, но и потому, что консолидация всяких особенностей в культуре — это процесс, совершающийся медленно. Однако мы все же имеем одно яркое свидетельство наличия всех основных особенностей древнерусского смеха уже в XII—XIII вв.— это «Моление» и «Слово» Даниила Заточника.

Произведения эти, которые могут рассматриваться как одно, построены на тех же принципах смешного, что и сатирическая литература XVII в. Они имеют те же — ставшие затем традиционными для древнерусского смеха — темы и мотивы. Заточник смешит собой, своим жалким положением. Его главный предмет самонасмешек — нищета, неустроенность, изгнанность отовсюду, он «заточник» — иначе говоря, сосланный или закабаленный человек. Он в «перевернутом» положении: чего хочет — того нет, чего добивается — не получает, чего просит — не дают, стремится возбудить уважение к своему уму — тщетно. Его реальная нищета противостоит идеальному богатству князя; есть сердце, но оно — лицо без глаз; есть ум, но он как ночной ворон на развалинах; нагота покрывает его, как Красное море фараона.

Мир князя и его двора — это настоящий мир. Мир Заточника во всем ему противоположен: «Но егда веселишися многими брашны, а мене помяни, сух хлеб ядуща;

---

[1] По определению П. Г. Богатырева, метатеза — «стилистическая фигура, где перемещаются части близлежащих слов, например суффиксы, или целые слова в одной фразе или в рядом стоящих фразах» (Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. С. 460).

или пиеши сладкое питие, а мене помяни, под единым платом лежаща и зимою умирающа, и каплями дождевными аки стрелами пронзающе»[1].

Друзья так же неверны ему, как и в сатирических произведениях XVII в: «Друзи же мои и ближнии мои и тии отвръгошася мене, зане не поставих пред ними трапезы многоразличных брашен» (Изборник, с. 220). Так же точно житейские разочарования приводят Даниила к «веселому пессимизму»: «Тем же не ими другу веры, ни надейся на брата» (там же, с. 226).

Приемы комического те же — балагурство с его «разоблачающими» рифмами, метатезами и оксюморонами: «Зане, господине, кому Боголюбово, а мне горе лютое; кому Бело озеро, а мне чернее смолы; кому Лаче озеро, а мне на нем седя плачь горкии; и кому ти есть Новъгород, а мне и углы опадали, зане не процвите часть моя» (там же). И это не простые каламбуры, а построение «антимира», в котором нет именно того, что есть в действительности.

Смеша собой, Даниил делает различные нелепые предположения о том, как мог бы он выйти из своего бедственного состояния. Среди этих шутовских предположений больше всего останавливается он на таком: жениться на злообразной жене. Смеяться над своей некрасивой женой — один из наиболее «верных» приемов средневекового шутовства.

«Дивней дива, иже кто жену поимаеть злобразну прибытка деля». «Или ми речеши: женися у богата тьстя чти великия ради; ту пий и яжь». В ответ на эти предположения Даниил описывает безобразную жену, приникшую к зеркалу, румянящуюся перед ним и злящуюся на свое безобразие. Он описывает ее нрав и свою семейную жизнь: «Ту лепше ми вол бур вести в дом свои, неже зла жена поняти: вол бы ни молвить, ни зла мыслить; а зла жена бьема бесится, а кротима высится (укрощаемая заносится.— *Д. Л.*), в богатстве гордость приемлеть, а в убожестве иных осужаеть» (там же, с. 228).

Смех над своей женой — только предполагаемой или действительно существующей — был разновидностью наиболее распространенного в средние века смеха: смеха над

---

[1] Изборник. (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969. С. 228. (Далее ссылки в тексте: Изборник, с указанием страницы.)

самим собой, обычного для Древней Руси «валяния дурака», шутовства.

Смех над женой пережил и самую Древнюю Русь, став одним из любимых приемов шутовства у балаганных дедов XVIII и XIX вв. Балаганные деды описывали и свою свадьбу, и свою семейную жизнь, и нравы своей жены, и ее наружность, создавая комический персонаж, который, впрочем, не выводили напоказ публике, а только рисовали ее воображению.

Злая и злообразная жена — это свой мелкий и подручный домашний антимир, многим знакомый, а потому и очень действенный.

ЛИЦЕДЕЙСТВО ГРОЗНОГО

К ВОПРОСУ О СМЕХОВОМ СТИЛЕ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Всякое литературное произведение является общественным поступком. Литературное произведение, даже если оно ни с кем и ни с чем открыто не полемизирует, в той или иной степени самим своим существованием меняет соотношение сил на литературной арене. Это изменение сил может совершаться в плане общественной или литературной борьбы, в плане борьбы направлений и стилей — индивидуальных в том числе. Вполне возможно поэтому всякое литературное творчество в его целом изучать как общественное поведение. В сущности, это и делалось, особенно в тех научных работах, в которых исследовались литературное движение и литературная борьба той или иной эпохи. Легко можно поэтому построить историю литературы как историю общественного поведения писателей, и эта история не будет совпадать с историей общественной мысли, излагаемой по литературным произведениям.

Меньше обращалось внимания на то обстоятельство, что и индивидуальный стиль писателя может рассматриваться как его поведение. Индивидуальный стиль как поведение писателя может быть понят в двух смыслах. Во-первых, в стиле может быть открыто поведенческое начало, стиль может рассматриваться как особого рода поведение писателя — «поведение в письме». Во-вторых, стиль может рассматриваться как отражение реального поведения человека, как нечто неотделимое от поведения писателя

в жизни, как проявление единства его натуры и его деятельности.

Я сказал — «может рассматриваться», но есть ли необходимость в такого рода рассмотрении стиля писателя как его поведения? Прибавит ли такого рода изучение стиля писателя что-либо существенное к обычному изучению его произведений? В некоторых случаях такой подход необходим. Я постараюсь показать это на примере литературных произведений Ивана Грозного.

Произведения Грозного принадлежат эпохе, когда индивидуальность уже резко проявлялась у государственных деятелей, и в первую очередь у самого Грозного, а индивидуальный стиль писателей еще не был развит и проявлялся очень слабо[1]. Исключение составляет стиль произведений Грозного. Чем это можно объяснить? Как я постараюсь показать ниже, то, что обращает на себя внимание как индивидуальный стиль произведений Грозного, есть прежде всего отражение его индивидуального поведения — властно заявленной им его жизненной позиции.

Для поведения Ивана Грозного в жизни было характерно притворное самоунижение, иногда связанное с лицедейством и переодеванием. Вот несколько фактов.

Когда в 1571 г. крымские гонцы, прибывшие к Грозному после разгрома его войск под Москвой, потребовали у него дань, Грозный «нарядился в сермягу, бусырь да в шубу боранью, и бояря. И послом отказал: „видишь же меня, в чем я? Так-де меня царь (крымский хан.— *Д. Л.*) зделал! Все-де мое царство выпленил и казну пожег, дати мне нечево царю!“»[2].

В другой раз, издеваясь над литовскими послами, царь надел литовскую шапку на своего шута и велел по-литовски преклонить колено. Когда шут не сумел это сделать, Грозный сам преклонил колено и воскликнул: «гойда, гойда!»[3]

В 1574 г., как указывают летописи, «произволил» царь Иван Васильевич и посадил царем на Москве Симеона Бекбулатовича и царским венцом его венчал, а сам назвался Иваном Московским и вышел из Кремля, жил на Пет-

---

[1] См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 203 и след. Наст. изд. Т. 1. С. 484 и след.

[2] См.: Пискаревский летописец. // Материалы по истории СССР. Т. 2. М., 1955. С. 80.

[3] См.: Theiner And. Vetera monumenta Poloniae et Lithuaniae T. II. Romae, 1861. P. 755.

ровке; весь свой чин царский отдал Симеону, а сам «ездил просто», как боярин, в оглоблях, и, как приедет к царю Симеону, осаживается от царева места далеко, вместе с боярами.

До нас сохранился и текст его униженной челобитной Симеону Бекбулатовичу от 30 октября 1575 г., в которой он просит разрешения «перебрать людишек» [1].

В переодеваниях Грозного была заложена своеобразная знаковая система. Можно поверить Исааку Массе, когда он пишет о Грозном: «Когда он одевал красное — он проливал кровь, черное — тогда бедствие и горе преследовали всех: бросали в воду, душили и грабили людей; а когда он был в белом — повсюду веселились, но не так, как подобает честным христианам» [2].

В своих сочинениях Грозный проявляет ту же склонность к переодеваниям и лицедейству. То он пишет от имени бояр, то придумывает себе шутовской литературный псевдоним — «Парфений Уродивый» [3] — и постоянно меняет тон своих посланий: от пышного и велеречивого до издевательски подобострастного и униженного.

Едва ли не наиболее характерной чертой стиля посланий Ивана Грозного является именно этот притворно смиренный тон и просторечные выражения в непосредственном соседстве с пышными и гордыми формулами, церковнославянизмами, учеными цитатами из отцов церкви.

Издеваясь над неродовитостью и незнатностью Стефана Батория и над его притязаниями, Грозный неожиданно принимает по отношению к нему униженный тон, пишет ему со «смирением» и заявляет, что подобно тому, как «Иезекея писал Сенахериму: «се раб твой, господи, Иезекея», тако же и к тебе к Стефану вещаю: «Се раб твой, господи, Иван! Се раб твой, господи, Иван! Се аз раб твой, господи, Иван!» Уже ли есмя тебя утешил покорением?» [4].

---

[1] См.: Послания Ивана Грозного. Подгот. текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье. Пер. и коммент. Я. С. Лурье. М.; Л., 1951.

[2] Масса Исаак. Краткое известие о Московии в начале XVII в. М., 1937. С. 31.

[3] Подробнее об этом псевдониме см.: Лихачев Д. С. Канон и молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного). // Рукописное наследие Древней Руси. По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972. С. 10—27.

[4] Послание Стефану Баторию от 1 октября 1571 г. найдено и опубликовано Даниелем Во (Археографический ежегодник за 1971 г. М., 1972. С. 351—361).

Притворяясь смиренным, Грозный каждый раз перенимает особенности того рода писаний, которые характерны для того, чью роль он брался играть. Так, в своей уже упомянутой выше челобитной Симеону Бекбулатовичу Грозный употребляет все наиболее уничижительные самоназвания и выражения, принятые в челобитьях царю: «Государю великому князю Симеону Бекбулатовичу всея Руси Иванец Васильев со своими детишками с Иванцом и с Федорцом, челом бьют...»; «А показал бы ты, государь, милость»; «Окажи милость, государь, пожалуй нас!» Соответственно со стилем челобитных уменьшительно и уничижительно называется все, о чем просится в челобитной: «вотчинишки», «поместьишки», «хлебишко», «деньжонки», «рухлядишко». Характерно, что главным содержанием челобитной служит «просьба» Грозного о разрешении ему совершить один из его самых жестоких актов: «перебрать людишек».

В еще большей мере самоуничижительный тон вкраплен в его гневное послание в Кирилло-Белозерский монастырь, игумену Козме. Как известно, Грозный собирался — или делал вид, что собирается,— постричься в Кирилло-Белозерском монастыре. В своем послании игумену Козме он «играет» в чернеца («и мне мнится окаянному, яко исполу есмь чернец»), пародируя монашеское смирение. Послание начинается: «Увы мне грешному! горе мне окаянному! Ох мне скверному! Кто есмь аз на таковую высоту дерзати?» Он называет себя «окаянным», «псом смердящим», «грешным и скверным», «нечистым и скверным и душегубцем», причисляет себя к «убогим духом и нищим». Свое писание он определяет как «суесловие». Покаянный и смиренный тон перемежается с яростными, высокомерными и торжественными обличениями монастырских нравов.

Свою игру в смирение Грозный никогда не затягивал. Ему важен был контраст с его реальным положением неограниченного властителя. Притворяясь скромным и униженным, он тем самым издевался над своей жертвой. Он любил неожиданный гнев, неожиданные, внезапные казни и убийства [1].

Естественно, что на основе этой позиции — царя и подданного, безграничного монарха и униженного просителя,

---

[1] См. об этом: Веселовский С. Б. Синодик опальных царя Ивана Грозного как исторический источник. // Проблемы источниковедения. Т. III. М.; Л., 1940.

грешного инока и духовного наставника — для посланий Грозного характерно чередование церковнославянского языка и разговорного просторечия, иногда переходящего в простую брань.

В своей очень интересной статье «Заметки о языке посланий Ивана Грозного» С. О. Шмидт отмечает: «Иван Грозный отличался редким чутьем языка, и литературный стиль его и словарь во многом зависели от адресата и характера составляемого послания: так, в первой части Послания в Кирилло-Белозерский монастырь и в краткой редакции Первого послания Курбскому особенно много церковнославянских слов, в письме к Васютке Грязно́му — обилие простонародных выражений, а в посланиях в Польшу постоянно встречаются полонизмы и слова, более всего употребительные в западных областях Российского государства. Знаток приказного делопроизводства, Грозный великолепно умел подражать формам различных документов, восприняв элементы художественности, имевшиеся в деловой пи́сьменности» [1].

Статья С. О. Шмидта заключает и некоторое объяснение этой «подражательности» языка и стиля Грозного. С. О. Шмидт пишет: «Из деловой переписки и постановлений, принимаемых в ответ на челобитья, Грозный усвоил, видимо, и распространенную тогда манеру ответов на письма. В начале обычно излагалось содержание документа или части документа, на который составлялся ответ или по которому принималось решение. Изложение должно было быть кратким, по возможности близким к тексту, иногда дословно близким ... Обычаем повторения в ответных документах отдельных слов или выражений адресата можно объяснять и наличие в некоторых сочинениях Грозного иностранных слов, в частности наличие полонизмов и западнорусизмов в посланиях в Польско-Литовское государство, особенно в послании Стефану Баторию» [2].

Наблюдение это чрезвычайно интересно и частично объясняет то разнообразие в языке и стиле посланий Ивана Грозного, которое неоднократно отмечалось исследователями его языка. Однако частичное объяснение это не отменяет другого: зависимости стиля Грозного от его поведения, обусловленного, в частности, актерством Грозного, его своеобразным скоморошеством. На это также отчасти

---

[1] ТОДРЛ. Т. XIV. 1958. С. 264—265.
[2] Там же. С. 258—259.

обратил внимание С. О. Шмидт, отметивший воздействие фольклора на язык Грозного: «Сохранились свидетельства об участии Ивана Грозного в народных обрядовых игрищах, о любви его к народным сказкам и песням, о бытовании фольклорных жанров при его дворе... Быть может, под воздействием народных театральных представлений и религиозных празднеств у Грозного и выработалась характерная для него склонность к театральным эффектам» [1].

Источники неоднократно говорят о том, что Грозный деятельно бранился [2]. Брань, включаемая им в его сочинения, была простым перенесением в литературу его поведения в жизни. Характерно при этом, что, как это часто бывает, брань его трафаретна, бранные выражения у него часто повторяются.

На основании одного только Первого послания Грозного Курбскому можно составить довольно полный список его излюбленных ругательств: «батожник», «бедник», «бес», «бесовский», «бесовское злохитрие», «бешеная собака», «злобесное умышление», «злобесовские советники», «злобесное хотение», «злобесовский», «злобесный разум», «окаянный», «паче кала смердяй», «пес», «пес смердящий», «прокаженный», «псово лаяние», «собака», «собацкий», «собацкое умышление», «собацкое собрание», «совесть прокаженная» и пр. Многие из этих выражений встречаются и в других посланиях Грозного, например в его Послании в Кирилло-Белозерский монастырь: «окаянный», «скверный», «пес смердящий», «пес злобесный», «бес»; но есть и «дополнительные»: «упырь», «дурак».

В целом надо сказать, что ругательства составляют в языке Грозного наиболее устойчивую и характерную для его языка лексическую группу [3].

Неожиданный набор ругательств мы находим только в его послании Полубенскому. После полного своего цар-

---

[1] ТОДРЛ. Т. XIV. 1958. С. 260—261.

[2] См.: Скрынников Р. Г. Начало опричнины. Л., 1966. С. 188. Летопись упоминает, что Грозный писал к шведскому королю Эрику XIV «многие бранные и подсмеятельные слова на укоризну его безумию»; Иван Тимофеев в своем «Временнике» говорит, что Грозный был «к ярости удобь подвижен».

[3] См. о бранных выражениях Грозного очень интересные наблюдения в уже цитированной статье С. О. Шмидта (ТОДРЛ. Т. XIV. С. 261—264).

ского титула Грозный сообщает, кому он направляет свое послание: «нашего княжества Литовского дворянину думному и князю Олександру Ивановичу Полубенскому: дудé, пищали, самáре, разлáде, нефирю́ (то все дудино племя!)». Перед нами в данном случае брань импровизированная. Полубенский «обзывается» всевозможными музыкальными инструментами («дудино племя»), очевидно применявшимися скоморохами. Употребление небранных слов в качестве бранных сравнений обычно имеет неустойчивый характер и несет обиду в самом образе, а не в слове [1].

Как у многих эмоциональных писателей, стиль Грозного сохранял следы как бы «устного» мышления. Он писал, как говорил. Возможно, он диктовал свои послания. Отсюда не только следы устной речи в его писаниях, но и характерное для устной речи многословие, частые повторе-

---

[1] По поводу этого места в моей работе А. М. Панченко, читавший ее в рукописи, пишет мне в письме следующее (привожу его письмо с сокращениями): «Слова, входящие в «Дудино племя», употреблялись как мирские имена. Всего любопытнее, что почти весь этот набор имен встречается в семье Квашниных (данные далее взяты из кн.: С. Б. Веселовский. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974): «Дуда Василий Родионович Квашнин... первая половина XV в., от него «Дудины» (с. 103); «Пищаль Иван Родионович Квашнин» (с. 246); «Самара Степан Родионович Квашнин... от него Самарины» (с. 278). Это все братья, от них пошел весь Квашнин род — Дудины, Невежины, Квашнины-Самарины и пр. Весь этот род пострадал от опал и казней (см. раздел «Род Квашниных» в кн.: С. Б. Веселовский. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969, с. 267). Любопытно, что опала «дудина племени» (т. е. Квашниных) как-то связана с походом А. Полубенского на Изборск... Кроме того, размышляя над бранью Грозного в послании к Полубенскому, я вспомнил об обычае давать в семье имена одного семантического поля. См. об этом в предисловии к «Ономастикону»: Степан Пирог и Иван Оладьины (XVI в., род Плохого); «в роде муромских вотчинников Кравковых у Сумы Васильевича (1595 г.) сыновья Осип... и Мешок Сумины, а у Осипа Сумина сын Матвей Карман» (с. 5): «*У новгородского помещика Ивана Линя, жившего в середине* XV в., были сыновья Андрей Сом... и Окунь Ивановичи» (с. 6). Видимо, Грозный, браня Полубенского, хотел «излаять» одновременно и связанный с ним (вправду или нет — это другое дело) Квашнин род. Царь хорошо знал генеалогию и со свойственной ему живостью ума заметил, что среди мирских имен основоположников этого рода есть три «музыкальных» — Дуда, Самара и Пищаль, пригодных для брани (дескать, носители их — скоморохи) ... Все это, как кажется, может служить иллюстрацией к Вашей мысли, изложенной на следующей странице: „За его (царя) писаниями всегда стоит реальность, реальная власть, реальная жестокость, реальная насмешка. Он не только пишет, но действует... Он мучитель в жизни и в своих писаниях“».

ния мыслей и выражений, отступления и неожиданные переходы от одной темы к другой, вопросы и восклицания, постоянные обращения к читателю как к слушателю. Он держит читателя «на коротком приводе» и то обращается к нему как равному или даже высшему, а то стремится подавить его своей эрудицией, своим высоким положением, своей родовитостью, своим могуществом и т. д.

Грозный ведет себя в своих посланиях совершенно так, как в жизни. В посланиях у него сказывается не столько манера писать, сколько манера себя держать с собеседником. За его писаниями всегда стоит реальность: реальная власть, реальная жестокость, реальная насмешка. Он не только пишет, но действует: способен привести в исполнение свои угрозы, сменить гнев на милость или милость на гнев.

Его послания гипнотизируют читателя всеми этими своими сторонами, и многословие их — не столько простая болтливость, сколько прием, которым он завораживает и заколдовывает читателя, эмоционально на него воздействует, угнетает или расслабляет. Он мучитель в жизни и в своих писаниях, действующий в них так же, как актер, с элементами скоморошества.

В своих посланиях Грозный постоянно играет какую-либо роль. От этого стиль его посланий очень разнообразен.

Как известно, Грозный любил вступать в устные диспуты — в диспуты о вере или по дипломатическим вопросам — с равными себе или со своими жертвами. Он стремился обосновывать свои поступки, убеждать и издеваться, торжествовать в спорах. Устные приемы споров Грозный переносил и в свои произведения.

К числу излюбленных приемов Грозного-спорщика следует причислить постоянные иронические вопросы, с которыми он обращался к своим противникам. «Ино, се ли храбрость, еже служба ставити в опалу?» (Первое послание Курбскому); «Се ли убо пресветлая победа и одоление преславно?» (там же); «али ты чаял, что таково ж в Крыму, как у меня, стоячи за кушаньем шутити?» (Послание Василию Грязно́му). И т. д.

Некоторые из речей царя, занесенные в летопись, сохраняют те же характерные для Грозного иронические вопросы: «А вы, Захарьины, чего испужалися? Али чаете, бояре вас пощадят? Вы от бояр первыя мертвецы будете!»; «И яз с вами говорити много не могу, а вы свои души забы-

ли, а нам и нашим детям служити не хочете... и коли мы вам ненадобны, и то на ваших душах...»[1]. И т. д.

Ирония в самых различных ее формах типична для поведения Грозного в жизни. Когда, например, Никита Казаринов Голохвастов постригся с сыном в монахи, а затем принял схиму («ангельский чин»), Грозный казнил его, сказав, по словам Андрея Курбского: «Он ... ангел: подобает ему на небо взлетети»[2].

Диктуя или как бы записывая свою устную речь, Грозный очень конкретно представлял себе своего противника. Поэтому в его посланиях присутствует скрытый диалог. Он как бы повторяет вслед за своим противником его аргументы, а затем их разбивает и торжествует победу, иронизируя, насмехаясь или отмечая, что аргументация противника и сам противник достойны только смеха: «тем же убо смеху подлежит сие» (Первое послание Курбскому); «и аще убо, подобно тебе, хто смеху быти глаголет, еже попу повиноватися?» (там же); «а что писал еси о брате своем Ирике короле, будто нам его для было с тобой война начати, и то смеху подобно» (Второе послание шведскому королю Иоганну III); «Оле смеха достойно житие наше!» (Послание в Кирилло-Белозерский монастырь); «Сего ради смеху бываем и поганым» (там же). И т. д.

Высмеять означало для Грозного уничтожить противника духовно. Вот почему в его сочинениях так часто противник опровергается тем, что его положение объявляется смешным.

В своих скрытых диалогах Грозный показывает высокую степень актерского мастерства. Он не только ясно передает все возражения противника, но и как бы переселяется в его положение, учитывает его характер. Разумеется, он упрощает и превращает в гротеск аргументы противника, но при этом остается все же в пределах возможного, вероятного.

Этот скрытый диалог есть и в посланиях к Курбскому,

---

[1] ПСРЛ. Т. XIII, ч. 2. 1906. С. 525.

[2] Русская историческая библиотека. Т. XXXI. СПб., 1914. С. 308. Ср. в «Повести о начале Псковско-Печерского монастыря» аналогичные «шутки» о казни Грозным игумена Корнилия: «от тленнаго сего жития земным царем предпослан к небесному царю в вечное жилище» (Повесть о начале и основании Печерского монастыря, взята из древних летописцев, обретающихся в книгохранительнице онаго монастыря. М., 1831. Л. 4. об.). Не исключена возможность, что сарказм этой записи в какой-то мере восходит к словам, сказанным самим убийцей — Грозным.

и в послании к Грязно́му, и в послании Полубенскому, и во многих других случаях.

Воображаемые возражения противника скрыты в форме вопросов, которые Грозный задает как бы от лица своего противника. Особенно характерно в этом отношении Второе послание Грозного к Курбскому. Аргументация Курбского, выдвинутая им в его послании к Грозному, развивается и расширяется Грозным в форме вопросов, которые трудно назвать «риторическими»,— настолько они связаны с личностью и психологией его противника. «Писал еси, что яз разтлен разумом, яко ж ни в языцех имяну́емо, и я таки тебя судию и поставлю с собою: вы ли разтленны, или яз? Что яз хотел вами владети, а вы не хотели под моею властию быти, и яз за то на вас опалялся? Или вы разтленны, что не токмо похоте́сте пови́нны мне быти и послушны, но и мною владе́сте, и всю власть с меня сня́сте, и сами госуда́рилися, как хотели, а с меня есте государство сняли: словом яз был государь, а делом ничего не владел!» Далее следует описание жалкого положения Грозного под опекою бояр. Он пишет о всем, что причинили ему бояре, в частности о том, как его разлучили с молодой женой, и тут же предлагает смелое возражение от лица своих противников: будто бы он изменял своей жене. Он оправдывается своей человеческой природой и переходит в контрнападение, напоминая Курбскому какую-то компрометирующую его историю со стрелецкой женой: «А с женою вы меня про что разлучили? Только бы у меня не отняли юницы моея, ино бы Кроновы жертвы не было. А будет молвишь, что яз о том не терпел и чистоты не сохранил,—ино вси есмя человецы. Ты чево для поня́л стрелецкую жену?» Спор с Курбским переходит в воспоминание старых обид, в обличение его поведения и в хвастовство своими победами в Литве, заставившими Курбского бежать от него еще дальше: «И где еси хотел успокоен быти от всех твоих трудов, в Волмере, и тут на покой твой бог нас принес; а мы тут, з божиею волею сугнали, и ты тогда дальноконее поехал». В приведенном пассаже замечательно это выражение — «на покой твой бог нас принес»: оно как бы повторяет с досадой сказанное Курбским, разве что Курбский мог сказать «чорт» вместо «бог».

Итак, в посланиях Грозного мы встречаемся с замечательной способностью Грозного к художественному перевоплощению, к умению менять стиль изложения, подделываясь под избранную им позицию (униженного челобитчика, смиренного черноризца, обиженного царя), принимать

обличие вымышленного автора — Парфения Уродивого — или живо представлять себе своего противника, писать от имени бояр. Поразительна и его способность к скрытому диалогу, при котором воображаемые возражения противника маскируются задаваемыми себе вопросами, переизлагаемыми аргументами.

Ничего даже отдаленно похожего мы не находим во всей древней русской литературе. Древняя русская литература не знает стилизации. Подражания сводились только к заимствованиям и повторениям своего источника [1]. О том, насколько несовершенными были попытки воспроизвести характер своего источника, можно судить по подложной переписке Грозного с турецким султаном [2].

Чем же объяснить в таком случае подражательные способности Грозного как писателя? Все дело, как мне представляется, в том, что сочинения Грозного были органической частью его поведения. Он «вел себя» в своих посланиях совершенно так же, как в жизни, писал так, как говорил, обращался в посланиях к своим противникам так, будто бы они были непосредственно перед ним, в своих сочинениях с удивительной непосредственностью выказывая свой характер, свои способности к изображению и преображению в то лицо, от имени которого он писал, свою склонность дразнить и передразнивать, издеваться и насмехаться.

Вместе с тем многие из произведений Грозного могут быть поняты только в определенной реальной жизненной ситуации, в связи с которой они были написаны. Так, например, Послание Ивана Грозного Васютке Грязно́му продолжает тот тон веселой шутки, который был принят между ними за столом, но в совершенно иной для Грязно́го обстановке (Грязной был в плену, и ему могла грозить смерть), благодаря которой шутливый тон Ивана Грозного обращался в зловещую иронию. Эту иронию еще больше подчеркивает то обстоятельство, что письмо Грозного написано в ответ на униженное и просительное письмо Ва-

---

[1] См.: Лихачев Д. С. Niestylizacyine naśladownictwo w literaturze staroruskiej.//Zagadnienia rodzajów literackich. T. 8, zesz. 1. Łódz, 1965. S. 19—40.

[2] См.: Каган М. Д. Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник первой четверти XVII в. // ТОДРЛ. Т. XIII. 1957. С. 247—272. Переписка носит бранный характер, но при этом стиль письма Грозного не отличается от стиля письма турецкого султана.

сютки Грязно́го. Иван Грозный шутит с человеком, которому решительно отказывает в просьбе.

Таких примеров, в которых истинный стиль произведений Грозного обнаруживается только при учете его реальных поступков, очень много. Сопроводить казнь шуткой, отказ шуткой, в шутливой форме просить шутовского царя Симеона совершить одну из самых крупных массовых казней — «перебрать людишек» — все это, конечно, не столько стиль произведений, сколько стиль поведения, при котором произведение — только часть создаваемой, а иногда и разыгрываемой жизненной ситуации.

Резко выраженные особенности стиля Грозного, его эмоциональность и возбудимость, резкие переходы от пышной церковнославянской речи к грубому просторечию идут не столько от усвоенной им литературной школы, литературной традиции [1], сколько от его характера и являются частью его поведения. Они несут в себе не столько элементы литературной традиции, сколько традиции скоморошества.

РАЗДВОЕНИЕ СМЕХОВОГО МИРА

Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое, не соответствующее: в высоком — низкое, в духовном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую «тень» действительности, раскалывает эту действительность.

Эта «смеховая работа» имеет и свою инерцию. Смеющийся не склонен останавливаться в своем смехе. Характерна в этом отношении типично русская форма смеха — балагурство, о котором я уже писал выше. Плохо, если тот, кто взялся балагурить, остановился на первой своей шутке. Балагур как бы принимает на себя обязанность балагура, он берется не прерывать своего балагурства в течение всего вечера, всей свадьбы, всей встречи. Он должен выдержать свою роль балагура как можно дольше и «непрерывнее». В конце концов за ним устанавливается репутация балагура, и от него постоянно ждут шуток; ему стремятся подбросить «горючий» материал

---

[1] **Литературные традиции в стиле произведений Ивана Грозного** требуют особого рассмотрения и выявления.

для его шуток. Реплики слушающих имеют большое значение в «смеховой работе» балагура. Балагур становится как бы актером в театре, где играют и сами зрители, подыгрывают, во всяком случае.

Стремление к непрерывности характеризует не только «смеховую работу» балагура, но и автора смеховых произведений. Автор строит свое повествование как непрекращающееся опрокидывание в смеховой мир всего сущего, как непрерывное смеховое дублирование происходящего, описываемого, рассказываемого. Создается «эстафета смеха». Это характерно для всякого «антипроизведения»: для антимолитв (смехового «Отче наш», «смешного икоса» безумному попу Саве и пр.), для антилечебников («Лечебника, како лечить иноземцев»), для антисудного списка («Повести о Ерше») и пр. На один стержень, на один сюжет нанизывается сплошное его смеховое опрокидывание, хотя в каждом смеховом произведении смеховая дублировка имеет свои особенности.

В отличие от простого балагурства, смеховое литературное произведение имеет тенденцию к единству смехового образа: либо кабак изображается как церковь, либо монастырь как кабак, либо воровство как церковная служба, и т. п. Это — представление одного в мире другого, служащее смеховому снижению. В смеховой антимолитве дублируется молитва, которую читающие или слушающие знают наизусть, и поэтому ее нет смысла вводить в текст; в «Послании дворительном недругу» всякое предложение и всякая просьба получают тут же смеховое объяснение и смеховое разрешение. В «Сказании о крестьянском сыне» «бинарны» возгласы вора, обкрадывающего ночью крестьянина. Первая половина каждого возгласа — цитата из церковной службы или из священного писания, вторая — смеховое опознание первой: «Отверзитеся, хляби небесныя, а нам врата крестьянская»; «Взыде Иисус на гору Фаворскую со ученики своими, а я на двор крестьянский с товарищи своими»; «Прикоснулся Фома за ребро Христово, а я у крестьянские клети за угол»; «Взыде Иисус на гору Елеонскую помолитися, а я на клеть крестьянскую».

Когда вор начинает разбирать кровлю на клети, он произносит: «Простирали небо, яко кожу, а я крестьянскую простираю кровлю». Спускаясь на веревке в клеть, он говорит: «Сниде царь Соломон во ад и сниде Иона во чрево китово, а я в клеть крестьянскую». Обходя клеть, вор гово-

рит: «Обыду олтарь твои, господи». Увидев кнут, комментирует: «Господи, страха твоего не убоюся, а грех и злыя дела безпрестанно». Выбрав все в крестьянском ларце, вор произносит священные слова: «Твоя от твоих тебе приносяще о всех и за вся». Найдя у крестьянской жены «убрус» — платок, стал тем платком опоясываться и говорит: «Препоясывался Исус лентием, а я крестьянские жены убрусом». Надевая красные сапоги, вор говорит: «Раб божий Иван в седалия, а я обуваюсь в новые сапоги крестьянские» (Русская сатира, с. 88).

Священными словами вор комментирует все свои действия до конца, пока он не уходит из дома; тем самым воровство противопоставлено священной службе.

В «Росписи о приданом» раздвоение касается только осмеиваемого мира. Сам смеховой мир как бы удвоен. Это сказывается в двойном построении фраз, в разбивке каждого стиха как бы на две половины:

Липовые два котла, да и те згорели дотла.
Сосновой кувшин да везовое блюдо в шесть аршин.
Дюжина тарелок бумажных на две солонки фантажных.
Парусинная кострюлька да табашная люлька.
Дехтярной шандал да помойной жбан.
Щаной деревянной горшок да с табаком свиной рожьок.
Сито с обечайкой да веник с шайкой.

Привычка к смеховому двоению мира приводит к тому, что даже автор смехового произведения указывается двойной — кот и кошка (Русская сатира, с. 99):

А запись писали кот да кошка
в серую суботу, в соловый четверк,
в желтой пяток, канун Серпуховскова заговенья.
Росписи слава, попу коровай сала.

Смеховой мир является результатом смехового раздвоения мира и, в свою очередь, может двоиться во всех своих проявлениях. Чтобы быть смешным, надо двоиться, повторяться.

«Смеховая работа» по раздвоению мира действительности и смеховой тени действительности (смехового мира) не знает пределов.

Обе половины могут быть равны, но могут быть и неравными: вопрос — ответ, загадка — разгадка. В этом раздвоении мира — мира и без того сниженного, смехового — происходит его еще большее снижение, подчеркивание его

бессмысленности, глупости. Смех делит мир, создает бесчисленные пары, дублирует явления и объекты и тем самым «механизирует» и оглупляет мир.

Смех в Древней Руси был сопряжен с особым самовозрастанием темы, с театрализацией, приводил к созданию грандиозных смеховых действ — не к простому карнавалу, а к тематическому действу, в котором, естественно, постепенно утрачивалось само смеховое начало. Он порождал даже такие апокалиптические явления, как кромешный мир опричнины. Опричнина Грозного была только порождена смеховым началом, в дальнейшем она утратила его полностью. Дело в том, что смеховой мир всегда балансирует на грани своего исчезновения. Он не может оставаться неподвижным. Он весь в движении. Смеховой мир существует только в «смеховой работе». Шутку нельзя повторять; она не может застыть, она не имеет длительности. Тот или иной смеховой мир, становясь действительностью, неизбежно перестает быть смешным. Поэтому смеховой мир, чтобы сохраниться, имеет тенденцию, в свою очередь, делиться надвое. Это раздвоение смехового мира связано с самой сутью средневековой поэтики.

Как мне уже приходилось писать [1], одно из своеобразнейших явлений средневековой поэтики — стилистическая симметрия. Стилистическая симметрия восходит к поэтике Библии, в частности псалмов.

Вот примеры стилистической симметрии:

«Измий мя от враг моих,— и от всташих на мя отъими мя».

«Избави мя от творящих беззаконье,— и от мужа крови спаси мя».

В обеих частях каждого из этих примеров говорится об одном и том же, но в разных выражениях, в различных образах. В сопоставлении эти различия уничтожают друг друга, и остается только их самая общая и абстрактная идея.

Стилистическую симметрию нельзя смешивать с художественным параллелизмом, распространенным и в фольклоре, и в новой поэзии. Параллелизм создает конкретный образ. Он способствует конкретному восприятию излагае-

---

[1] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 185—192. Наст. изд. Т. 1. С. 464—472.

мого. Стилистическая симметрия, напротив, имеет целью художественное абстрагирование, столь важное в создании возвышенного мира церковной литературы в средние века. Абстрагирование — непременный участник высокого стиля литературы, мира духовного. Абстрагирование — это возвышение мира, вскрытие в мире его «вечных» основ, его духовной сущности, освобождение мира от материальности, от всего временного, единичного, конкретного. Это «дематериализация» мира.

Абстрагирование также имеет свою инерцию. Оно не может ограничиться одним каким-то явлением, одним предметом или объектом. Художник средневековья, вступив на путь абстрагирования и вскрытия в мире его духовного начала, стремится сделать это возможно полнее, последовательнее, «непрерывнее». За одним симметрическим построением следует второе, за вторым третье и т. д. Правда, такая «эстафета» стилистических симметрий не бывает долгой: подыскание стилистических симметрий — нелегкое дело.

Итак, абстрагирование создает свой возвышенный духовный двойник действительности, мир максимально «серьезный», мир, целиком подчиняющийся «литературному этикету»[1], мир, не допускающий не только смеха, но и улыбки, мир священный, окруженный благоговением.

Смеховой мир в еще большей мере, чем действительность, противостоит этому духовному миру, строящемуся путями абстрагирования. Смеховой мир — это мир «низовой», мир материальный, мир, обнаруживающий за ширмой действительности ее бедность, наготу, глупость, «механичность», отсутствие смысла и значения, разрушающий всю «знаковую систему», созданную традицией.

Если мир, созданный абстрагированием,— это мир духовной, церковной «сверхкультуры», то смеховой мир — это находящийся на противоположном полюсе мир антикультуры, созданный путем смехового снижения.

Если в абстрагировании огромную роль играет стилистическая симметрия, то в смеховой конкретизации мира — его смеховое раздвоение. Раздвоение смехового мира — это смеховая аналогия стилистической симметрии.

---

[1] О «литературном этикете» см.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 95—122.

И тут и там раздвоение мира: в стилистической симметрии — с целью разрушения материальности и уничтожения конкретности мира, в смеховом раздвоении мира — с целью подчеркивания его материальности, бессмысленности, а также роковой предрешенности, неизбежности (например, невозможности человеку вырваться из оков нищеты, из-под власти горя, избавиться от социальной зависимости и т. д.).

Формы раздвоения смехового мира очень разнообразны. Одна из них — появление смеховых двойников. Два комических персонажа, в сущности, одинаковы. Они похожи друг на друга, делают одно и то же, претерпевают сходные бедствия. Они неразлучны. По существу, это один персонаж в двух лицах. Таковы Фома и Ерема в «Повести о Фоме и Ереме» (Русская сатира, с. 34—36). Оба принадлежат к кромешному, низовому миру — миру антикультуры, и тем не менее их неблагополучие не только противостоит настоящему миру, но, в свою очередь, расколото на два сходных мира. Кромешный мир сам как бы расщеплен надвое, дублирован, «экранизирован». Этим подчеркиваются безысходность бедности героев повести, роковой характер их несчастья. Поэтому они изъяты из реальности, перенесены в некое сказочное место, они изъяты и из реального времени — они «жили-были», как в сказке, «после отца их было за ними поместье, незнамо в коем уезде». В их лицах подчеркивается «единство» мира несчастья при чисто внешней его раздвоенности и несходстве «примет». «Повесть о Фоме и Ереме» начинается так: «В некоем месте жили-были два брата, Фома да Ерема, за един человек, лицем они единаки, а приметами разны».

Каждый из этих двойников совершает одно и то же, но действия их описаны в разных словах, они только чуть разнятся именно в «приметах», чуть различаются по внешнему выражению, но не по смыслу, который каждый раз один и тот же и представляет собой «смеховой возврат» к самому себе. Это своеобразное смеховое абстрагирование, но абстрагирование не возвышающее, а снижающее героев:

После отца их было за ними поместье
незнамо в коем уезде:
У Еремы деревня, у Фомы сельцо.
Деревня пуста, а сельцо без людей.
Свой у них был покой и просторен —
У Еремы клеть, у Фомы изба.
Клеть пуста, а в избе никово.

Этот «смеховой возврат» подчеркнут и внешне действиями обоих «героев». Так, отправившись на базар, чтобы позавтракать, и оставшись без еды, они встают и кланяются друг другу «не ведомо о чем»:

Люди ядят, а они, аки оглядни, глядят,
Зевают да вздыхают, да усы потирают.
И вставши они друг другу челом, а не ведомо о чом.

Эта деталь очень тонкая: Фома и Ерема как бы обращены друг к другу, их действие — зеркальная симметрия, они зависят друг от друга, и оба поэтому находят друг в друге свое раскрытие. Фома начинает действие, а Ерема, повторяя это действие, как бы разъясняет его, указывает на безысходность их нищеты и неудачливости.

При всем сходстве двух братьев между ними есть и различия: второй повторяет действие в усиленном виде, ему достается больше, чем первому, ибо именно второй разъясняет первого, заканчивает эпизод:

Захотелось им, двум братом, к обедне итти:
Ерема вшел в церковь, Фома в олтарь,
Ерема крестится, Фома кланяется,
Ерема стал на крылос, Фома на другой,
Ерема запел, а Фома завопил.

Обоих их выгоняют из церкви:

Ерему в шею, Фому в толчки,
Ерема в двери, Фома в окно,
Ерема ушел, а Фома убежал.

В сущности, тема двойничества и двойников начинается в русской литературе именно с «Повести о Фоме и Ереме». Эта тема всегда связана с темой судьбы, роковой предопределенности жизни, преследования человека роком. Эта тема в той же ситуации звучит и в «Повести о Горе Злочастии», где Горе — роковой двойник молодца. Разумеется, и в данном случае, зародившись в недрах смехового мира, тема рокового двойника уже в «Повести о Горе Злочастии» становится темой трагической. Именно в этом последнем аспекте она выступит впоследствии у Гоголя («Нос»), Достоевского («Двойник» и др.), Андрея Белого («Петербург») и т. д.

Смеховое раздвоение мира — мира действительности и мира смехового — требует своей маркированности. Оно не всегда сразу заметно, и поэтому его необходимо подчеркнуть, внешне отметить, тем более что всякого рода внешние отметки подчеркивают смеховую, чисто внешнюю сущность сообщаемого. Смех — всегда смех над наружным, кажущимся, механическим.

Поэтому в смеховых произведениях часто играет огромную роль грамматическое или звуковое сходство тех двух частей, на которые распадается изложение. Внешнее сходство обеих частей еще более подчеркивает как бы марионеточный, «петрушечный» характер смехового мира. Обе части строятся синтаксически сходно, хотя синтаксическое повторение редко бывает полным повторением, счет слогов и слов в обеих частях тоже бывает разным. Одинаковым бывает в обеих частях смехового повторения положение подлежащего и сказуемого.

См., например, «Послание дворительное недругу» (Русская сатира, с. 30):

И еще тебе, господине, добро доспею,— ехати к тебе не смею.
Живеш ты, господине, вкупе,— а толчеш в ступе.
И то завернется у тобя в пупе,— потому что ты добре опалчив вкруте.
И яз твоего величества не боюс — и впред тебе пригожус.
Да велел ты, господине, взяти ржи — и ты, господине, не учини в ней лжи.

То, что первая и вторая части смехового повтора соотносятся друг с другом, подчеркивается сходством окончаний обеих частей: чем-то вроде рифмы, своеобразным «смеховым эхом».

«Смеховым эхом» могут быть, при некотором синтаксическом параллелизме обеих частей и рифма, и аллитерация, смысловая близость окончаний даже при отсутствии близости грамматической и звуковой, шуточная этимология, каламбурное разъяснение в окончании второй части окончания первой, смеховая этимология и смеховое сближение и сопоставление двух совершенно различных слов.

Наконец, может быть даже «подразумеваемая рифма», когда окончание строки рифмуется с хорошо знакомым читателю пародируемым произведением (в пародиях на церковные службы и отдельные молитвы).

Ни в коем случае не следует отождествлять это «смеховое эхо» с современной рифмой. Оно иное по своей функции и даже по применению. «Смеховое эхо» не обладает последовательностью в расстановке. «Смеховое эхо» проводится часто с пропусками, от случая к случаю. Благодаря этому

смеховой стих (или раешный стих), которым писались многие смеховые произведения, допускал включение частей, не имеющих ни синтаксически параллельных элементов, ни отмеченных «смеховым эхом» пассажей. В результате смеховой (или раешный) стих оказывался как бы рваным, скачкообразным, неполным, соединенным с обычной прозой.

«Смеховое эхо» так или иначе связано со смыслом обеих частей. Со смыслом оно может быть связано прежде всего отрицанием смысла. Оно нередко несет в себе немалый заряд смехового обессмысливания, иначе говоря — своеобразного «осмысления». Во второй части как бы не понята первая часть.

«Смеховое эхо» воспринимается как искажение, как оглупление. Окончание второй части как бы принадлежит другому человеку, который, поверхностно ухватив грамматическую структуру или звуковую сторону первой, ее не понял, придал ей другой, «дурацкий» смысл, недослышал сказанное. Происходит как бы искаженное, «смеховое» опознание первой части. «Смеховое эхо» — это как бы «недослышки».

В той или иной степени все примеры «смехового эха» могут быть охарактеризованы как «рифма смысла». Рифма смысла, в свою очередь, может быть самого разнообразного характера, например смеховое сопоставление однокоренных слов. В «смешном икосе» попу Саве (Русская сатира, с. 57) есть такие строки:

> Радуйся, с добрыми людми побронятся, а в хлебне сидя веселяся!
> Радуйся, пив вотку, а ныне и воды в честь!

Звуковых соответствий, которые нельзя признать рифмами, но скорей смеховыми «недослышками», довольно много в «стихотворном» варианте «Сказания о Ерше» (там же, с. 15—16):

> пришол Богдан да ерша бог дал,
> пришол Иван, ерша поимал,
> пришол Устин да ерша упустил,
> пришол Спиря да на Устина стырил,
> пришол Иван да опять ерша поимал,
> пришол Давид, почел ерша давить,
> пришол Андрей, да ерша в гузна огрел,
> пришол Потап, почел ерша топтать,
> ехал Алешка на колесах да взвалил ерша на колеса;
> пришол Акины, ерша в клеть кинул,
> пришол сусет да кинул ерша в сусек,
> пришол Антроп да повесил ерша под строп...

Если значения концов близки между собой, то эта смысловая близость может полностью заменить необходимость в звуковой близости. Ср. в «Росписи о приданом» (там же, с. 98):

А как хозяин станет есть,
так не за чем сесть,
жена в стол, а муж под стол,
жена не ела, а муж не обедал.

Эту своеобразную рифму смысла видим мы и в «Сказании о попе Саве и о великой его славе» (там же, с. 56):

Да прости ты, попадья, слово твое сбылося, уже и приставы приволоклися, и, яко пса, обыдоша мя ныне, толко не сыскать было им меня вовеки.

Или:

Мне ночесь спало́сь да много ви́делось...

•

Когда построение раешного стиха ясно, оно может быть частично нарушено дополнением во второй части. Ср. в «Сказании о Ерше» (там же, с. 16):

Пришол Ульян: «Да еще, маладеш, я не пьян, а чом деретесь?»
Пришол Яков да адин ерша смякал, а сам и ушол.

Надо при этом иметь в виду, что смысловой рифмой может служить не одно слово, а целое речение. Например, в «Послании дворянина дворянину»:

А я тебе, государю моему, преступя страх,
из глубины возвах, имя господине призвах... [1]

«Преступя страх» является смеховым соответствием к «возвах» и «призвах».

В целом следует сказать, что «смеховое эхо» давало дополнительный смеховой материал, служа тому же смеховому двоению мира.

Пришедшая на смену «смеховому эху» стихотворная рифма долго несла в себе эту смеховую стихию. Лирическая поэзия включала в себя рифму с большой осторожностью, стремясь избегнуть любых смеховых сочетаний. Зато стихи с ярко выраженной рифмой были по преимуществу в тех жанрах и формах, которые сохраняли элемент шуточности: стихотворные послания, эпистолии, прошения,

[1] Демократическая поэзия XVII века. М.; Л., 1962. С. 118.

посвящения, жалобы, предисловия к сборникам, оглавления, поучения детям («Виршевой Домострой»), поиски покровительства и т. д. Рифма отчасти воспринималась как шутка, фокус, что-то не очень серьезное, хотя иногда и «хитрое».

БУНТ КРОМЕШНОГО МИРА

Кромешный мир, антимир не всегда является миром смеховым. Он не во всех случаях несет в себе смеховое начало и не всегда разоблачает действительный, существующий мир, мир своего рода житейского благополучия. Когда летописец рассказывает под 1071 г. о верованиях белозерских волхвов, он изображает их представления о вселенной как своего рода смеховой антимир. Согласно представлениям волхвов, бог сотворил человека, когда мылся в бане (как и кабак, баня — символ антимира), из ветошки, мочалки (мочала, ветошка, как и береста, лыко,— это один из смеховых «антиматериалов»), которую он бросил на землю; бог этот — Антихрист (то есть в данном случае антибог — дьявол), и сидит он в бездне.

Эта картина мира служит возвеличению христианских представлений и разоблачает волхвов, их ложь. И это мир, конечно, смеховой, но этот смеховой антимир в данном случае служит только возвеличению мира «настоящего», «истинного» — мира христианских представлений.

Несколько иное положение в «Слове о полку Игореве». Там тоже говорится о мире, вывернутом наизнанку: «наниче ся годины обратиша». Былые победы Руси противостоят печальной современности автора «Слова». Игорь пересел из золотого княжеского седла в кощеево; на реке на Каяле тьма прикрыла свет; по Русской земле простерлись половцы; хула спустилась на хвалу; нужда треснула на волю.

Поражения и несчастия русского народа не становятся, однако, смеховым миром: они реальны, они вызывают сочувствие, а не смех. Но все же в «Слове» постоянно противополагается нынешнее поражение и нынешнее несчастье былому благополучию Руси. Не только в «Слове о полку Игореве», но и в «Слове о погибели Русской земли», в «Повести о разорении Рязани Батыем» нынешние несчастия Руси, как правило, противополагаются былой славе Руси, ее могуществу, ее процветанию и славе. Следовательно, нынешние бедствия — это антимир, однако антимир этот

не только не смеховой, но вызывающий острую боль, острое сочувствие. Для того, чтобы мир неблагополучия и неупорядоченности стал миром смеховым, он должен обладать известной долей нереальности. Он должен быть миром ложным, фальшивым; в нем должен быть известный элемент чепухи, маскарадности. Он должен быть миром всяческих обнажений (отсюда один из символов антимира — баня), пьяной нелогичности и нестройности (отсюда другой символ антимира — кабак), нереальности (отсюда смеховые антиматериалы — рогожи, береста, лыко). Поэтому реальные поражения и общественные бедствия не могут быть изображены как смеховой мир.

Тем не менее поражения и несчастия в «Слове о полку Игореве», в «Слове о погибели Русской земли», в «Повести о разорении Рязани Батыем» ощущаются все же как мир вывернутый, и нынешние времена противопоставляются в них былым временам благополучия.

Эта «вывернутость» мира русского поражения ощущалась не только автором «Слова о полку Игореве», но и его далекими читателями в XV в. Идейный смысл «Задонщины» заключался именно в том, чтобы вернуть миру «Слова о полку Игореве» его благополучие. Все знаки, служившие в «Слове» знаками поражения, в «Задонщине» получают смысл победы. Одни знаки как бы «выворачиваются», изменяются. Солнечное затмение в «Слове», служившее предзнаменованием поражения, в «Задонщине» превращается в яркое сияние солнца — предзнаменование победы. Другие знаки обращаются к другой стороне — на «инишнее» царство Мамая: черные кости, которыми посеяна земля, уже не кости русских, а кости их врагов и означают поражение Мамая; сам див переносится из земли врагов в землю русскую и предвещает гибель врагам, а не русским. «Задонщина» — не подражание «Слову о полку Игореве», а произведение, переворачивающее знаковую систему последнего, обращающее поражение в победу, мир несчастья в мир благополучия: это «ответ» «Слову о полку Игореве», а сама куликовская победа рассматривается как реванш за поражение на Калке[1].

Два царства остаются, но ни одно из них не является царством смеховым.

Впрочем, в «Задонщине» есть намек на то, что мир поражения, мир вражеский — в известной мере мир смеш-

---

[1] См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 203—208. Наст. изд. Т. 1. 484—490.

ной. В конце «Задонщины» говорится о бегстве Мамая в Кафу, и это бегство, несомненно, рассчитано на смеховой эффект. Кафинские фряги (итальянцы, жившие в Крыму), напомнив Мамаю о былых победах врагов Руси, говорят ему: «А ныне бежишь сам девят в Лукоморье. Не с кем тебе зимы зимовати в поле. Нешто тобя князи русские горазно подчивали, ни князей с тобою нет, ни воевод. Нечто гораздо упилися на поле Куликове, на траве ковыли»[1]. Кафинцы, следовательно, указывают на лишенность Мамая признаков власти, силы, на лишенность символа победы — пира. У него нет ни сильного войска, ни полагающегося ему двора. Это хан без знаков и признаков ханской власти. Поэтому-то он и смешон. Поражение в «Слове» не выводит Русь и князя Игоря из мира упорядоченного. Трагичность поражения подчеркнута знаками, признаками и предзнаменованиями поражения. Мир поражения «Слова» — мир, остающийся все же по-своему упорядоченным, горе «обставлено» плачем, повествование — знаками-символами и предзнаменованиями поражения. Поражение же Мамая смешно потому, что оно изображается в обманном образе пира, как своего рода чепуха.

Следовательно, чтобы антимир стал миром смешным, он должен быть еще и неупорядоченным миром, миром спутанных отношений. Он должен быть миром скитаний, неустойчивым, миром всего бывшего, миром ушедшего благополучия, миром со «спутанной знаковой системой», приводящей к появлению чепухи, небылицы, небывальщины. В голом не отличишь признаков принадлежности к тому или иному слою людей. Пьяный ведет себя «без правил». Герой антимира — «беспутный», «непутевый», неожиданный в поступках.

Кромешный мир — смешной сам по себе. Поэтому в произведениях, изображающих этот мир неупорядоченности, нет еще до поры до времени сатирического начала. Пример тому — «Слово» и «Моление» Даниила Заточника. Мир, в котором находится Даниил Заточник,— это мир кромешной неупорядоченности: Заточник лишен положе-

---

[1] Повести о Куликовской битве. Изд. подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959. С. 16. В «Задонщине» переверты-вается знаковая система «Слова о полку Игореве»: знаки поражения русских переделываются на знаки победы либо становятся знаками поражения их врагов. Поэтому те части «Слова», которые не имеют отношения к военной тематике, не получили отражения в «Задонщине». Обратного, то есть переделывания знаков победы в «Задонщине» в знаки поражения в «Слове», не могло быть.

ния, средств к существованию, не упорядочена и его семейная жизнь. Он, как трава в «застении», лишен света (мир кромешный — это еще и мир тьмы). Но от несчастий Заточника не становится хуже мир благополучия, в котором живет князь, и Заточник восхваляет князя до небес. «Настоящая», «подлинная» действительность князя не унижена существованием «ненастоящего» смехового мира Заточника. Заточник не устает возносить хвалы своему князю.

Критика существующих порядков с помощью изображения их как мира вопиющего беспорядка начинается в местных областных летописях. Выше мы уже приводили пример из Ермолинской летописи, где под 1463 г. описываются действия московской администрации в Ярославле как нелепые деяния новоявившихся «чудотворцев».

В Псковской летописи как нелепые, кромешные изображаются московские порядки и в Пскове. В продолжении Погодинского списка в Псковской первой летописи под 1528 г. записано: «И быша по Мисюри дьяки частые, милосердый бог милостив до своего созданиа, и быша дьяки мудры, а земля пуста; и нача казна великого князя множитися во Пскове, а сами ни один не съехаша поздорову со Пскова к Москви, друг на друга воюя»[1].

Не случайно первоначально критике подвергается хотя и действительный мир, но все же «другой», «чужой»: московский в Ярославле и московский в Пскове. Московская система воспринимается как кромешный, «опричный», «инишний» мир в окраинных, вновь присоединяемых провинциях.

В XVI в. при Грозном началось насильственное переустройство всей структуры русской жизни. Для этой «реальной критики» существующих порядков Грозный, склонный к шутовству и скоморошеству в широчайших размерах, реализовал схему «мир — антимир» в разделении всего Московского государства на два мира: земщину и опричнину. Шутовская и жестокая организация кромешников-опричников дезорганизовывала и высмеивала земщину, ее «знаковую систему».

Затеянная Грозным опричнина имела игровой, скомороший характер. Опричнина организовывалась как своего рода антимонастырь, с монашескими одеждами опричников как антиодеждами, с пьянством как антипостом, со

---

[1] Псковские летописи. Вып. 1. Подгот. к печати А. Насонов. М.; Л., 1941. С. 105.

смеховым богослужением, со смеховым чтением самим Грозным отцов церкви о воздержании и посте во время трапез-оргий, со смеховыми разговорами о законе и законности во время пыток и т. д.

Как и во всяком сложном историческом явлении, в опричнине, помимо своего «содержания» (исторического значения, причин возникновения и пр.), есть и своя «форма». Грозный, как человек средневекового типа, любил «театрализовать» свои действия, облекать их в церемониальные или, напротив, грубо нарушающие всякие церемонии формы.

Грозный был своеобразным представителем смеховой стихии Древней Руси. Опричнина, как это показывает даже и само́е название ее («опричный» или «опришный» — особый, отдельный, сторонний, не принадлежащий к чему-то основному),— это и есть изнаночное, перевертышное царство. Опричный двор напоминал собой шутовской Калязинский монастырь, а нравы этого двора — службу кабаку. Здесь пародировались церковные службы и монастырские нравы, монастырские одежды. Здесь были все чины государства, но особые: свои бояре, казначеи, окольничьи, дворецкие, дьяки, всякие приказные люди, дворяне, дети боярские, стольники, стряпчие, особые жильцы, ключники и надключники, сытники, повара и пр. В Александровской слободе опричники ходили в монашеских одеждах, не будучи монахами, устраивали оргии-службы. Опричнина по самой своей идее должна была постоянно противостоять земщине и находиться к ней в оппозиции, враждовать с нею.

Стремление вывернуть действительность, представить ее балаганным миром видим мы и в дипломатических, и в местных посланиях Грозного, полных того самого древнерусского смеха, который легко может быть сопоставлен по характеру господствующих тем и с сатирическими произведениями XVII в., и с «Молением» Даниила Заточника.

Грозный направлял смех на самого себя, притворялся изгнанным и обиженным, отрекался от царства, одевался в бедные одежды, что почти равнялось обнажению, плясал под церковные напевы, окружал себя шутовским, «изнаночным», «опришным» двором. Государственная организация, действовавшая в опричнине на обратный манер по отношению к традиционной, приобрела своеобразные и заимствованные из фольклора и литературы издевательские формы «критики» существующего. К ним прибавились

«действия»: казни, преследования, уничтожение богатств, целых селений и городов как в земщине, так и в опричнине. Грозный не только реализовал «смеховую» ситуацию, но и опрокинул ее значение, став на сторону кромешного мира, возглавив опричнину. К этому были, очевидно, серьезные основания в самом внутреннем развитии этой схемы, так как в XVII в. мы видим ее осуществление в демократической сатире, в которой автор переходит на сторону кромешного мира.

Перелом в сатирической литературе произошел в «бунташный» XVII век. В XVII в. в демократической литературе опричный и кромешный мир высмеивал, делал нелепой всю «упорядоченную систему» действительности.

Кромешный мир уже никак не мог служить восхвалению действительности, как у Заточника. Соотношение двух миров, когда-то существовавшее в «смеховой литературе», было нарушено. Кромешный мир стал активным, пошел в наступление на мир действительный и демонстрировал неупорядоченность его системы, отсутствие в нем смысла, справедливости и устроенности. Для этого уже не требовалось географического или какого-либо иного резкого размежевания. Это не были суждения христиан о язычниках, ярославцев или псковичей о москвичах и московских порядках. Появление письменности в демократической среде содействовало резкому социальному расслоению в обществе и в литературе и позволило демократическому писателю изображать верхний мир как чужой и неупорядоченный. Богатые несправедливы («чорт знает, на что деньги берегут»), не знают ценности своего благополучия. Автор переходит на сторону антимира и сам заявляет о себе как о реальной жертве неупорядоченности. Повествование начинает вестись от первого лица: «Аз есмь голоден и холоден, и наг и бос, и всем своим богатеством недостаточен».

Автор «Азбуки о голом и небогатом человеке» не просто конструирует свой нелепый и невозможный мир нужды и голода — он показывает, что и сам мир благополучия также нелеп, допуская несправедливость и жестокость по отношению к голому и небогатому человеку.

Эта «критика» мира благополучия стала возможна благодаря тому, что нелепый, кромешный мир стал миром действительным, реальным, своим, близким, а мир упорядоченный и благополучный — чужим. Нелепость одного и нелепость другого приобрели разные функции. Мир упорядоченный и благополучный несправедлив, а поэтому

вызывает ненависть, мир же бедности — свой, автор на его стороне, пишет от лица голых и небогатых и им сочувствует. «Люди богатые живут славно, а голенких не ссужают, на беду себе деньги копят»; «Есть в людях много добра, да без закладу не верят»; «Есть у людей всево много, денег и платья, только мне не дают»; «Цел бы был дом мой, да богатые зглотали, а родственники разграбили»; «Говорил мне на Москве добрый человек, посулил мне денег взаем, да не дал»; «Шел бы я в гости, да никто меня не зовет»; «Ехал бы на пир, да не примолвят, не поднесут» (Русская сатира, с. 26—29). Ясно, что для автора в равной степени, хотя и по-разному, неприемлемы оба мира: мир благополучия и мир неблагополучия. Благополучный мир неблагополучен своей несправедливостью. Неблагополучный мир, хоть и смешон, все-таки вызывает сочувствие, он свой, и герой его — жертва первого мира.

Два мира русской сатиры в XVII в. не просто противостоят друг другу — они враждебны, но при этом оба мира действительны. Активная сторона — антимир, и во главе этого мира — вымышленный автор, ведущий повествование от первого лица, критикующий мир упорядоченный.

Поскольку мир нищеты, нагих и голодных людей не был уже миром нереальным и просто неупорядоченным, в нем появились элементы своеобразной системы. Поэтому понадобились знаки для обозначения того, что перед нами мир все-таки неупорядоченный, кромешный: знаки шутки, озорства. Этим знаком в XVII в. стал служить раешный стих или, по крайней мере, спорадически появляющаяся в тексте рифма, заставляющая читателя и слушателя сопоставлять различные смыслы, сталкивать значения.

Знаки смешного не редкость в юмористических текстах. Знаком смешного часто служат особая интонация, с которой произносится шутка, особая мимика [1], особые жесты, особое поведение смешащего и смеющегося. Знаком шутки может служить сам человек. Шутить легче тому человеку, от которого ожидают шутки, чем тому, к шуткам которого не привыкли. Знаком шутки могут служить условная одежда, условный грим (ср. одежду и грим клоуна, особые одеяния скоморохов).

Рифма и особый, условный ритм как знаки шутки бли-

---

[1] Ср. своеобразную мимику, с которой произносит свои шутки в «Войне и мире» Толстого русский дипломат в Австрии Билибин.

же всего стоят к тому способу дразнить, который распространен среди детей: дразня, дети часто подбирают «обидные» рифмы к имени того, кого они дразнят, произносят свои дразнилки нараспев, пританцовывая, ритмически повторяя некоторые фразы, выражения, растягивая слова и т. д.

Раешный стих близок к такого рода дразнилкам. Рифмы в раешном стихе имеют «смысловой характер», сопрягая несоединимое, создавая бессмысленные и неупорядоченные сочетания, нелепые сопоставления и ассоциации, то есть все-таки имея отношение к смыслу, служа выявлению кромешного мира, который теперь уже располагается внутри мира упорядоченного, разрушая его упорядоченность, показывая ложь и бессмысленность окружающего.

Рифма служит знаком ненастоящего, выдуманного, шутовского: «Как у царя вострая сабля, то у Ерша щетина не от болшой полтины», «И садится Рак, печатной дьяк, на ременчатой стул, чтобы чорт не здул» (Русская сатира, с. 12). Особенно часты рифмы в конце потешных, сатирических произведений, служа как бы заключительным уверением в выдуманности всего рассказанного, обозначениями шутки.

Древнерусские пародии развили даже совершенно особый род рифмы: рифмы подразумеваемой. Пародия рифмовалась с произведением пародируемым — с теми строками его, которые имелись в виду в пародии. Там, где пародировался не жанр, а определенное произведение, это было вполне возможно и это поддерживало связь пародии с пародируемым произведением. Ср.: в «Службе кабаку» — «Сподоби, господи, вечер сей без побоев допьяна напитися нам» и в Часослове — «Сподоби, господи, в вечер сей без греха сохранитися нам» (Очерки, с. 43); или: в «Службе кабаку» — «Егда славнии человецы, в животех искуснии, в разуме за уныние хмелем обвеселяхуся» и в Часослове — «Егда славнии ученицы на умовении вечери просвещахуся» (Очерки, с. 42). Часослов русские люди знали наизусть (по нему учились грамоте), поэтому-то и была возможна эта подразумеваемая рифма.

Итак, вторжение неупорядоченного мира в мир упорядоченный, «нападение» сатиры на упорядоченный мир богатых и благополучных совершалось под знаменами раешной («смысловой» или, вернее, обессмысливающей) рифмы и раешного ритма.

Причиной такого «бунта» явилось не только саморазви-

тие системы «мир—антимир», но и изменение отношений этого антимира с действительностью: обнищание народных масс в XVII в. было настолько сильным, что антимир стал слишком сильно походить на реальность и не мог восприниматься как антимир. Появление демократической литературы и нагого, и голодного автора ее произведений довершило дело. Автор показывал неблагополучие благополучия, бессмысленность знакового смысла, обнажал мир одетых. Кромешный мир антикультуры стал изобличителем неправды мира культуры.

Итак, рассматривая с точки зрения диахронии смеховую систему «мир—антимир», мы видим, как постепенно она перестает существовать. Движущей силой изменений внутри этой системы служило изменение отношений этой системы к действительности. Между каждой системой внутри литературы или фольклора и действительностью существует еще одна система взаимоотношений. Изменения действительности приводят к изменению системы отношений действительности к системам, существующим в литературе, а эти последние изменения меняют соотношения внутри литературных и фольклорных систем.

Жизнь сделала кромешный мир (мир антикультуры) слишком похожим на действительный, а в мире упорядоченном показала его фактическую неупорядоченность — несправедливость. И это разрушило всю структуру смеховой культуры Древней Руси. В процессе этого разрушения автор демократических произведений перешел на сторону кромешного мира, стал изобличителем мира благополучия, начал «смеховое наступление» на мир благополучия, чтобы не упустить смеховое начало — под смеховыми знаками рифмы и раешного стиха.

«Бунт» кромешного мира, то есть постоянное стремление кромешного мира стать «прямым» миром действительности, встречаясь с превращением этого «прямого» мира в мир кромешный, ведет к уничтожению смеховой культуры Древней Руси.

Слишком много оказалось кабаков («антицерквей»), где выдавали пропившимся донага пьяницам «гуньки кабацкие», сшитые из ставшего реальным «антиматериала» — рогожи, мир стал неустойчивым, массы людей скитались «меж двор» и т. д.

Своеобразие древнерусской сатиры состоит в том, что создаваемый ею «антимир», изнаночный мир неожиданно оказывался близко напоминающим реальный мир. В изна-

ночном мире читатель «вдруг» узнавал тот мир, в котором он живет сам. Реальный мир производил впечатление сугубо нереального, фантастического — и наоборот: антимир становился слишком реальным миром. Подобно тому, как рогоженные одежды оборачивались реальными рогожеными «гуньками кабацкими», которые давали в кабаках пропившимся донага пьяницам, чтобы не выпускать их голыми на улицу, сама гротескная биография «голого и небогатого» молодца в целом оказывалась реальной биографией тысяч скитавшихся «меж двор» молодцев. Голод и нагота стали в XVII в. реальностью для толп обездоленных эксплуатируемых масс.

В этих условиях смеховая ситуация становилась грустной реальностью. Сатира переставала быть смешной. Сатира в древнерусской литературе — это не прямое высмеивание действительности, а сближение действительности с смеховым изнаночным миром. При этом сближении утрачивалась смеховая сущность изнаночного мира, он становился печальным и даже страшным.

Смеховой мир, перестав быть смеховым, стал трагическим. Появляется «Повесть о Горе Злочастии» [1], в которой все «смеховые знаки» настолько близки к действительности, что они уже не несут смеховых функций. Гениальная «Повесть» не смешна, а драматична.

Замечательное произведение это все, казалось бы, соткано из типичных для XVII в. смеховых тем и построено на смеховых приемах. В тематическом отношении «Повесть» очень близка «Азбуке о голом и небогатом человеке», «Росписи о приданом», «Посланию дворительному недругу» и многим другим смеховым произведениям XVII в. Тут «злая немерная нагота и босота» и «безживотие злое», рогоженные одежды (гунька кабацкая) и мотив невозможности уйти от своей судьбы. Существенную роль играет кабак как место «обнажения» и освобождения от всех условностей, место полного равенства. Как в «Азбуке о голом и небогатом человеке», у героя «Повести» не оказывается близких друзей. Все это противопоставлено богатству и порядочности его родителей в прошлом. Он и сам был когда-то богат, но отбился от отца и матери, от своего рода-племени.

В конечном счете, как и в других произведениях «смеховой культуры», бедность и нагота приносят молодцу «Повести» беспечность и веселье:

---

[1] Демократическая поэзия XVII века. С. 33—34.

а и в горе жить —
некручинну быть...

Автор иронизирует над положением молодца:

Житие мне бог дал великое,
ясти-кушати стало нечего,
как не стало деньги ни полуденьги,
так не стало ни друга ни полдруга,
род и племя отчитаются,
все друзи прочь отпираются.

Судьба героя «Повести о Горе Злочастии» развивается, казалось бы, в смеховых ситуациях. Молодец — «чадо» богатых и во всех отношениях «благополучных» родителей — уходит от них в мир неблагополучия. Молодец идет к ко́старям и корчемникам и знается у них с «голями кабацкими». «Надежен друг» зазывает его на кабацкий двор и заставляет его пить чару зелена́ вина и запивать ее чашею меда сладкого. Он упивается без памяти, и «где пил, тут и спать ложился». Просыпается он голым:

...сняты с него драгие порты,
чиры и чулочки все поснимано,
рубашка и портки все слуплено,
и вся собина у него ограблена,
а кирпичек положен под буйну его голову,
он накинут гункою кабацкою,
в ногах у него лежат лапотки-отопочки,
в головах мила друга и близко нет.

Молодец окончательно лишается всякого видимого благополучия, а с ним и оседлости. В рогожной «гуньке кабацкой» и в лыковых «отопочках» он отправляется бродить, терпя «скудость и недостатки и нищету последнюю».

В дальнейшем он отказывается от почести, а в царевом кабаке получает и вторичное освобождение от случайно нажитого злата и серебра, пропивает снова свои «животы», скидывает свое платье гостиное (наряд купца) и снова надевает «гуньку кабацкую».

Далее с грустной иронией развивается мысль, которая в демократических произведениях Древней Руси служит чисто смеховым целям:

Кабаком то Горе избудется,
да то злое Горе Злочастие останется,
за нагим то Горе не погонится,

да никто к нагому не привяжется,
а нагому-босому шумит розбой.

Сам молодец приходит к заключению:

а и в горе жить —
некручинну быть.

Но автор «Повести» приходит к другому выводу: Горе не оставляет молодца, оно преследует его неотступно:

Как будет молодец на чистом поле,
а что злое Горе напередь зашло,
на чистом поле молодца встретило,
учало над молодцом граяти,
что злая ворона над соколом.
Говорит Горе таково слово:
«Ты стой, не ушел, доброй молодец!
Не на час я к тебе, Горе злочастное, привязалося!
Хошь до смерти с тобою помучуся!
Не одно я, Горе, еще сродники,
а вся родня наша добрая,
все мы гладкие-умильные.
А кто в семью к нам примешается,
ино тот между нами замучится,
такова у нас участь и лутчая.
Хотя кинься во птицы воздушные,
хотя в синее море ты пойдешь рыбою,
а я с тобою пойду под руку под правую».
Полетел молодец ясным соколом,
а Горе за ним белым кречатом.
Молодец полетел сизым голубем,
а Горе за ним серым ястребом.
Молодец пошел в поле серым волком,
а Горе за ним с борзыми выжлецы,
Молодец стал в поле ковыль-трава,
а Горе пришло с косою вострою,
да еще Злочастие над молодцом насмеялося:
«Быть тебе, травонька, посеченой,
лежать тебе, травонька, посеченой
и буйны ветры быть тебе развеяной».

Избавляет молодца от Горя только монастырь, при этом настоящий — не смеховой.

Чтобы подчеркнуть трагический характер «Повести», автор предпосылает ей вступление, где говорит о том, что судьба молодца — судьба всего человечества от Адама и Евы. Тем самым мир неблагополучия объявляется единственным настоящим миром со времен изгнания Адама и Евы из «святого раю». За преступление Адама и Евы господь бог на них разгневался, «положи их в напасти

великие», наслал на них «безживотие многое, сопостатные находы, злую немерную наготу и босоту и бесконечную нищету и недостатки последние». Таким образом, «Повесть о Горе Злочастии» — произведение отнюдь не смешное. Это произведение трагическое, диаметрально противоположное всему тому, что может вызывать смех.

Объяснение этому мы находим в утверждении А. Бергсона о разрушении комического под влиянием сочувствия. А. Бергсон указывает «на нечувствительность, сопровождающую обычно смех... У смеха нет более сильного врага, чем волнение» [1]. Смешить может только то, что не вызывает сочувствия, но судьба молодца вызывала именно сочувствие. Над молодцем уже нельзя смеяться так, как смеялись над авторами псковских приписок или над героем «Азбуки о голом и небогатом человеке». Смех, слишком отвечающий действительности, перестает быть смехом. Нагота и босота, голод и кабацкое обнажение оказались реальностью настолько острой, что они перестали смешить, и в «Повести о Горе Злочастии» все они трагичны.

Острая злободневность смеховых произведений XVII в. лишила юмора «Повесть о Горе Злочастии», в которой остались смеховые мотивы без их смеховой функции. Эти мотивы были слишком реальны, чтобы быть смешными.

Голый человек — это была не травестия в XVII в., а реальность. Сама жизнь переводила юмор в серьезный план. За реальностью и точностью деталей исчез смех.

В противоположность смеховым произведениям Древней Руси, где изнаночный мир нереален, нелеп, невозможен, в «Повести о Горе Злочастии» этот традиционно изнаночный мир приобрел отчетливо реальные очертания. Настоящий мир — это мир голода, босоты, кабацкий, мир бродяжничества и горя. Поэтому «Повесть о Горе Злочастии» не смешна, а трагична.

Древнерусская смеховая стихия пережила Древнюю Русь и отчасти проникла в XVIII и XIX вв. Проявление древнерусской смеховой стихии — коллегия пьянства и «сумасброднейший, всешутейший и всепьянейший собор» Петра Великого, действовавший под председательством

---

[1] Бергсон А. Собр. соч. Т. 5. СПб., 1914. С. 98.

князя-папы, или всешумнейшего и всешутейшего патриарха московского, кокуйского и всея Яузы, причем характерно, что здесь опять-таки повторялась как бы в опрокинутом виде вся организация церкви и государства. Петр сам сочинил для него регламент, в котором предписывалось поступать во всем обратно тому, как это следовало бы в настоящем мире, и совершать пьянодействия. Здесь были и свои облачения, молитвословия и песнопения. В шествии участвовали ряженые в вывороченных наизнанку, шерстью наружу, шубах — символы древнерусского шутовства.

К этому типу средневекового «государственного смеха» принадлежали и различные маскарады, пародические и шутовские празднества, шутовские шествия, которые любил устраивать Петр и для которых сам часто сочинял программы. Такова была свадьба шута Тургенева в 1695 г., такое же празднество в 1704 г., свадьба шута Зотова в 1715 г. Он сочинял программу для пятидневного маскарада, происходившего в начале 1722 г. в Москве.

Древнерусский смеховой мир в какой-то мере продолжал жить и в XIX в. Одним из таких пережитков было балагурство балаганных дедов. В этом балагурстве мы видим попытки строить по тем же принципам смеховой мир, но мир этот лишен социальной заостренности демократической смеховой литературы XVII в. Балаганный дед высмеивает свою воображаемую жену, свою свадьбу с ней, свои неудачи — в воровстве, в лотерейной игре, в попытках честно работать цирульником, поваром, даже неудачи в своей работе балаганным дедом. Всюду мы видим те же приемы изображения антимира как мира несчастья, неудачи, что и в древнерусских смеховых произведениях, но с одним существенным отличием: в смеховом мире этом начинают играть заметную роль мелкое воровство и мелкое жульничество. То и другое камуфлируется различными иносказаниями. Полицейский участок изображается как бесплатная баня, полицейские — банщики, порка — банное мытье, прутья — банные веники.

«Приходим мы в баню. Баня-то, баня — высокая. У ворот стоят два часовых в медных шапках. Как я в баню-то вошел да глазом-то окинул, то небо и увидел. Ни полка́, ни потолка, только скамейка одна. Есть полок, на котором чорт орехи толок. Вот, голова, привели двоих парильщиков да четверых держальщиков. Как положили меня, дружка, не на лавочку, а на скамеечку, как начали парить, с обеих сторон гладить. Вот тут вертелся, насилу согрелся. Не

сдержал, караул закричал. Банщик-то добрый, денег не просит, охапками веники так и носит.

Как с этой бани сорвался, у ворот с часовыми подрался»[1].

Спутанность знаковой системы играет по-прежнему основную роль в изображении антимира. Те же традиционные антиматериалы: рогожи и мочала. Из рогожи шьют одежды, лыком балаганный дед сшивает свою разваливающуюся жену. Весь нищенский поломанный и изношенный скарб описывается как богатый и добротный: «Чайник без крышки, без дна, только ручка одна. Из чистого белья два фунта тряпья; одеяло, покрывало, двух подушек вовсе не бывало. Серьги золотые, у Берта на заводе[2] из меди литые, безо всякого подмесу, девять пудов весу. Бурнус вороньего цвету, передних половинок совсем нету. Взади есть мешок, кисточки на вершок. Берестой наставлен, а зад-то на Невском проспекте за бутылку пива оставлен. Французские платки да мои старые портки, мало ношенные, только были в помойную яму брошенные» (Русская народная драма, с. 131). Все это разыгрывается в балагане в лотерею.

Этими же приемами описываются и гости на «пышной» свадьбе балаганного деда: «Гостей-то гостей было со всех волостей. Был Герасим, который у нас крыши красил. Был еще важный франт, сапоги в рант, на высоких каблуках, и поганое ведро в руках. Я думал, что придворный повар, а он был француз Гельдант, собачий комендант. Еще были на свадьбе таракан и паук, заморский петух, курица и кошка, старый пономарь Ермошка, лесная лисица да старого попа кобылица» (Русская народная драма, с. 130).

«Роспись о приданом» напоминает описание приданого, которое дает балаганный дед за своей дочерью. По принципу «Лечебника, како лечить иноземцев» построено описание балаганным дедом блюд, подававшихся на свадьбе деда, его запасов и пр.

Искусственное убыстрение процессов всегда вызывает «остаточные явления», которые надолго застревают в раз-

---

[1] Русская народная драма XVII—XX веков. Тексты пьес и описания представлений. Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953. С. 131. (Далее ссылки в тексте: Русская народная драма, с указанием страницы.)

[2] Имеется в виду петербургский завод Берта.

витии. Искусственное убыстрение культурного развития при Петре способствовало тому, что многие характерные черты Древней Руси сохранили свою значимость для XVIII и XIX вв.,— тип смеха в их числе.

Однако «остаточные явления» древнерусского смеха в новое время не обладали уже той социальной заостренностью, которой обладал древнерусский смех в XVII в. Балагурство балаганных дедов — это смех ради смеха, лишенное какого бы то ни было сатирического характера шутовство.

ЮМОР ПРОТОПОПА АВВАКУМА

Смеховой, или кромешный, мир, построенный скоморохами и вообще шутниками всех разрядов, был продуктом в основном коллективного творчества. Это — коллективный образ и во многом традиционный. Смеховой мир был порождением того стремления к генерализации творчества, которое было так характерно для фольклора и древнерусской литературы и которое создавало в них «общие места», «законы», традиционные представления и традиционные способы выражения. Это было подведением осмеиваемого явления под некий, впрочем, довольно широкий, смеховой шаблон. Наличие этого смехового мира не означало, однако, что юмор весь без остатка сводился только к отнесению к этому смеховому миру встретившихся шутнику тех или иных явлений.

При всей своей традиционности средневековый смех обладает и индивидуальными особенностями [1]. Индивидуальные особенности как бы накладываются на общие явления, свойственные эпохе.

В предшествующих главах мы видели некоторые такие индивидуальные отличия (в частности, особенности комического у Грозного), они естественно умножаются и увеличиваются в силе по мере развития личностного начала в культуре вообще. В XVII в. резко своеобразным, индивидуальным юмором обладал протопоп Аввакум. Несомненно, им владела крайняя нетерпимость в религиозных во-

---

[1] Отметим, кстати, что в своей превосходной книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» М. М. Бахтин слабо учитывает свойственные тому или иному автору индивидуальные особенности его смеха.

просах, но он не был при этом мрачным фанатиком, как его часто воспринимают и изображают.

Юмор Аввакума не был началом посторонним его мировоззрению, неким «добавочным элементом» — пусть даже и очень для него характерным. Если для Ивана Грозного юмор был элементом его поведения, то для протопопа Аввакума юмор был существенной частью его жизненной позиции: его отношением к себе в первую очередь и к окружающему его миру — во вторую. Постараюсь объяснить, в чем эта позиция заключалась..

Одним из главных грехов в русском православии считалась гордыня и в особенности сознание своей праведности, непогрешимости, незапятнанности, моральной чистоты. Поэтому таким любимым чтением в Древней Руси были рассказы о «святых грешниках» в патериках и минеях — о грешниках, раскаявшихся и продолжавших осознавать себя грешниками, или о тех, кто совершал подвиги в полной тайне от других, казался другим и считал самого себя величайшим грешником. Типичны в этом отношении житие Марии Египетской, житие Алексея Человека Божия и мн. др. Быть презираемым всеми и чувствовать свою греховность самому — считалось одним из величайших подвигов святого.

В рассказе Киево-Печерского патерика об Исакии Затворнике, восходящем к XI в., бесы соблазняют его тем, что имитируют явление ему Христа. Исакий поверил и попал во власть ликующих бесов.

«Повесть о бражнике» XVII в., в сущности, говорила о том же. Бражник, явившийся после смерти к вратам рая, посрамляет наиболее чтимых русских святых — апостола Петра, чудотворца Николу Угодника и других — единственно своим смирением, сознанием своей свойственной всем греховности (Русская сатира, с. 85—86).

Для Аввакума также одной из самых важных проблем была проблема гордыни — гордости своей праведностью, своим мученичеством. Аввакум всем своим традиционным православным существом противостоял греху гордыни, отвращался от любой формы самодовольства и самоудовлетворенности, стремился не допустить в себе мысли о том, что он морально выше других.

В одном из своих писаний Аввакум говорит: «Так мне надобе себя поупасти, чтобы в гордость не войти» [1]. Ему во

[1] Памятники истории старообрядчества XVII в. Кн. I, вып. 1. Л., 1927, стб. 476. (Далее ссылки в тексте: Памятники, с указанием страницы.)

что бы то ни стало надо было выказать свое смирение, убедить не только других, но прежде всего самого себя в своем ничтожестве, в том, что мучения его — не мучения, что ему легко и просто нести свои страдания, что сам он греховен, жалок и смешон. Отсюда его кроткий смех над самим собой, над своими злоключениями, примиряющий смех над своими врагами, соединяющийся с жалостью к ним, как будто бы именно они — его мучители — были на самом деле настоящими мучениками. Это типичный для средневековья смех над самим собой, но смех, приобретавший религиозную функцию, смех очистительный, утверждавший бренность и ничтожество всего земного сравнительно с ценностями вечного. По-настоящему страшен лишь грех, влекущий за собой неизбежность загробных мук — во сто крат более сильных и страшных, чем все возможные мучения в этом мире, перенесенные во имя правого дела христианина.

Смех — не только щит гордыни, против преувеличения своих заслуг перед богом, но и против всякого страха. Мученичество изображается Аввакумом как мелкое бытовое явление, как комическая сценка, сами же мученики — ничтожными насекомыми.

«И оттоле и до сего времени непрестанно жгут и палят исповедников Христовых,— пишет Аввакум.— Они, миленкия, ради пресветлыя, и честныя, и страшныя Троицы, несытно пущи в глаза идут. Слово в слово, яко комары или мшицы, елико их болше подавляют, тогда болше в глаза лезут. Так же и русаки бедныя, мучителя дождавши, полками во огнь дерзают за Христа сына божия» (Памятники, с. 845).

Юмор смягчает страх мучений. Даже в совете о том, как идти навстречу смерти, Аввакум изображает эту смерть как комическую сцену: «да нарядяся хорошенко во одежду брачную, яко мученик Филипп, медведю в глаза, зашедши, плюнь, да изгрызет, яко мягонкой пирожок» (там же, с. 873).

Комически изображаются как нечто сугубо бытовое, домашнее и сами мучители — «слуги Антихриста»: «А о последнем антихристе не блазнитеся,— еще он, последний чорт, не бывал: нынешния бояре ево комнатныя, ближния дружья, возятся, яко беси, путь ему подстилают и имя Христово выгоняют» (там же, с. 785).

Ободрение смехом в самый патетический момент смертельной угрозы всегда было сугубо национальным, русским явлением. Спустя столетие Суворов шутками подбад-

ривал своих солдат перед битвой и на тяжелых переходах. И это тоже был «национальный» смех. Аввакум поднимает на смех любые здешние страдания, перенесенные во имя старой веры, и в первую очередь свои собственные. Его «Житие» должно было не пугать, а указывать на ничтожность переносимых мук, на ничтожность и тщетность усилий властей запугать сторонников истинной старой веры.

Смех был не только жизненной позицией Аввакума — позицией, которая давала ему силы переносить гонения и муки,— он был и его мировоззрением, утверждавшим призрачность всего существующего в этом мире. «Ныне же (то есть в этом мире, в мире действительности.— *Д. Л.*) — в зерцале и в гадании, тамо же — со Христом лицем к лицу» (там же, с. 350). Здешний, «нынешний» мир — это и есть мир кромешный, опричный, ненастоящий, мир злой, принадлежащий сатане, противостоящий миру настоящему, миру подлинных ценностей, который ожидает человека за гробом. Мир, захваченный никонианской церковью, никонианскими властями, а за пределами России латинством,— это мир, в котором все вывернуто наизнанку, где самое страшное зло совершается в никонианской церкви, во время евхаристии, где просфора, освященная попом-никонианином, привлекает к себе бесов, служебники с никонианскими «исправлениями» радуют сатану, никонианское пение вызывает на пляску. Кабак, пьянство, человеческие экскременты — все это не сам кромешный мир, а лишь символы никонианской церкви, никонианского богослужения, никонианского причастия. Обращаясь к никонианину, Аввакум пишет: «Чему быть! И в заходе (то есть в нужнике.— *Д. Л.*) на столчаке разстели литон [1] да и обедню пой, а свиньи, ядше г...на-те, слушают» (там же, с. 368). Что же настоящего в этом свете? — сама старая вера и страдания, которые несет человек за нее. Смешны усилия никониан причинить страдания, смешна и вера их в то, что страданиями можно заставить человека изменить своей вере. Ничтожна и сила этих страданий, но именно они очищают человека и дают ему уверенность в будущих наградах. «А ты, никониан, чем похвалишься? — скажи-тко! Антихристом своим нагим разве да огнем, да топором, да виселицею? Богаты вы тем! — знаю я» (там же, с. 366).

---

[1] Литон, или илитон,— платок, который кладется на престоле в алтаре под антиминс, платок с частицей мощей на престоле.

Введение Аввакума в книге бесед «на крестоборную ересь никонианскую» начинается со следующего самоуничижительного заявления: «Беседа человека грешна, человека безобразна и безславна, человека не имуща видения, ни доброты, ниже подобия господня. По истинне рещи, яко несть и человек. Но гад есмь или свиния; яко же и она питается рожцы (жмыхами.— *Д. Л.*), тако и я грехми. Рожцы вкус имут в гортани сладость, во чреве же бледкость. Тако и аз, яко юнейши блудный сын, заблудих от дому отца моего, пасяхся со свиниями, еже есть з бесы, питаюся грехми, услаждая плоть, огорчеваяй же душу делы, и словесы, и помыслы злыми» (там же, с. 241).

Почти во всех своих писаниях Аввакуму так или иначе приходилось говорить о претерпеваемых им муках за веру. «Соблазн» ощутить себя мучеником был особенно велик в его автобиографическом «Житии». Надо было, с одной стороны, рассказать читателю о своих вытерпленных муках за веру, с другой — показать читателю и представить самому себе эти муки как нечто заурядное, тривиальное, «ненастоящее». Необходимо было в какой-то мере отделить переносимые мучения от своей личности, взглянуть на них сторонним глазом и не ставить себе их в заслугу. Формой такого «отстранения» себя от своих мук и был смех. Не случайно он так часто говорит о себе в третьем лице, особенно когда шутит над собой [1]. Аввакум постоянно трунит над собой и над своими мучениями. Он шутливо описывает переносимые им с женой муки, а заодно смягчает свой гнев на мучителей.

Юмор Аввакума был порой очень мягким. Юмор этот пронизывает его «Житие». И он неразрывно связан с отношением Аввакума к себе и к окружающему его миру. Юмор — проявление смирения Аввакума. Юмор служит ему способом изобразить его доброе отношение к окружающим его мучителям, к мучительным обстоятельствам его жизни, смягчить его страдания. Это своеобразный способ

---

[1] Аввакум часто называет себя в третьем лице: «протопоп Аввакум, бедной горемыка». В этом прозвании, которое он себе дает, есть как бы и улыбка — жалостная, но не очень; «в день века познано будет всеми: потерпим до тех мест» (Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. М., 1963. С. 140; далее ссылки в тексте: Жизнеописания, с указанием страницы). Иногда Аввакум поучает самого себя сентенциями вроде следующей: «Любил, протопоп, со славными знатца, люби же и терпети, горемыка, до конца» (там же, с. 152).

примирения с жизнью и, главное, способ изобразить свое смиренное отношение к собственным подвигам, мучениям, страданиям.

При этом шутки Аввакума совершенно просты и лишены какой бы то ни было претензии, нажима. Он никогда не перебарщивает, всегда знает меру в шутках и рассчитывает на то, что читатель поймет его с полуслова. И в этом отношении он уважителен к своему читателю.

Смех Аввакума — это своеобразный «религиозный смех», столь характерный для Древней Руси в целом. Это щит от соблазна гордыни, житейский выход из греха и одновременно проявление доброты к своим мучителям, терпения и смирения. Своих врагов Аввакум полушутливо, полуласково называет «горюны», «бедные», «дурачки», «миленькие» (Жизнеописания, с. 148—150, 161) и предлагает: «Потужити надобно о них, о бедных. Увы, бедные никонияня. Погибаете от своего злаго и непокориваго нрава» (там же, с. 168). Никона он иронически называет «друг наш» (там же, с. 146). О своем главном мучителе — Пашкове — он говорит: «Десять лет он меня мучил, или я ево — не знаю; бог розберет в день века» (там же, с. 157—158). Припомнив временное благоволение к себе царя и его бояр, Аввакум пишет: «Видиш, каковы были добры! Да и ныне оне не лихи до меня; дьявол лих до меня, а человеки все до меня добры» (там же, с. 161). Это отношение к своим врагам особенно характерно для его «Жития» — произведения, в котором он главным образом повествовал о своих страданиях от врагов.

Древняя русская литература знала немало этикетных формул авторского смирения. Ими и начинались, и заканчивались многие произведения. Однако Аввакуму как бы мало обычных, традиционных авторских самоуничижений. Самоуничижение для него — не дело обычного для средних веков литературного этикета, а действие глубоко религиозного самосознания, нуждающегося в подлинном, а не этикетном самоочищении от греховной гордыни. Поэтому само этикетное самоуничижение, когда им приходится пользоваться Аввакуму, приобретает у него чрезвычайно преувеличенные формы. Аввакум сравнивает себя с свиньей, питающейся «рожцами», и превращает этот образ в конкретную (а не отвлеченную, как обычно в этикетных формулах) бытовую картину.

Типично, что самые трагические сцены приобретают в рассказе Аввакума характер скоморошьей буффонады, в которой персонажи подставляют друг другу подножки

и валятся один на другого, как в известной детской игре «куча мала». Привожу полностью одно из таких мест в «Житии» Аввакума, откуда обычно берется в качестве характеристики Аввакума и его протопопицы только заключительный диалог: «Таже с Нерчи реки паки назад возвратилися к Русе. Пять недель по льду голому ехали на нартах. Мне под робят и под рухлишко дал (воевода Пашков.— *Д. Л.*) две клячки, а сам и протопопица брели пеши, убивающеся о лед. Страна варварская; иноземцы немирные; отстать от лошедей не смеем, а за лошедми итти не поспеем — голодные и томные люди. Протопопица бедная бредет-бредет, да и повалится — кольско гораздо! В ыную пору, бредучи, повалилась, а иной томной же человек на нея набрел, тут же и повалился: оба кричат, а встать не могут. Мужик кричит: „Матушъка государыня, прости!“ А протопопица кричит: „Что ты, батко, меня задавил?“ Я пришел — на меня бедная пеняет, говоря: „Долъго ли муки сея, протопоп, будет?“ И я говорю: „Марковна, до самыя до смерти!“ Она же, вздохня, отвещала: „Добро, Петровичь, ино еще побредем“» (там же, с. 153).

Юмор Аввакума в писаниях был частью его поведения в жизни. Когда на реке Хилке опрокинуло дощаник, на котором ехал Аввакум со всеми его чемоданами да сумами, Аввакум рассказывает: «Я, вышед из воды, смеюсь, а люди-те охают, платье мое по кустам развешивая». Воевода Пашков, везший Аввакума, верно определил поведение Аввакума, когда сказал ему при этом случае: «Ты-де над собою делаеш за посмех» (там же, с. 151).

Буффонадой отзывается и сцена, в которой Аввакум описывает спасение им «замотая» Василия, который перед тем чуть было не посадил его на кол. Когда Пашков начал этого Василия преследовать, тот бросился за спасением к Аввакуму, и Аввакум спрятал его у себя в судне: «...спрятал его, положа на дно в судне, и постелею накинул, и велел протопопице и дочери лечи на нево. Везде искали, а жены моей с места не тронули,— лишо говорят: „Матушка, опочивай ты, и так ты, государыня, горя натерпелась!“ А я — простите, бога ради! — лгал в те поры и сказывал: „Нет ево у меня!“ — не хотя ево на смерть выдать (там же, с. 158). Аввакум вообще очень живо ощущает комичность ситуации, положения, комичность того или иного действия, комичность чьего-либо обличия. В нравоучении «Как нужно жить в вере?» Аввакум рисует великолепную картину того, как ведут себя блудник и блудница: «Ох, ох, безумия! не зрит внутрь души своея наготы и сра-

моты, яко вместо риз благодатных сквернавыми ризы облачен и помазан блудною тиною и вонею злосмрадною повит. И бес блудной в души на шее седит, кудри бедной разчесывает и ус разправливает посреде народа. Силно хорош, и плюнуть не на ково. А прелюбодейца белилами, румянами умазалася, брови и очи подсурмила, уста багряноносна, поклоны ниски, словеса гладки, вопросы тихи, ответы мяхки, приветы сладки, взгляды благочинны, шествие по пути изрядно, рубаха белая, ризы красныя, сапоги сафьянныя. Как быть, хороша — вторая египтяныня Петефрийна жена, или Самсонова Диалида-блядь. Посмотри-тко, дурка, на душю свою, какова она красна. И ты, кудрявец, чесаная голова! Я отселе вижу в вас: гной и червие в душах ваших кипят...» (Памятники, с. 541—542).

У Аввакума было, как я уже сказал, особое чувство комичности ситуации, комичности действия и характеров, специфическая наблюдательность. Аввакум был своеобразным комедийным режиссером. В своих советах — как вести себя православному «старолюбцу» со священником-никонианином в тех или иных случаях — он дает подробные указания прямо-таки театрального характера. Так, например, в «Ответе о причастии» Аввакум предлагает следующий шуточный выход из положения, когда от «старолюбца» потребуют исповеди и причастия в никонианской церкви: «А исповедатца пошто итти к никониянину? Аще нужда и привлечет тя, и ты с ним в церкви той сказки сказывай: как лисица у крестьянина куры крала,— прости-де, батюшко, я-де не отгнал; и как собаки на волков лают,— прости-де, батюшка, я-де в конуру собаки той не запер. Да он сидя исповедывает, а ты ляг перед ним, да и ноги вверх подыми, да слюны испусти, так он и сам от тебя побежит: черная-де немоч ударила. Простите-су, бога ради, согрешил я пред вами. А што?» (там же, с. 839). Последний вопрос удивителен: Аввакум как бы ищет реакции читателя на свою комическую сцену: выполнима ли она.

Или вот другой шуточный совет (своего рода «режиссерский план») — как обойтись с никонианским священником, если он придет со святой водой святить дом «старолюбца»: «А с водою тою как он приидет, так ты во вратех тех яму выкопай, да в ней роженья натычь, так он набрушится тут, да и пропадет. А ты охай, около ево бегая, бытто ненароком. А буде который яму ту и перелезет и, в дому том быв, водою тою намочит, и ты после ево вымети метлою, а робятам-тем вели по-за печью от него спрятаться. А сам з женою ходи тут, и вином ево пой, а сам говори: прости,

бачко, ночесь з женою спал и не окачивались, недостойны ко кресту. Он кропит, а ты рожу ту в угол вороти, или в мошну в те поры полез, да денги ему давай. А жена бы — и она собаку ис-под лавки в те поры гоняй, да кричи на нея: он ко кресту зовет, а она говори: бачко, недосуг, еще собаку выгоняю, тебя же заест; да осердись на него раба Христова: бачко, какой ты человек, аль по своей попадье не разумеешь,— не время мне. Да как-нибудь, что собаку, отжените ево. А хотя омочит водою тою, душа [бы] твоя не хотела. Велика-то-су и есть вам нужда та от них, от лихоманов, мочно знать. Да что же, светы мои, делать?» (там же, с. 840—841).

Перед нами замысел спектакля, который должна дать крестьянская семья никонианскому священнику, вводя его в действие и превращая его в буффонную, скоморошью фигуру с падением в яму и другими комическими положениями, в которые его ввергали обманы, устраиваемые ему мужем и женой крестьянами.

По-режиссерски видел Аввакум и свое изменившееся обличье, когда волосы его были сострижены. «И бороду враги божии отрезали у меня. Чему быть? Волъки то есть, не жалеют овцы! Оборвали, что собаки, один хохол оставили, что у поляка, на лъбу» (Жизнеописания, с. 165).

Талант комедийного режиссера виден и во всех его пересказах событий священной истории или в его толкованиях к псалмам. События священной истории он воспринимает как жанровые ситуации. Он перекладывает эти события в комедийные и даже фарсовые сценки. То, что Аввакум рассчитывал именно на смех, показывает прямая трактовка им сцен как смеховых. Вот, например, как восприняла в объяснении Аввакума жена Авраама — Сарра — слова господа, что у нее родится сын Исаак: «„смех ми господи сотвори, еже есть: я-де баба лет в 90, како будет се!“ Господь же рече: „не смейся, будет тако“» (Памятники, с. 346).

Комментируя библейские рассказы, Аввакум не только превращает их в своих пересказах в бытовые жанровые картинки, но и сопровождает их своеобразными параллелями из современной ему жизни. Вот как, например, излагается им библейский рассказ о грехопадении Адама и Евы.

«И позавиде диявол чести и славе Адамли, восхоте у бога украсти. Вниде во змию, лучшаго зверя, и оболга бога ко Адаму, рече: завистлив бог, Адаме, не хощет вас быти таковых, якоже сам. Аще вкусите от древа, от него же

вам заповеда (запретил.— *Д. Л.*), будете яко бози. Адам же отказал, помня заповедь Зиждителеву. Змия же, отклоняся от Адама, прииде ко Евве: ноги у нее (у змеи.— *Д. Л.*) были и крылье было. Хороший зверь была, красной, докаместь не своровала. И рече Евве те же глаголы, что и Адаму. Она же, послушав змии, приступи ко древу: взем грезнь (ягоду.— *Д. Л.*) и озоба (съела.— *Д. Л.*) его, и Адаму даде, понеже древо красно видением и добро в снедь (для еды.— *Д. Л.*) смоковь красная, ягоды сладкие, слова междо собою лъстивые: оне упиваются, а дьяволь смеется в то время. Увы, невоздержания, увы небрежения господни заповеди! Оттоле и доднесь творится та же лесть в слабоумных человеках. Потчивают друг друга зелием нерастворенным, сиречь зеленым вином процеженным и прочими питии и сладкими брашны (едой.— *Д. Л.*). А опосле и посмехают друг друга, упившагося до пьяна, слово в слово, что в раю бывает при дьяволе и при Адаме.

Бытия паки: и вкусиста Адам и Ева от древа, от него же бог заповеда, и обнажистася. О, миленькие! одеть стало некому; ввел дьявол в беду, а сам и в сторону. Лукавой хозяин накормил и напоил, да и з двора спехнул. Пьяной валяется на улице, ограблен, и никто не помилует. Увы, безумия и тогдашнева и нынешнева!» (там же, с. 669—671).

Стиль поведения Аввакума отчасти (но не полностью) напоминает собой юродство — это стиль, в котором Аввакум всячески унижает и умаляет себя, творит себя бесчестным, глупым.

На судившем его соборе, когда Аввакум отошел к дверям и «набок повалился», чтобы показать свое презрение к православным патриархам, в ответ на упреки патриархов Аввакум прямо говорит: «Мы уроди Христа ради! Вы славни, мы же безчестни! Вы силны, мы же немощни!» (Жизнеописания, с. 168). Даже о молитве своей Аввакум говорит с добродушной усмешкой. Рассказывая, как трудно было ему исполнять молитвенные правила, Аввакум говорит: «побьюся головой о землю, а иное и заплачется, да так и обедаю» (там же, с. 162). О молитве Исусовой он говорит, что ее надо «грызть» (Памятники, с. 395),— перед нами как бы опрощение и снижение всего священного. Аввакум «играет» и сам об этом говорит. Свою жизнь в страшной земляной пустозерской тюрьме Аввакум называет игрою: «Любо мне, что вы охаете: ох, ох, как спастися, искушение прииде... А я себе играю, в земле той сидя: пускай, реку, дьявол-от сосуды своими (то есть оружием,

орудиями пыток.— *Д. Л.*) погоняет от долу к горнему жилищу...» (там же, с. 836).

Аввакум не только сам «играет», ища в себе и в тех жизненных ситуациях, в которые он попадал, комическое, несерьезное, как бы пустое, но приглашает и других «играть» — и, в частности, самого царя. В своей знаменитой четвертой челобитной царю он пишет: «Да и заплутаев тех (так называет он своих мучителей.— *Д. Л.*) бог простит, кои меня проклинали и стригли: рабу господню не подобает сваритися, но кротку быти ко всем. Не оне меня томят и мучат, но диявол наветом своим строил; а оне тово не знают и сами, что творят. Да уж, государь, пускай быти тому так! Положь то дело за игрушку! Мне то не досадно» (Памятники, с. 755—756).

«Игрушка» предназначена для веселья, для смеха. Аввакум не только сам смеялся над своими мучениями и над своими мучителями — «клал их за игрушку»,— но, как бы желая добра своим врагам, предлагал им считать их собственное мучительство не более чем игрой.

Смех, повторяю, был для Аввакума формой кроткого отношения к людям, как бы злы эти последние ни были к нему.

Кротость, а следовательно, и смех были жизненной позицией Аввакума. Он призывает к кроткой вере и к отсутствию всякой гордости и напыщенности: «Не наскочи, ни отскочи: так и благодать бывает тут. А аще, раздувшеся, кинешся, опосле же, изнемогши, отвержешися. А аще с целомудрием, и со смиренною кротостию, и с любовию ко Христу, прося от него помощи, уповая на него во всем, подвигнешься о правде Евангельской: и тогда бог манием помогает ти и вся поспешествует ти во благо. Не ищи тогда глагол высокословных, но смиренномудрия... О Христове деле говори кротко и приветно, да же слово твое будет сладко, а не терпько» (там же, с. 772—773).

«Природный» русский язык Аввакума, на котором он писал, был языком кротким и приветным, не «высокословным».

Знаменитое аввакумовское «просторечие», «вякание», «воркотня» были также в целом формой комического самоунижения, смеха, обращенного Аввакумом на самого себя. Это своеобразное юродство, игра в простеца.

Заключая свое «Обращение к Симеону» и приветствие всем «чтущим и послушающим» посылаемое «писание», Аввакум так писал о себе и о своих писаниях: «Глуп веть я гораздо. Так, человеченко ничему негодной. Ворчу от

болезни сердца своего» (там же, с. 576). А в другом сочинении: «Аз есмь ни ритор, ни фолософ, дидаскалства и логофетства неискусен, простец человек и зело исполнен неведения. Сказать, кому я подобен? Подобен я нищему человеку, ходящу по улицам града и по окошкам милостыню просящу. День той скончав и препитав домашних своих, на утро паки поволокся. Тако и аз, по вся дни волочась, сбираю и вам, питомникам церковным, предлагаю,— пускай, ядше, веселимся и живи будем. У богатова человека, царя Христа, из Евангелия ломоть хлеба выпрошу; у Павла апостола, у богатова гостя, ис полатей его хлеба крому выпрошу; у Златоуста, у торговова человека, кусок словес его получю; у Давыда царя и у Исаи пророков, у посадцких людей, по четвертине хлеба выпросил. Набрав кошел, да и вам даю, жителям в дому бога моего. Ну, еште на здоровье, питайтеся не мрите з голоду» (там же, с. 548).

Нищему подобает нищий язык — язык, лишенный всякой пышности и вместе с тем шутовской, ибо шутовством в Древней Руси обычно рядилось и самое попрошайничество.

Игумен Сергий считал, что в Аввакуме «огненный ум» (там же, с. 847). Аввакум возмутился этими словами и писал Сергию: «И ты, игуменушко, не ковыряй впредь таких речей» (там же, с. 848),— и уверял его, что он, Аввакум, «человек, равен роду, живущему в тинах калных, их же лягушками зовут» (там же).

Несомненной формой «кроткого смеха» была и встречающаяся в писаниях Аввакума раешная рифма: «Аще бы не были борцы, не бы даны быша венцы» (Жизнеописания, с. 171), «ныне архиепископ резанской мучитель стал христианской» (там же, с. 173) и мн. др.

Вряд ли следует ожидать от всякого по-настоящему талантливого писателя полной выдержанности его системы. Литературное творчество — не расчетливое проведение каких-то определенных принципов, и писатель — не счетно-решающее машинное устройство, способное выдавать решения, строго укладывающиеся в «стилистическую» программу. Поэтому в любом писательском творчестве мы можем найти отклонения от принципов, которым это творчество следует. И отклонения должны изучаться так же, как и самые принципы. Эти отклонения или нарушения только подчеркивают значительность тех правил,

которые поверх всего, поверх всевозможных нарушений этих правил, осуществляются в творчестве писателя. Именно они придают особую эстетическую остроту произведениям.

Система аввакумовского юмора нарушается особенно резко. Аввакум как бы не выдерживает принятой им позиции. Кротость по отношению к врагам часто оборачивается злой иронией и даже переходит в прямое издевательство: «Он меня лает, а я ему рекл: „Благодать во устнех твоих, Иван Родионович, да будет!“» (Жизнеописания, с. 144). И его крик боли, стоны, когда он не выдерживает нечеловеческие муки, оборачиваются полной противоположностью его смеху — это его брань, озлобленная, гневная, яростная, вырывающаяся в минуты страшных срывов. «В ыную пору,— пишет Аввакум,— совесть разсвирепеет, хощу анафеме предать и молить Владыку, да послет беса и умучит его...» — это он говорит о своем сыне Прокопее, не сознававшемся в том, что он «привалял» ребенка с девкой «рабичищей». А вот что он пишет по этому поводу о себе, не удерживаясь, впрочем, от некоей игры слов: «и паки посужу, как бы самому в напасть не впасть: аще толко не он (сын Прокопей.— *Д. Л.*), так горе мне будет тогда,—мученика казни предам!» (Памятники, с. 396).

А казней Аввакум в минуты, когда он свирепел совестью, желал и в самом деле, вспоминая по этому поводу с восторгом «батюшку» Грозного царя:

«Миленкой царь Иван Васильевич скоро бы указ зделал такой собаке»,— пишет Аввакум о Никоне (там же, с. 458). В челобитной царю Федору Алексеевичу Аввакум прямо пишет: «А что, государь-царь, как бы ты мне дал волю, я бы их (никониан.— *Д. Л.*), что Илия пророк, всех перепластал во един день. Не осквернил бы рук своих, но и освятил, чаю. Да воевода бы мне крепкой, умной — князь Юрий Алексеевич Долгорукой! Перво бо Никона того собаку разсекли бы начетверо, а потом бы никониян тех. Князь Юрий Алексеевич! не согрешим, не бойся, но и венцы небесные приимем!» (там же, с. 768—769). «Дайте токо срок,— писал Аввакум по другому поводу,— я вам и лутчему тому ступлю на горло о Христе Исусе господе нашем» (там же, с. 304).

Но казни были явно неосуществимы, и о них Аввакуму приходилось только мечтать, переносясь мыслью в загробный мир. Вот что, например, пишет Аввакум о «Максимияне мучителе»: замученные им «радуются радостию неиз-

глаголанною», а сам мучитель «ревет в жюпеле огня. На́-вось тебе столовые, долгие и бесконечные пироги, и меды сладкие, и водка процеженая, з зеленьем вином! А есть ли под тобою, Максимиян, перина пуховая и возглавие? И евнухи опахивают твое здоровье, чтобы мухи не кусали великаго государя? А как там с..ть-тово ходишь, спальники робята подтирают ли гузно-то у тебя в жупеле том огненном? ...Бедной, бедной, безумной царишко! Что ты над собою зделал?» (там же, с. 574).

Особенно раздражали Аввакума тучные иерархи никонианской церкви: «телеса их птицы небесныя и звери земныя есть станут: тушны гораздо, брюхаты,— есть над чем птицам и зверям прохлажатся» (там же, с. 784). «Плюнул бы ему в рожу ту и в брюхо то толстое пнул бы ногою!» (там же, с. 390).

Рассказав о праведной жизни Мелхиседека, Аввакум так обращается к своему старому знакомому, ставшему затем архиепископом Рязанским: «Друг мой Иларион, архиепископ Рязанской. Видишь ли, как Мелхиседек жил? На вороных в каретах не тешился, ездя! Да еще был царские породы. А ты хто? Вспомяни-тко, Яковлевич, попенок! В карету сядешь, растопырится, что пузырь на воде, сидя на подушке, расчесав волосы, что девка, да едет, выставя рожу, по площади, чтобы черницы-ворухи унеятки любили. Ох, ох, бедной!» (там же, с. 336).

Обращаясь к иноку из никониан, образ которого всегда рисуется Аввакуму как тучный, румяный и нарядный, Аввакум пишет: «Помнишь ли? Иван Предтеча подпоясывался по чреслам, а не по титкам, поясом усменным, сиречь кожаным: чресла глаголются под пупом опоясатися крепко, да же брюхо то не толстеет. А ты что чреватая жонка, не извредить бы в брюхе робенка, подпоясываесе по титкам! Чему быть! И в твоем брюхе том не менше робенка бабья накладено беды тоя,— ягод миндалных и ренсково, и раманеи, и водок различных с вином процеженным налил: как и подпоясать. Невозможное дело, ядомое извредит в нем! А сей ремень на тобе долг!» (там же, с. 280—281).

«Злой» смех у Аввакума — исключение из его религиозной системы смеха, но исключение тем не менее характерное — не для системы, конечно, а для самого Аввакума, в котором время от времени дает себя знать острый талант сатирика.

Итак, смеховой мир Аввакума построен своеобразно. Поскольку современное ему человечество во власти дьявола и «комнатные» Антихриста уничтожают верных христиан — именно этот мир кромешный, ненастоящий и смеховой. Только то немногое, что не принадлежит дьяволу, не подчинилось никонианам,— настоящее. Настоящий мир — мир вечный, потусторонний. Этот здешний, кромешный мир достоин не только смеха, но и жалости. И отсюда кроткий смех Аввакума, который вызывается всем, что принадлежит этому миру, всему бытовому, обычному и вместе с тем относится даже к миру материального благополучия, символом которого является толстое брюхо, в которое «накладены» разные яства, сласти и «цеженые» вина.

Впрочем, точно описать устройство этого смехового мира Аввакума пока что невозможно. Его смеховой мир тесно свя́зан с его богословскими представлениями. Поэтому смеховой мир Аввакума будет достаточно точно описан только тогда, когда будет тщательно изучено его мировоззрение в целом. Пока еще это остается задачей будущего.

1984

О САДАХ

САД И КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ

САДЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

САДЫ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

САДЫ РЕНЕССАНСА

САДЫ БАРОККО

САДЫ ГОЛЛАНДСКОГО БАРОККО

САДЫ КЛАССИЦИЗМА

НАЧАЛО И ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПЕЙЗАЖНЫХ САДОВ

САДЫ РОКОКО

САДЫ РОМАНТИЗМА

САД И КУЛЬТУРА РОССИИ

САДЫ МОСКОВСКОЙ РУСИ

ПЕТРОВСКИЕ САДЫ

ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ РОКОКО И РОМАНТИЗМА

РУССКИЕ УСАДЕБНЫЕ САДЫ

САД И КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ

САД И КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ

В настоящее время садово-парковое искусство изучается по преимуществу историками архитектуры. Между тем сад — эхо прежде всего своеобразная форма синтеза различных искусств, синтеза, теснейшим образом связанного с существующими великими стилями и развивающегося параллельно с развитием философии, литературы (особенно поэзии), с эстетическими формами быта, с живописью, архитектурой, музыкой. Эстетическое восприятие сада все время корректируется тем, что в ту или иную эпоху считается красивым, экзотичным. Для восприятия сада необходимо полное погружение в культуру времени сада. Многие растения и цветы, считавшиеся в свое время дорогими и экзотичными, давно перестали быть таковыми. Правильное восприятие сада как произведения искусства требует в современных условиях серьезных познаний в области истории искусств и истории быта.

Сотни садовников, тысячи привозимых певчих птиц для вольеров, звери изо всех частей света, плодовые и ягодные посадки, дорогие цветы, дорожки, посыпанные цветными песками, пруды с декоративными кораблями, садовая музыка, сочиняемая величайшими композиторами специально для садового исполнения, ароматные травы и цветы в сочетании со специальными для садовых празднеств костюмами, оранжереи для наиболее дорогих растений, фейерверки и маскарады, шумящие каскады и фонтаны, искусственно устраиваемое эхо, садовые библиотеки в эрмитажах и гротах, книги, как бы забытые в местах уединения, нечаянные встречи со спрятанными в гротах или боскетах от постороннего взгляда произведениями искусства, продуманная идейная система статуй и фонтанов, неожиданно или ожиданно открывающиеся виды на окрестности, помещения дворцов и домов, гармонирующие с окружающими видами и т. д., и т. д.,— вот что такое сады прошлого, которые надо рассматривать как произведения не только искусства собственного садового, но культуры в целом. История стилей садово-паркового искусства теснейшим образом связана с другими искусствами — прежде всего со стилями в поэзии и пейзажной живописи. Иногда «садовые идеи» появляются и за пределами садоводства — и не только в поэзии и живописи, но также в философии, физике и даже в политике.

Поэтому чисто формальное деление стилей в садоводстве в отрыве от общего развития культуры на «регулярные» и «нерегулярные» (или «пейзажные») не выдерживает никакой критики.

В садовом искусстве мы должны в основном различать те же стили, что и в общем развитии искусств,— стили, связанные с господствующими идеями и вкусами эпохи. Сады чутко «реагируют» на все изменения эстетических настроений общества и сами в известной степени организуют, особенно в XVI—XVII, XVIII и начале XIX в., то есть в периоды господства ренессанса, барокко (включая рококо) и романтизма (включая период, предшествующий романтизму и связанный с рококо и сентиментализмом) .

Следует обратить также внимание на сравнительную малочисленность основных компонентов садово-паркового искусства. Аллеи, цветочные клумбы, лабиринты, эрмитажи присутствуют в каждом из садовых стилей. Разнообразие создается различиями в назначении, в планировке, в использовании.

Аллеи то открывают виды на дворец, то служат переходами из одной изолированной части сада в другую, то предназначаются для прогулок, а сами прогулки делятся на утренние, полуденные, вечерние, и каждый из маршрутов этих прогулок должен учитывать особенности освещения теней, утренних, дневных или вечерних ароматов, отражений в воде, разное направление солнечных лучей утром днем и вечером и т. д., и т. п. Садово-парковое искусство — это искусство прежде всего бесчисленных комбинаций и назначений более или менее постоянных элементов. Помимо общих элементов, есть и некоторые общие, присутствующие во всех стилях принципы. Один из принципов исходит из стремления преодолеть ограниченность материала. Устроитель каждого сада в любом из стилей озабочен прежде всего разнообразием — тем, что англичане зовут «variety of gardens». Теоретик искусства XVIII в. В. Хогарт в своем трактате «Анализ красоты» пишет: «Искусство хорошо компоновать — это не более чем искусство хорошо разнообразить».

Ограничимся в наших наблюдениях над «значимыми» моментами в садово-парковом искусстве только европейскими материалами и начнем со средневековья.

САДЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Первооснова и образец всех садов, согласно христианским представлениям, — рай, сад, насажденный богом, безгрешный, святой, обильный всем, что необходимо человеку, со всеми видами деревьев, растений, и населенный мирно живущими друг с другом зверями. Этот первоначальный рай окружен оградой, за которую бог изгнал Адама и Еву после их грехопадения. Поэтому главная «значимая» особенность райского сада — его

огражденность; о саде чаще всего говорится «hortus conclusus» («сад огражденный»). Следующей непременной и характернейшей чертой рая было в представлениях всех времен наличие в нем всего того, что может доставлять радость не только глазу, но и слуху, обонянию, вкусу, осязанию — всем человеческим чувствам. Цветы наполняют рай красками и благоуханием. Фрукты служат не только украшением, равным цветам, но и услаждают вкус. Птицы не только оглашают сад пением, но и украшают его своим красочным обликом и т. д.

Средневековье видело в искусстве второе «откровение», обнаруживающее в мире мудрость, гармонию, ритм. Эта концепция красоты мироустройства выражена в ряде письменных произведений средних веков — у Эригены, в «Шестодневах» Василия Великого и Иоанна Экзарха Болгарского и мн. др.

Все в мире имело в той или иной мере многозначный символический или аллегорический смысл, сад же — это микромир, подобно тому, как микромиром являлись и многие книги. Поэтому сад часто в средние века уподобляется книге, а книги (особенно сборники) часто называются «садами»: «Вертоградами», «Лимонисами», или «Лимонариями», «Садами заключенными» и пр. Сад следует читать как книгу, извлекая из него пользу и наставление. Книги носили названия также «Пчел» — название, опять-таки связанное с садом, ибо пчела собирает свой мед в саду.

Как правило, монастырские дворы, заключенные в прямоугольник монастырских строений, примыкали к южной стороне церкви.

Монастырский двор, обычно квадратный, делился узкими дорожками крестообразно (что имело символическое значение) на четыре квадратные части. В центре, на пересечении дорожек, сооружался колодец, фонтан, небольшой водоем для водных растений и поливки сада, умывания или питья воды. Фонтан тоже был символом — символом чистоты веры, неиссякаемой благодати и т. д. Часто устраивался и небольшой пруд, где разводилась рыба для постных дней. Этот небольшой сад во дворе монастыря имел обычно и небольшие деревья — фруктовые или декоративные и цветы. Однако хозяйственные фруктовые сады, аптекарские огороды и огороды для кухни устраивались обычно за пределами монастырских стен. Небольшой фруктовый сад внутри монастырского двора был символом рая. Он часто заключал в себе и монастырское кладбище. Аптекарский же огород располагался вблизи монастырской больницы или

богадельни. В аптекарском огороде выращивались и растения, которые могли служить красителями для раскрашивания инициалов и миниатюр рукописей. И целебные свойства травы определялись главным образом символическим значением того или иного растения.

Свидетельством того, насколько большое внимание уделялось в средние века садам и цветам, служит рескрипт 1812 г., которым Карл Великий распорядился о тех цветах, которые необходимо сажать в его садах. Рескрипт содержал список около шестидесяти названий цветов и декоративных растений. Этот список переписывался и распространялся затем по монастырям всей Европы. Сады культивировались даже нищенствующими орденами. Францисканцы, например, до 1237 г. по своему уставу не имели права владеть землей, за исключением участка при монастыре, который нельзя было использовать иначе, как под сад. Другие монашеские ордена специально занимались садоводством и огородничеством и славились этим. Каждая деталь в монастырских садах имела символическое значение, чтобы напоминать монахам об основах божественного домостроительства, христианских добродетелях.

Особый характер носили сады в замках. Они находились обычно под особым наблюдением хозяйки замка и служили маленьким оазисом спокойствия среди шумной и густой толпы обитателей замка, наполнявшей его дворы. Здесь же выращивались как лекарственные травы, так и ядовитые, травы для украшений и имевшие символическое значение. Особое внимание уделялось душистым травам. Их душистость отвечала представлениям о рае, услаждающем все чувства человека, но другой причиной их культивирования было то, что замки и города, вследствие низких санитарных условий, были полны дурных запахов. В средневековых монастырских садах сажались декоративные цветы и кусты, особенно вывезенные крестоносцами с Ближнего Востока розы. Иногда здесь росли деревья — липы, дубы. Вблизи оборонительных укреплений замка устраивались «луга цветов» — для турниров и светских забав. «Розовый сад» и «луг цветов» — один из мотивов средневековой живописи XV—XVI вв.; мадонна с младенцем чаще всего изображалась на фоне сада.

САДЫ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Между садами эпохи средневековья и нового времени в Западной Европе существовал некоторый промежуточный этап — это сады позднего средневековья.

В позднее средневековье появились «сады любви»: сады, предназначенные для любовных уединений, свиданий любящих, а также просто для отдыха от шумной придворной жизни. Здесь музицировали, вели беседы, читали книги, танцевали, играли в различные игры, среди которых выделялись шахматы и «мельница».

Такие сады (обычно замковые) имели посредине небольшие бассейны для купаний. Хорошее изображение такого «сада любви» сохранилось в итальянской рукописи в Библиотеке Extena в Модене. Молодые люди купаются в Фонтане Юности, пьют вино и наслаждаются музыкой. Совместное купание в небольших бассейнах мужчин и женщин довольно часто изображается в средневековых миниатюрах: по-видимому, в этом не было ничего удивительного в условиях «коммунальной» жизни средневековых замков и городов, где уединение было желанным, но не всегда доступным.

Устраивались в садах и небольшие травяные площадки для танцев и игр. Сады в позднем средневековье разнообразились павильонами, холмами, с которых можно было смотреть на окружающую жизнь за пределами садовых стен — и на городскую, и на сельскую. В этот период распространяются и лабиринты, которые раньше были обычны только для внутренних помещений (как, например, в Шартрском соборе). Дорожки садовых лабиринтов окружаются стенками или кустарниковыми насаждениями.

Судя по частым изображениям садовых работ, сады тщательно возделывались, грядки и клумбы заключались в каменные защитные стенки, сады окружались либо деревянными оградами, на которых иногда писались красками изображения геральдических знаков, либо каменными стенами с роскошными воротами.

Прекрасное описание позднесредневекового сада мы находим в Третьем дне «Декамерона» Боккаччо.

САДЫ РЕНЕССАНСА

Ренессанс по-своему снял противоречие между человеком и природой. В ренессансных садах воплотилась преобразованная природа с преобразованным и освобожденным человеком. Главным стал человек в подчиненной ему и его разуму

природе. Человек не только идеализировал природу, но и считал себя способным улучшать ее, выявляя в ней ее идеальные свойства.

Петрарка считал сады прежде всего источниками радости. Он создавал собственные сады и писал, между прочим, своему другу из ссылки вблизи Авиньона в 1336 г.: «Я создал два сада, которые нравятся мне чрезвычайно. Я не думаю, чтобы им были равные в мире».

Можно утверждать, что гуманистическое движение эпохи Ренессанса началось в садах, которые организовывались на основании тех сведений, которые стали известны о садах Древнего Рима.

Три характерные черты свойственны садам ренессанса. Первая — это новое обращение к античности (к античности, как мы теперь хорошо знаем, в своеобразной форме обращались неоднократно и в эпоху средневековья). Вторая — это значительная секуляризация символико-аллегорической системы садово-паркового искусства. Третья — это расширение на новой основе архитектурной стороны садов. Все эти три черты отразились на всех последующих стилях европейского садово-паркового искусства.

Подбор античных скульптур в садах ренессанса по содержанию был более или менее случаен, но тем не менее античные скульптуры не были чисто формальным украшением: они создавали историческую перспективу, крайне важную для эпохи Ренессанса и последующего Барокко, когда чувство истории, чувство «содержательное» и многозначительное, было открыто и создавало для современности ту «историческую глубину», без которой не мыслилось даже простое прославление современников — властителей, поэтов и художников. «Мифологическая ученость» отныне на протяжении многих столетий становится существеннейшим признаком образованности владельцев садов и их «садового общества».

Вместе с тем ренессансные сады своеобразно развили средневековую «архитектурность» монастырских садов. Если монастырский сад продолжал традиции античных атриумов и помещался внутри монастырского здания, во внутреннем дворике, то в эпоху Ренессанса сад расширял дворец хозяина с внешней стороны, но продолжал сохранять ограду, в значительной мере переставшую играть символическую роль «ограды рая», но зато усилившую «психологическую» — чувство уединенности и замкнутости

представленного садом микромира. Внутренние балюстрады итальянских садов закрывали окружающие виды и служили уюту больше, чем парадности, разделяя сад на отдельные помещения.

В прямоугольных зеленых кабинетах ренессансных садов можно было уединиться, читать, размышлять или беседовать с друзьями. Они были изолированы и посвящены каждый своей теме. В некоторых был устроен лабиринт с тем или иным аллегорическим значением, в другом — плодовый сад, в третьем были собраны душистые растения

Подобно римским садам античности, сады ренессанса были прорезаны аллеями, пересекающимися под прямым углом (но без прежнего символического значения креста), украшены статуями и бассейнами, насыщены редкими цветами.

САДЫ БАРОККО

Основной принцип садоводов барокко был тот же, что и в поэзии барокко. Неаполитанский поэт Джамбаттиста Марино отчетливо выразил этот общий принцип барокко: «Поэта цель — чудесное и поражающее. Тот, кто не может удивить... пусть идет к скребнице» (то есть станет конюхом.—Д. Л.) *{{См.: Голенищев-Кутузов И. Н. Барокко и его теоретики // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1963. С. 120.}}.

Одно из отличий садов барокко от садов ренессанса заключалось в смелом использовании разных уровней, в устройстве каскадов, водопадов. Итальянцы «играли с водой, как Султан со своими драгоценностями»,— выразил свои впечатления один англичанин.

Характерные черты садового искусства барокко — обилие каменных произведений на террасах: опорных стен, фонтанов, павильонов, аллегорических фигур, нимф, сатиров, богов и богинь, балюстрад, лестниц, садовых театров и туфовых ниш, сложно извитых аллей, огромных урн и другой садовой орнаментики. Все это играло большую роль, чем грядки, партеры, цветы и отдельные деревья в предшествующих стилях *{{Cowell F. R. The Garden as a Fine Art from Antiquity to Modern Times. London, 1978. P. 148.}}.

Барочные сады распространились главным образом в средней Италии в конце XVI и в течение всего XVII в. Барочные сады должны были быть представительными, свидетельствуя о богатстве, вкусе и эрудиции их владельцев, должны были удивлять, поражать, интересовать.

Вместе с тем сады в эпоху Барокко стремительно увеличивались в размерах. Они обсаживались плотными рядами больших деревьев, кустов, составлявшими большие массивы зеленых стен. Развивается пафос великолепия и изобилия в красках и запахах. Увеличились размеры фонтанов, возросли водяные струи; еще громче стал шум воды, появилась мода на ароматные цветы, кусты, деревья, особенно на апельсинные и лимонные. Природа драматизируется все большим стремлением к синтезу искусств, к экспрессивному воздействию на все чувства человека.

Одно из главных отличий садового барокко от садового ренессанса заключалось также в появлении в садовом искусстве иронического элемента, создание собственной мифологии (собственных систем символов и аллегорий) чисто эстетического порядка. Если Медичи во Флоренции пытались «всерьез» восстановить сады Платоновой Академии и «населяли» их «серьезными» скульптурами и скульптурными ансамблями, то в садах барокко гораздо отчетливее проступал элемент отдыха от серьезного содержания.

Статуи по-прежнему служили смысловой связью с природой, но по своему содержанию они должны были больше напоминать о простых утехах окружающей сельской местности. Гроты, например, символизировали собой как бы уход в горы, уединение. Барочная шутливость требовала, чтобы кусты и деревья стриглись не столько «архитектурно», сколько живописно и «чудаковато», принимали форму статуй, а самые статуи в садах сливались с растительностью, а не противостояли ей. Эту особенность барочной стрижки деревьев и кустов часто не замечали исследователи, преувеличивая ее архитектурность. Подстриженные в виде людей, зверей, ваз, кусты и деревья — характернейшие для барокко курьезы, такие же, как шутливые фонтаны («шутихи»), «тайные» скамьи, обманные перспективные картины, создававшие иллюзию продолжения аллей или открывающихся видов на природу, села, строения и т. д.

Эммануэлье Тезауро — крупнейший теоретик барокко — отмечает, что истинное в искусстве не то, что истинно в природе; поэтические замыслы «не истинны, но подражают истине», остроумие создает фантастические образы, «из невещественного творит

бытующее» *{{История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. М., 1964. С. 626.}}.

К садам эпохи Барокко применимо положение Ф. Бэкона, что «природа вещей лучше обнаруживает себя в искусственной стесненности, чем в естественной свободе». Сады барокко способствовали исследованию и показу природы именно в «искусственной стесненности». Они были в известной мере экспериментом, служащим познанию мира, экспериментом, в котором создаются модели мира, испытываются свойства растений, насаждается искусственная, но все же природная среда вокруг нас.

Характерной деталью садов барокко было устройство так называемых «театров». Садовый театр состоял из полукруглой декоративной стены, обычно с туфовыми нишами, в которых размещались статуи. Такие театры мы найдем в саду виллы Бельведер в Италии, в саду дворца Мандрагона, в саду виллы Памфили и пр. «Театры» создавали декоративный фон, иногда вовсе не служивший для представлений, хотя, вообще говоря, сады барокко, в отличие от садов ренессанса, гораздо чаще использовались для маскарадов, театральных действ, увеселений, тогда как для садов ренессанса был более типичен серьезно-учебный и ученый характер.

Зрительный элемент сильно возрастал в барокко. Но садовые театры не были только чисто зрительными деталями сада — в них была и зрелищность: разыгрывались праздничные представления, сказывалась характерная для барокко театрализация жизни.

С этим же «театральным» характером барочных садов связана и другая их черта — стремление к музейности, стремление превращать сады в своего рода кунсткамеры, выводить в садах редкие растения, особенно редкие плоды.

Редкие фрукты заботливо выращивались, в частности, в английских садах XVII в. На портрете короля Карла II Х. Данкерта, носящем название «Ананасный портрет», Карл II изображен на террасе английского дома, с типичным для барокко квадратным партером («кабинетом») позади, держащим ананас в руке — первый, выращенный в Англии.

Стремление населять сады редкими растениями объяснялось не только желанием к «коллекционированию», но и характерным для барокко тяготением к эффектам «преодоления материала».

Л. Бернини говорил: «Я победил трудность, сделав мрамор гибким, как воск, и этим смог в известной степени объединить скульптуру с живописью». В садовом искусстве было то же стремление к преодолению материала: подчинить растения (путем стрижки и выгибаний — в «огибных аллеях») скульптурным и архитектурным формам, создавать декоративные эффекты. Сады барокко планировались с декорационными элементами, и декораторы в них были часто садовниками.

Теоретик садоводства XVII в. Джон Эвелин рекомендует для садов эффекты «громадного» разнообразия в соединении с «громадной» же интимностью. Он вводит в сады питомники, огороды съедобных овощей, большие цветники, птичники, плантации редких растений, окруженные стеной садики для редких цветов, пастбища, карповые пруды и даже химические лаборатории.

Сады барокко XVII в. полны разнообразных эмблем и «иероглифов». Забава неожиданно становится из обычного ребуса нравоучением, назиданием. Богатство мира, которое по-своему стремится представить сад каждого стиля, в барокко раскрывается путем подчеркивания «тайны мироздания». Мир и сад — оба вызывают прежде всего удивление. На первый план выступает сложность смыслового оформления сада. Сад надо разгадывать, как ребус. В садах барокко были аллегории рек, морей, изображения морских божеств.

Сады барокко, может быть, в большей мере, чем сады любого другого стиля, стремились к органическому синтезу искусств, как бы переходя даже пределы возможного для материала. Скульптуры создавались из зеленых насаждений и производили живописный эффект, тяжелый камень превращался в легкую драпировку и пр.

Отсюда же идет стремление в садовом искусстве создавать из кустов и деревьев скульптуры, соединять садовое искусство незаметными переходами с архитектурой и живописью, создавать декорации из зеленых насаждений, акцентировать внимание на оттенках листвы, цветов; стремление противиться естественным законам — во вздымающихся вверх фонтанах, опускающихся вниз, свисающих с высоких стенок или вьющихся по камню, решеткам растениях. Отсюда же особое тяготение к «огибным аллеям», беседкам и другим строениям, сплошь состоящим из растений.

Барокко — это первый из стилей, который довел увлечение садами почти до фантастических размеров, а затраты на устройство дворцовых садов почти сравнял с затратами на постройку самого дворца.

САДЫ ГОЛЛАНДСКОГО БАРОККО

Сравнительно с предшествующими стилями сады барокко имели гораздо больше индивидуальных и национальных разновидностей. Среди национальных разновидностей садов барокко особенную важность для всего Севера Европы представляли сады Голландии. Голландское барокко имело особенное значение и для развития русского садоводства XVII и XVIII вв.

Голландские сады еще больше подчеркивали характерный для барочных садов элемент иронии, шутливости, увеселительности. Голландские сады располагались на террасах, разделенных на «зеленые кабинеты»: один был посвящен душистым цветам, другой — плодовым растениям, третий — лабиринту, фонтанам и т. д. Каждый кабинет отделялся от другого балюстрадами. Эти балюстрады были заимствованы от итальянских ренессансных и барочных садов, но они служили уюту в большей мере, чем парадности *{{В Англии «Dutch Garden» (Голландский сад) означает обычно небольшой участок сада для отдыха и развлечения.}}. Центральная, довольно узкая аллея соединяла между собой кабинеты, которые не были симметричны друг другу по тематике. По идее своей «зеленые кабинеты» со своей различной тематикой были выражением восхищения разнообразием природы.

В голландских регулярных садах дворец обычно не занимал центрального положения, а располагался сбоку, в углу сада, с фасадом, сплошь закрытым деревьями. Хозяева и их гости могли уединяться в «огибных аллеях», скрываться в беседках, павильонах, эрмитажах и за трельяжами.

Другая черта голландских садов — обилие цветов, с середины XVII в.— тюльпанов, которые разводились, ввозились и вывозились, которыми торговали и которые представляли в XVII в. огромную ценность. Редкие тюльпаны были в XVII в. в такой цене, что луковицы их могли быть обменены на роскошный экипаж, небольшое поместье в двенадцать акров или мельницу *{{ Тюльпан был привезен в Европу Ожье Гизелином, послом Фердинанда I у Сулеймана Великолепного — в 1554 г. В 1561 г. первые луковицы

были привезены в Антверпен, который с 1630 г.— центр финансовых спекуляций луковицами. Джон Эванс отмечает начавшуюся с 1630-х г. «тюльпаноманию».}}.

В голландских садах предпочитали душистые растения недушистым. Голландское садовое барокко оказало влияние на многие страны Европы, но особенное значение оно имело в Англии. В XVII в. английское садоводство развили протестантские беглецы с континента: гугеноты из Голландии и Франции. Они ввели новые овощи, новые цветы, новые приемы в агрокультуре, особенно в Восточной Англии, где многие из них обосновались.

Голландское садоводство распространилось и в других странах — особенно в Прибалтике. Андре Молле написал для шведской королевы Христианы выдержанную в голландском духе книгу по садоводству «Сад удовольствия», которая была переведена в 1651 г. в Стокгольме. Голландское барокко распространилось с середины XVII в. и в садах России.

САДЫ КЛАССИЦИЗМА

Классицизм не столько пришел на смену барокко, сколько длительное время существовал рядом с ним.

Наиболее ясно садовый классицизм сказался в творчестве Ленотра, в садах Версаля. Именно поэтому французский классицизм лучше всего рассмотреть на примере Версаля, хотя следует отметить, что Версаль подвергался многочисленным переделкам. Современный вид садов Версаля свидетельствует преимущественно о том, каким представляли себе реставраторы XVIII и XIX вв. замысел Ленотра, но не о садах Версаля в их подлинном виде.

Для французского классицизма, в отличие от голландского барокко, было характерно стремление к парадности, к раскрытию видов на дворец и от дворца, использование ровного рельефа, без уступов, осевое деление сада, с весьма широкой центральной аллеей, с симметричным построением обеих частей сада по обе стороны оси и отсутствием видимых границ между отдельными участками сада, но все еще с сохранением обязательной наружной ограды.

Классицизм придавал основное значение партерам, прямоугольным площадкам, иногда слегка углубленным (боулингринам), кенконсам (открытым посадкам), широким аллеям и далеким перспективам. Большие водные «партеры» служили как бы гигантскими зеркалами, увеличивавшими пространство.

Характерно, что французский классицизм в садах связан и с классицизмом в планировке городов, а в эстетике он имеет прямую параллель в «Поэтике» Буало.

Ленотр планировал аллеи не под прямыми углами, как раньше, а расходящимися, как спицы колеса, а вернее, как лучи солнца. Тематика солнца-Аполлона отнюдь не случайна, ибо это был символ самого Людовика XIV, Короля-Солнца. Как утверждал официальный историк архитектурных предприятий Людовика XIV, «все фигуры и украшения, которые можно было здесь видеть, не были расположены беспорядочно, но в порядке их соотношения с Солнцем и его олицетворениями»*{{Berrall Yulia S. The Garden. An llustrated History. N.-Y., 1978. P. 197—200.}}.

Знаменитая трехлучевая композиция Версальского сада также имела символическое значение. Лучи аллей расходились из спальни Короля-Солнца в центре дворца, точнее даже — непосредственно от его пышного ложа, расходились, ничем не перегороженные до горизонта, и символизировали солнечный свет, который король распространяет по всей Франции.

О системе расположения в Версале символов и аллегорий солнца Джулия Баррелл пишет: «... с южной стороны, например, цветочный сад подчеркивали в своем символическом значении статуи Флоры и ее возлюбленного Зефира, а также Гиацинт и Клития (гелиотроп), обращенные Аполлоном в цветы. Легенда о Короле-Солнце и Вселенной отражалась в статуях времен года, зари, полдня, вечера и ночи, четырех континентов и четырех элементов — земли, воздуха, огня и воды. Фонтан Аполлона в основании канала представлял бога солнца и его колесницу, возникающих из моря. Его возвращение после дневного путешествия к нимфам и к морской богине Тетис изображалось в гроте Водоема Аполлона. Мать Аполлона Латона и его сестра Диана поднимались из огромного бассейна, возвышаясь над „зеленым ковром"»*{{Berrall Yulia S. The Garden. An Illustrated History. N.-Y., 1978. P. 200.}}.

Радиальные аллеи стали любимыми не только во Франции, но и в Англии. В наиболее классицистическом из английских садов — в Бадмингтоне — герцог Бофортский также устроил сад с двенадцатью радиальными аллеями.

Синтез искусств во французском классицизме подчеркивался грандиозными празднествами, устраивавшимися в садах, садовыми балетами и музыкой, писавшейся специально для садовых празднеств композитором Жаном Батистом Люлли.

НАЧАЛО И ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПЕЙЗАЖНЫХ САДОВ

Нет сомнения в том, что следует различать пейзажные парки вообще от пейзажных парков романтизма, в частности. Последние — только разновидность и углубленное развитие первых.

Пейзажные сады существовали, в сущности, еще в эпоху Ренессанса. Регулярные сады ренессанса очень часто бывали окружены более или менее упорядоченной природой. От этой внешней садовой зоны регулярная часть ренессансного сада была обычно отделена изгородью, но это не означало, что владелец регулярного сада был полностью равнодушен к тому, что представляла собой окружающая регулярную часть естественная местность.

На красоту «естественной» природы Италии постоянно обращали внимание и художники, и поэты (в частности, Петрарка).

Пейзажный сад представлял собой только второстепенную и отдаленную от дома владельца часть его имения. В ней располагались не только фруктовые сады и огороды, хозяйственные постройки, но и прогулочные дорожки. Хозяйственные же угодья, помимо своих утилитарных назначений, имели и эстетические функции — естественно, иные, чем регулярная часть сада.

Изучая конкретную историю отдельных садов в Англии или Италии, мы явственно замечаем, что иррегулярная и «естественная» часть имения, медленно и постепенно, столетиями наступала на регулярный сад, последовательно организовываясь под

влиянием новых эстетических принципов, но, в сущности, очень редко вытесняя окончательно его регулярную часть.

«Пейзажный парк», в собственном смысле этого слова, появился в литературе раньше, чем в натуре. «Естественный» садовый пейзаж прообраза всех садов — рая — описан еще в четвертой книге «Потерянного Рая» Мильтона: натурально текущие ручьи, естественные озера, холмы и долины, открытые луга, контрастные виды. Джозеф Аддисон и поэт Александр Поп пробудили в первой половине XVIII в. новое отношение к садам. Поп воспевал не испорченную человеческим вмешательством природу. Аддисон высмеивал в «Болтуне» регулярные сады и явился одним из первых их активных противников. В одном из своих ранних эссе в другом журнале, в «Зрителе» (1711, № 15), Адиссон объявляет, что «настоящее счастье в спокойной природе и ненавистно помпезности и шуму», «оно любит тень и одиночество и естественно посещает рощи и источники, луга и поляны».

Нельзя также считать, что Ж. Жуссо был вдохновителем пейзажного стиля в садово-парковом искусстве, как это обычно предполагается. Пейзажный стиль в парковом искусстве появился значительно раньше и во многом сам вдохновил Руссо. Руссо признавался в «Исповеди», что молодым человеком он получил свои идеи о природе из Англии, из статей Аддисона в «Зрителе», которые повлияли и на садоводов, в частности на Чарльза Бриджмена, значение которого оценено совсем недавно.

Пейзажные парки развились особенно полно под влиянием идей либерализма, проповедуемых в Англии партией вигов (либералов). Поп утверждал, что «мужественные британцы, презирая иноземные обычаи» (имеются в виду французские), предоставляют своим садам свободу от тирании, угнетения и автократии. Николас Певзнер пишет: «Партия вигов — это первый источник пейзажного сада, философия рационализма — второй. Разум — это человеческая способность держать гармонию с вечным порядком Вселенной. Сад — часть природы, не противоположность природе. Только последующее извращение исказило красоту и простоту этого первоначального, законного и естественного состояния» *{{Pevsner N. Studies in Art. Architecture and Design. Vol. 1. N.-Y., 1968. P. 101.}}. Тем самым в какой-то мере Н. Певзнер «философски» объясняет обычно вызывающее недоумение резкое различие между свободными формами пейзажного парка и строгими (якобы «тираническими») формами одновременно с ним развивающейся классицистической архитектуры.

Впервые название «пейзажный», или «живописный» (слово «picturesque» можно перевести и так, и так), ввел Кристофер Хусси в своем трактате «О живописных элементах в ландшафте» в 1727 г.*{{Впрочем, некоторые исследователи считают, что французско-английский термин «picturesque» впервые введен в употребление садоводом и художником Вильямом Гилпином (1724—1804) в его увраже «Three Essays on Picturesque Beauty, on Picturesque Travel and Sketching Landscape» (1791 и 1794 гг.). См.: Cowell F. R. The Garden as a Fine Art... London, 1978. P. 175.}}. В сущности, создание названия для нового эстетического явления всегда является фактом его осознания и введения в культуру. Таким образом, с этого времени, по существу, и следует вести начало пейзажного стиля в садоводстве. Тем не менее новый стиль долгое время выступал на практике в компромиссных формах.

САДЫ РОКОКО

Слабо упорядоченные элементы пейзажности в садовом искусстве стали впервые организовываться в определенный стиль в эпоху Рококо. Эпоха Рококо была очень кратковременной, и, по существу, стиль рококо был только разновидностью великого стиля барокко. Однако в садовом искусстве стиль рококо сыграл значительную историческую роль, явившись непосредственным предшественником стиля романтизма и как бы связующим элементом между регулярными садами барокко и садами романтизма. В садах рококо сохраняются еще элементы регулярности и уже явственно назревают «предчувствия» романтической иррегулярности.

В истории садово-паркового искусства стиль рококо не оставил по себе тех определенных и ясных черт, которые были характерны для ренессанса, барокко и французского классицизма. Это и понятно: рококо как стилистическая формация не равноправен великим стилям и может даже рассматриваться в известной мере как поздняя стадия барокко — стадия его усложнения и, условно говоря, «деградации», в которой большое идейное содержание стиля барокко было сведено к довольно мелким задачам. Ирония превратилась в шутку, орнамент измельчал, развлекательность стала приятностью, интерес к природе приобрел пасторальный характер и т. д. Для рококо в целом характерна наклонность к идиллии, к небольшим галантным празднествам (вместо величественных праздников барокко и классицизма). В идеалах жизни доминируют темы, родственные темам живописи Ватто и Буше, буколические настроения, каприз и

кокетливость. При этом во всех интимных и небольших темах рококо были очень важные признаки обращения к неупорядоченной природе. В рококо уже вступает в силу любовь к меланхолии на фоне природы и к сельской жизни, ставшая типичной для последующего романтизма.

Обратим внимание на такую особенность, которая получила большое развитие в рококо: детали сада перекликались с убранством комнат, садовых дворцов. Сад отражался в зеркалах, повторялся в мотивах орнамента.

Цветами были расписаны плафоны, вышиты обои, каминные экраны. Цветы были на коврах, в деталях, решетках и т. д.— при этом подбирались по преимуществу те сорта цветов, которые были видны из окон.

В поэзии элементы рококо дают себя знать во «Временах года» Джемса Томсона и в «Виндзорском лесе» Александра Попа.

САДЫ РОМАНТИЗМА

Из всех стилей садово-паркового искусства романтизм, может быть, больше всего способствовал выявлению эстетической стороны природного материала.

Романтизм не просто сохранял природу, но также преобразовывал ее, как преобразовывали природу и все другие стили в садах и парках. Различие заключалось, однако, в том, что это преобразование было наименее «насильственным» и заметным. Вместе с тем в романтических садах разнообразно использовались достижения предшествующих стилей. Вблизи дома романтические сады допускали стрижку кустов и деревьев, прямые аллеи, уходящие в романтическую даль, экзотические растения и т. д.

Все в романтическом саду подчинялось, однако, эмоциональным переживаниям личности, соединялось с образами поэзии, литературными мотивами, темами путешествий, воспоминаний.

В садах романтизма предполагается, что посетителю известен определенный запас «романтических знаний»; поэтому романтические сады живут и действуют главным образом для своих «образованных» посетителей.

Если в барочных садах и в садах классицизма большое значение имели античная мифология и символика, то в романтизме их роль ослабляется. Совпадения в мироощущении, настроении, движениях природы и души — вот что главное в романтизме. Природа и пейзаж ценны постольку, поскольку они истолковывают состояние души. Романтиков интересуют пустоши, пустынные берега озера или реки, природа повседневная, «нагая» природа. Между природой и человеком протягиваются прочные связи. Характерно то, что пишет Гете: «Как природа клонится к осени, так и во мне и вокруг меня наступает осень. Мои листья желтеют, и листья соседних деревьев уже опали»*{{Гете И. В. Страдания молодого Вертера. М.; Л., 1937 С. 148.}}.

Обращение к природе не заставило, однако, садоводов-романтиков отказаться от значимых элементов в садах и парках. Романтические парки продолжали следовать живописи Клода Лоррена, Никола Пуссена, Сальватора Роза и других великих пейзажистов XVII, а затем и XVIII в. Природа для них была прежде всего природой Римской Кампаньи с остатками храмов прошлого, руинами, статуями и прочими «знаками» уходящей в глубь веков культуры. Но общий характер значимой системы в романтизме меняется.

Характерная черта предромантических и романтических парков — это появление большого числа храмов, беседок, хижин, посвященных романтическим темам. Так, например, в польском романтическом парке в Пулавах, принадлежавшем княгине Черторыжской, и в ее же парке «Аркадия» имелись алтари Любви, Дружбы, Надежды, Благодарности и Воспоминания.

Уединение в садах стало не средством к философскому углублению в суть природы, а целью и даже самоцелью: состоянием самоуглубления, прекрасным самим по себе.

Романтизм принес не много новых символов и значений, но, сохранив старые, иначе расставил акценты. Природа из замкнутой в себе, огороженной изгородями и стенами, стала выражением внутренней жизни человека. Преимущественное значение получили те элементы природы и сада, которые напоминали о движении времени, мимолетности и суетности всего в мире. Символы отбирались прежде всего те, которые говорили о чувствах человека, о его настроении. Кроме того, в садах и парках получило

огромное значение само слово: не значение слова, не сами идеи, понятия, а слово во всей его наглядности, многозначности и ассоциативной силе.

Изобретательность в сочетании коротких надписей достигает в романтизме высокого искусства, эпитафии и надписи на памятниках получают большое распространение в самой поэзии. Одной из самых характерных для романтизма была пограничная полоса душевных состояний, получившая в сентиментализме и романтизме огромную популярность под названием «меланхолия» и почти что отождествлявшаяся со всем, что подходило под понятие поэтического.

«Меланхолия» в понимании конца XVIII — начала XIX в. чрезвычайно важна для садово-паркового искусства периода романтизма. Этот период отмечен стремлением к движению, к переменам во времени, в сезонах года, в часах дня, интересом к различного рода пограничным явлениям в природе. В области чувств, к которым все более и более обращаются как литература, так и садовое искусство, также характерны переходы от одного чувства к другому или к настроениям, которые не могут быть ясно определены.

Меланхолия была связана с определенными временами года и суток. Для нее наиболее характерны были осень и вечер. В садах и парках для меланхолических размышлений отводились наиболее тенистые места парков. Среди дикого леса и в тени вековых деревьев располагались памятники умершим друзьям и родственникам.

Характерный образец культа надгробных памятников — могильный монумент Ж. Ж. Руссо в Эрмонвиле. Поместье Жирарден в Эрмонвиле около Парижа частично воспроизводило то, что было описано Руссо в «Новой Элоизе». Могила Руссо должна была напоминать о величии Руссо. Сюда, к этой могиле, приходили поклониться Бенджамин Франклин, Густав III Шведский, Наполеон, австрийский император Иосиф II и многие другие. Надпись на монументе была лаконична и этим своим лаконизмом также напоминала о величии покойного: «Ici repose L'homme de la Nature et de la Verite» (Здесь покоится человек Природы и Правды).

Отчасти благодаря культу меланхолии, в романтических парках не было места иронии, шутке. Размышление было в романтических садах связано не столько с «бесстрастным» «научным» изучением мира и удивлением перед мудростью и

разнообразием природы, как в садах барокко, сколько с чувствительностью, не терпящей ни смеха, ни даже улыбки.

Вместе с этим в романтических садах совершенно исчезает «кабинетность», которая была столь характерна для всего предшествующего развития садоводческого искусства, начиная со средневековья.

Немецкий поэт К. Гиршфельд, получивший большую популярность своими работами по садоводству в России, рекомендует такое устройство меланхолических садов: «Всему, что только может предвозвещать живность или веселое движение, не надлежит быть в садах сего рода, никаким приятным и веселым видам, никаким лужайкам и буграм, покрытым светлою и приятною зеленью, никаким лужайкам, испещренным множеством блестящих цветов, никаким открытым и пространным водам. Но господствовать тут повсюду надлежит скрытности, уединенности, темноте и тишине...

Деревьям и кустарникам надлежит быть с густым, а притом темным и печальным листом, как, например: конским каштановым деревьям, простым ольхам, американским черным липам, тисовым деревьям, бальзамным тополям и прочим тому подобным... Под мраком и тению таковых групп и рощей и лесов, да извивает меланхолический сад лавирнифические свои дорожки и, ходя всюду и всюду, проводит ими ходящего то в темные и мрачные низы и овраги вниз; то под тени висящих над головою гор, или скал; то к берегам безмолвных вод, которые от тени стоящих вокруг деревьев покрываются вечным мраком.

Длинные ходы, осаженные высокими и тенистыми деревьями с густым между ними кустарником, умножающим священную темноту, в сем месте обитающую; ходы, похожие на покрытые сводами проходы в древних монастырях и готических церквах, весьма к такому саду приличны: потому, что они возбуждают душу к важным и глубоким размышлениям» *{{Экономический магазин. 1787, ч. XXXI. С. 3—6.}}.

Рассуждение К. Гиршфельда о том, каким должен быть в саду участок меланхолии, замечательно как свидетельство современника — это документ, очень важный для русских садов и, в частности, романтических садов Павловска и Царского Села.

О принципах, на которых основывалось устройство романтических садов, можно было бы писать очень много. Не только можно, но и нужно, ибо именно романтические сады сыграли огромную роль в развитии русского садового искусства, с одной стороны, и русской поэзии, литературы — с другой.

Садовое искусство не только само по себе представляет некоторый синтез искусств, испытывает на себе воздействие философских, поэтических, живописных, архитектурных идей, но активно отражается в многосторонней жизни культуры, живет в произведениях поэзии, прозы, живописи. И вместе с тем оно решает экологические проблемы в глобальном масштабе. Недаром писатели, поэты, философы представляли себе идеальную жизнь, как жизнь в саду — в той природе, которая не просто служит человеку, эксплуатируется им, дает ему материальные блага, а находится в союзе с человеком, обогащается им и расцветает.

САД И КУЛЬТУРА РОССИИ

Я думаю, что действительно путешествие в Россию вдвоем со мной было бы для Вас полезно; в аллеях старого деревенского сада, полного сельских благоуханий, земляники, пения птиц, дремотных солнечного света и теней; а кругом-то — двести десятин волнующейся ржи, превосходно! Невольно замираешь в каком-то неподвижном состоянии, торжественном, бесконечном и тупом, в котором соединяется в одно и то же время и жизнь, и животность, и бог. Выходишь оттуда, как после не знаю какой мощно укрепляющей ванны, и снова вступаешь в колею, в обычную житейскую колею.

И. С. Тургенев (из письма к Г. Флоберу)

Распространено представление, что в Древней Руси существовали только хозяйственные сады. Такое представление укреплялось мнением, вернее — предрассудком, что плодовые деревья и кусты не могли служить украшением, и наличие их в старых садах представлялось указанием на то, что эти сады были преимущественно хозяйственными.

Между тем еще в начале XIX в. память о великолепных московских садах сохранялась в полной мере. Переводя поэму Делиля «Сады» *{{Сады или искусство украшать сельские виды. Сочинение Делиля. Перевел Александр Воейков. СПб., 1816.

Перевод А. Воейкова издавался в начале XIX в. два раза.}}, А. Воейков поместил от себя в описание Делилем лучших садов мира специальный раздел о садах Москвы:

Старинные сады, монархов славных их
Останки славные, почтенны ввек для них,
Вельмож, царей, цариц святятся именами,
И вкуса древнего им служат образцами.
Увеселительный Коломенский дворец,
Где обитал Петра Великого отец,
И где Великий сей младенец в свет родился,
И в Вифлеем чертог царя преобразился;
На берегу Москвы обширный сад густой,
Лип, вишен, яблонь лес, где часто в летний зной,
Любя прохладу вод и тени древ густыя,
Честолюбивая покоилась София *{{Здесь А. Воейков имеет в виду сад XVII в. «в селе Софьине в 40 верстах от Москвы по Коломенской дороге».}}.

САДЫ МОСКОВСКОЙ РУСИ

Сады в древнерусских представлениях были одной из самых больших ценностей вселенной. Обращаясь к своему читателю и риторически спрашивая его, для кого созданы в свете наилучшие явления, Иоанн Экзарх в «Прологе» к «Шестодневу» на одном из первых мест после неба с его солнцем и звездами указывает сады: «И како не хотят радоватися, възыскающии того и разумевше, кого деля есть небо солнцем и звездами украшено, кого ли ради и земля садом и дубравами и цветом утворена и горами увяста...» Образ сада постоянен в православных хвалебных жанрах, в гимнографии — в применении к богоматери и святым. В «Изборнике 1076 года» говорится о садах, стоящих в «славе велице». Образы сада и всего того, что саду принадлежит (цветы, благородные деревья и пр.), часто встречаются в древнерусской литературе и всегда в «высоком» значении. Эти образы принадлежали к первому ряду в иерархии эстетических и духовных ценностей Древней Руси. Как и на Западе в средневековье, особенное значение в Древней Руси имели монастырские сады. Монастырские сады помещались в ограде монастыря и служили как бы образами рая. В «Слове о погибели Русской земли» в кратком перечислении красот, которыми «украсно украшена» была Русская земля, говорится и о «виноградах обительных», под которыми имеются в виду монастырские сады *{{Первое

значение «виноград» — «фруктовый сад» (см.: Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 2. М., 1975. С. 185).}}.

Сады в Троице-Сергиевом монастыре упоминаются в «Житии» Никона — ученика Сергия Радонежского. Есть упоминания садов и в других житиях святых.

Начиная с XIV в. помимо устройства садов внутри монастырей, огромное значение приобрел сам выбор местности для монастыря в лесах, на берегах рек и озер. Этот выбор диктовался развившимися в XIV в. на Руси представлениями, что только первозданная природа безгреховна, упорядочена самим богом, гармонирует со стремлением к совершенствованию.

У Григория Нисского, особенно популярного на Руси с XIV в., есть «Слово о первозданной красоте мира». Оно объясняет нам, почему ценилась в Древней Руси дикая природа. Нетронутая природа знаменует собой порядок и благообразие, гармонирующее с подвижнической жизнью отшельника, желающего себя посвятить богу. Поэтому монастыри ставятся в красивой и безлюдной местности. Поэтому же развивается скитническое монашество, строительство монастырей уходит все дальше и дальше в нехоженые места на Севере.

Главной заботой основателей монастырей стал выбор красивого места для построения монастыря — на берегу реки, озера, на холме, среди нерубившихся, а следовательно, особенно «разумных», лесов и т. д. Жития русских святых — основателей монастырей полны описаний выбора места для будущей обители среди дикой природы. Поддерживались эти представления и учением исихастов (особенно Нила Сорского), их стремлением к уединенной жизни и уединенной молитве.

С XVI в. начинается период освоения окружающей природы: с ним связаны имена Пафнутия Боровского, Филиппа Колычева на Соловках, Никона в Ферапонтовой монастыре и др. Преобразование окружающей монастырь природы особенно распространяется в монастырях, так или иначе следующих религиозным концепциям Иосифа Волоцкого. Сперва благоустройство окружающей природы носит художественно-утилитарный характер (эстетический момент, как мы уже отмечали, неотделим от утилитарного; строительство плотин, садков для рыбы, каналов, устройство огородов и фруктовых садов и пр.), но при Никоне в XVII в. появляются устройства чисто

эстетические и символические; в Ферапонтовом монастыре на Бородаевском озере Никон строит остров в форме креста: Никон как бы «христианизует» природу, не удовлетворяясь теми символами и поучениями человеку, которые природа, согласно «Физиологу» и другим древнерусским «природоведческим» сочинениям, естественно содержит ему в назидание.

С раем в Древней Руси ассоциировались не только монастырские сады, но и загородные местожительства князей. Так, например, загородное место под Киевом, называвшееся Раем, было у Андрея Боголюбского; у Даниила Галицкого и Владимира Васильковича Волынского был на горе на берегу озера город Рай. «Красный» (то есть красивый) сад упомянут в Ипатьевской летописи под 1259 годом: князь Даниил Галицкий «посади же и сад красен». Об огромном количестве государевых садов в Москве и Подмосковье в конце XVII в. (что само по себе свидетельствует о наличии большой и длительной «садовой» традиции) дает представление хранящаяся в Рукописном отделе Государственного Исторического музея рукопись — «Список дворцовых садов на Москве и в Московском уезде дворцовых сел» (1705). В нем упомянуты: в селе Преображенском — сад у «передних ворот» и «Малый сад». В селе Измайлове — «три сада да огород». В селе Коломенском — шесть садов, из них особенно — «сад старый большой по сторон государева двора». Затем: сад в приселке Борисове , три сада в селе Покровском, сад в селе Павловском, в Можайске «другой сад».

В Москве был еще «Аптекорской сад» по Большой улице у Неглинской, «где был Воловей двор». Был еще и Васильевской сад «в Белом городе у Яуских ворот».

Дворцовые села вокруг Москвы еще в XVI в. имели сады: Красное, Рубцове, Черкизово, Воробьево, Коломенское. Имела сады московская знать. Сад был в Александровской слободе. В Борисове-городке — резиденции Бориса Годунова — был правильной формы сад с большим прудом, искусственным островом на пруде, Лебяжьим двором. «В саду были потешные чердаки и ездили на лодках»*{{Раппопорт П. А. Борисов городок. // Материалы и исследования по археологии СССР, № 44, т. 3. М., 1955. С. 59—76.}}.

Не перечислю всех садов.

Наряду с плодовыми деревьями, ягодными кустами, как явствует из описи, в основных садах разводились цветы и душистые травы: касатики, лилеи желтые и белые, гвоздика душистая, гвоздика ранняя, калуфер, розы травные, пижмы, мята немецкая, пионы кудрявые, кусты иссопу, тюльпаны, девичья краса, пионы «суховатые», гвоздика репчатая, орлик, кусты «мамрасу», фиалки лазоревы, фиалки желтые, «серебренник русский и немецкий» и т. д., и т. п. Характерно, что наряду с декоративными кустами и цветами, в садах сажались и деревья, явно не для дохода, а для красоты: кедры, пихта и др., а также сажался просто для красоты и виноград (для государева дворцового обихода съедобный виноград привозился из Астрахани). Что сады делались не только утилитарные, но и «для прохлады», ясно свидетельствует наличие в них большого числа различных садовых построек для отдыха — теремцов, беседок и пр., а также особая забота о красоте оград, об устройстве красивых ворот.

Несмотря на наличие многочисленных работ И. Забелина *{{Главные из работ И. Забелина: Московские сады в XVII столетии. // Журнал садоводства. 1856, № 8; Домашний быт русских царей в XVI—XVII ст. Ч. I. М., 1862; Выписка заморских деревьев в 1654 году. /I Журнал садоводства, 1859, янв., отдел «Смесь»; Материалы для истории города Москвы. М., 1884; История города Москвы. М., 1905; Опыт изучения русских древностей и истории. Ч. II. М., 1973. См. также: Снегирев И. М. Взгляд на историческое садоводство в Москве до Петра I. // Ведомости Московской городской полиции. 1853, № 168.}}, специально или попутно касающихся русских садов второй половины XVII в., в искусствоведческом отношении сады эти остаются не охарактеризованными. У самого Забелина есть при этом одно чрезвычайно важное замечание: для XVII века, пишет Забелин, «удивление было равносильно красоте» *{{Забелин И. Е. Черты русской жизни в XVII столетии. // Отечественные записки, 1857, № 1. С. 339.}}. Уже по нему мы можем догадываться, что эстетика русского XVII века была близка к барокко, так как последнее всегда стремилось поражать, изумлять, разнообразить впечатления, множить «курьезы», раритеты, создавать «кунсткамеры» и т. д. Материалы, собранные И. Забелиным, достаточно ясно свидетельствуют, что сады кремля и подмосковного Измайлова, где любил жить Алексей Михайлович, были садами, близкими стилю голландского барокко. И действительно, о голландском облике московских садов свидетельствует не только их общий характер, но и связи, которые в XVII в. существовали между Москвой и Голландией в области искусств, и примечателен в этом отношении факт приглашения голландских мастеров для работы в Оружейную палату *{{Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. Т. IV. М., 1916. С. 8, 15.}}.

Московские сады имели «зеленые кабинеты», располагались уступами (террасами), отличались разнообразием и обилием. В них были «беседки», «чердаки», кресла («троны»), «царское место», «теремы», «шатры», «шатрики», смотрильни, типичные для голландского барокко балюстрады, отделявшие один кабинет от другого, и т. д. Сады огораживались высокими изгородями (стенами), в которых делались окошки для обзора окружающей местности. Сады «меняли природу» — создавались пруды с неестественно высоким уровнем воды, на прудах делали островки уединения (в Измайловском), пускали плавать целые флотилии потешных судов (небольшие лодки — как бы модели больших кораблей), стремились населить сады необычными и поющими птицами (из птиц более всего ценились перепелки и соловьи) и собрать в них возможно большее число редких растений, из которых преимущество отдавалось душистым и плодоносящим. Наконец, не следует забывать, что сады были местом учения царских детей. В селе Коломенском еще в прошлом веке показывали дуб, под которым Зотов учил Петра I*{{Любецкий С. М. Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде для выбора дач и гулянья. М., 1880. С. 142—149.}}.

Сады в Москве и под Москвой были не только для красоты, от них получали плоды и ягоды. Однако не следует это практическое назначение преувеличивать и противопоставлять эстетической значимости садов. На Западе также в садах, в их «зеленых кабинетах», было много плодоносящих деревьев и кустов. Плодоносность была одним из элементов садовой эстетики во все века. Плод считался таким же красивым, как и цветок,— красив видом и вкусом.

Поэтому, как видно из документов, приводимых И. Забелиным, на Руси стремились, чтобы в садах были не только плодоносящие деревья, кусты и иная растительность, но чтобы вся даваемая ими снедь была в какой-то мере экзотической. Особенно много усилий делалось, чтобы пересадить в московские сады виноград. И это потому, что виноградное дерево считалось деревом райским, как и яблоня.

Характерная особенность русских садов XVII в.— «висячие» сады. И. Забелин пишет: «... в начале XVII ст. верховые сады были устроены при хоромах государя царевича Алексея. Комнатный сад Михаила Федоровича поддерживался и старательно украшался и при Алексее. В 1668 г. в этом саду поставлено было Царское место, великолепно украшенное живописью. Перила и двери сада были также расписаны

красками» *{{Забелин И. Московские сады в XVII столетии. С. 13.}}. Из последнего замечания видно, что это были внешние сады на уровне комнат, а не сады в комнатах, что по тем временам вряд ли могло и быть. Сады эти устраивались на сводах хозяйственных зданий, над погребами, подвалами и т. п. «Каждое отделение дворца,— пишет И. Забелин,— имело свой собственный, отдельный садик».

Помимо «верховых», или «комнатных», садов в Кремле было два главных «набережных», каменных и «красных» сада — Верхний и Нижний. Первый располагался «на сводах большого каменного здания, фасад которого, со стороны Москвы-реки, опускался до подошвы кремлевского подола или до самого берега. Это здание в XVII столетии называлось запасным, а в XVIII — коммисариатским двором. В нем сохранялись запасы хлеба и соли» *{{Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI—XVII ст. С. 74.}}.

Сад простирался на 62 сажени в длину, но был сравнительно узок. Нижний сад также располагался на сводах здания «подле Набережной палати к Тайницким воротам». Комнатные сады располагались и у Потешного дворца. У последнего была «Потешная площадка», на которой малолетний Петр потешался воинскими играми с малыми ребятками. Цветники и грядки находились в этих комнатных садах в ящиках. О Верхнем саде в Кремле И. Забелин пишет: «Верхний сад... был обнесен каменной оградой с частыми окнами, которая составляла собственно стены здания, где помещался сад. Из окон, украшенных резными, раскрашенными решетками, открывался обширный вид на Замоскворечье. В таком виде сад изображен на панораме Москвы, изданной в Голландии при Петре Великом (Достопамятности Моск. Кремля, г. Вельтмана). Среди сада находился пруд, в который вода проведена была с Москвы-реки, посредством водовзводной машины, устроенной в угольной Кремлевской башне, получившей от того название Водовзводной. Подле сада стояла другая такая же водовзводная башня, построенная в 1687 году. Верх ее украшался часами, а в середине помещалась машина, наполнявшая пруд водою. В пруде и в разных местах сада били фонтаны или водометы, называвшиеся также водяными взводами. В углах сада, с набережной стороны, стояли два чердака. *{{«Чердаками» назывались открытые помещения и отдельные строения, у которых не было стен, а крыша держалась на столбах или стенах, не закрывавших с них вида, а к ним — доступа воздуха.}} или терема, украшенные резьбою и расписанные узорочно красками. Это были беседки. На пруде этого верхнего сада малолетний Петр Алексеевич плавал в лодках, в потешных маленьких карбусах и ошняках (шнеках),

украшенных обыкновенно резьбою и красками»*{{Забелин И. Московские сады в XVII столетии. С. 12.}}.

Набережные сады были на разных уровнях, но оба — высоко над уровнем Москвы-реки.

Замечательно, что именно на этих «Набережных прудах», а также в прудах Измайловского и Преображенского садов мальчик Петр получил свое первое пристрастие к навигационному искусству. Именно здесь был его первый потешный флот (позднее — на Яузе и Плещеевом озере у Переславля-Залесского). Потешный флот соответствовал потешным полкам Петра в тех же садах. Тем не менее встает вопрос: почему доставляло удовольствие плавать в потешных лодках и разных типах потешных кораблей не на естественном уровне Москвы-реки, а на искусственном уровне — над рекой?

Ответ, я предполагаю, должен учитывать следующее обстоятельство. Разница уровней — натурального и искусственного — создавала особое ощущение «ненастоящности», которая требовалась для барочных садов. Ощущение «ненастоящего» поддерживалось и росписями — травным орнаментом; в садах, где были и натуральные цветы, собирались и сажались растения «не по климату» — в частности виноградная лоза. На «Набережных прудах» строились лодки различных типов, но, что важно, меньшего, чем натуральные, размера.

Затем необходимо учитывать, что многие церкви конца XVII в. также отвечали потребности в обозрении местности с высоты и имели над своими подклетами высокие гульбища. Прежде, чем войти в храм, молящиеся поднимались по открытой лестнице на некую платформу, с искусственной высоты которой открывался вид на окружающую местность. Гульбище создавало у прихожанина особое настроение «вознесенности» над землей.

Такие гульбища имели церковь Покрова в Филях, Успения на Покровке, гульбищами обстраивался в XVII в. Василий Блаженный. В селе Коломенском в церкви Вознесения были также гульбища и на стороне, обращенной к Москве-реке и к заливным лугам, где часто происходила охота, а при Алексее Михайловиче было поставлено «царское место», откуда царь мог любоваться далью. Гульбища существовали вокруг трапезной церкви в Троице-Сергиевой лавре и во многих других церквах XVI—XVII вв.

«Висячий» сад был устроен и в Ростове Великом по инициативе знаменитого ростовского строителя митрополита Ионы.

Архитектура в конце XVII в. стремилась быть «ненатуральной», «потешной», как бы игрушечной. В церквах эта «игра» была «серьезная»; в садах же и прудах Кремля — несерьезная. Но в обоих случаях цель была оторвать человека от «естественного» уровня, заставить его ощутить нереальность реальности, победить в нем чувство приземленности. Своды с висячими гирьками, как бы опирающиеся на воздух, затейливой и чрезвычайно разнообразной формы купола, маковины, шатры, кровли разнообразной формы, в которых устраивались различные выпучины, бочковидности и пр.,— создавали впечатление нарушений законов тяготения. Проблема преодоления пространства всегда была на Руси одной из особенностей восприятия окружающего мира. Она проступает в скорых передвижениях, в постановке высоких церквей и колоколен, издали видных. В конце XVII в. определился еще один аспект этого стремления к преодолению пространства путем подъема человека на искусственную возвышенность, создания искусственного более или менее высокого уровня, как бы конкурирующего с уровнем земли и воды в естественной среде. Плавание в потешных прудах высоко над уровнем воды в Москве-реке давало, по-видимому, наиболее острое ощущение такого преодоления.

ПЕТРОВСКИЕ САДЫ

Особый интерес Петра I к садам голландского барокко вовсе не объясняется только «благодаря сходству природных условий» Голландии «с местностью Петербурга»*{{Так считает Т. Б. Дубяго (Русские регулярные сады и парки. Л., 1962. С. 31).}}, а главным образом потому, что уже в детстве Петр привык к московским садам, испытавшим сильное влияние голландского барокко.

Вполне понятно, что Петр на всю жизнь сохранил особое отношение к садам и, пытаясь перестраивать русский быт, начал именно с садов и посылал за границу людей учиться голландскому садовому искусству*{{Успенский А. И. Императорские дворцы. Т. II. М., 1913 (сноска 1 к с. 1). Фактическая история устройства садов при Петре I довольно хорошо изучена. Наиболее полный обзор материалов см. в указанной книге Дубяго Т. Б. «Русские регулярные сады и парки». Там же литература вопроса и отсылки к архивным материалам.}}.

Петру немногое пришлось менять в привычном для него садовом обиходе. Он сохранил, в частности, голландскую приверженность к цветам.

В отличие от московских садов, Петр I в своих петербургских садах стремился как можно интенсивнее населить их «значимыми» объектами, придать садам учебный характер, но так как обучению при Петре подвергалось все население России, то их наставительный характер должен был быть гораздо более универсальным. Барокко из «школьного» XVII в. стало при Петре просветительским. С первых же лет строительства Летнего сада в Петербурге Петр I озабочен его скульптурным убранством*{{Дубяго Т. Б. Летний сад. М.; Л., 1951. С. 14.}}. Нет никакого сомнения в том, что это скульптурное убранство решало не только вопросы эстетического характера, но выполняло и определенный идеологический замысел — внести в мировоззрение посетителей элемент европейского, светского отношения к миру и природе. Конечно, смысл «воскрешения» античной мифологии в послеренессансный период в Европе не заключался в восстановлении античной мифологии как определенной религиозной системы. Это было скорее своеобразное «светское переосмысление» средневекового толкования мира путем придания каждому проявлению природы некоего нового общеевропейского эмблематического значения.

Именно поэтому в 1705 г. в Амстердаме была издана по приказанию Петра на русском языке книга «Символы и эмблемы», затем неоднократно переиздававшаяся. Книга эта давала образцы для символической системы садов, садовых украшений, фейерверков, транспарантов, триумфальных арок, скульптурных украшений зданий и т. д. Это был «букварь» новой светской образованности, сменившей существовавшую до того церковную. Петр в своей попытке перевести мышление русских людей в европейскую мифологическую и эмблематическую систему, что было крайне необходимо для установления более тесных культурных контактов с Европой, воспользовался для этого наиболее сильно воздействующим искусством — садово-парковым. Его Летний сад был своего рода академией, в которой русские люди получали начатки европейского образования. И с этой точки зрения представляет огромный интерес планировка второго участка Летнего сада, где Петр устроил лабиринт со скульптурными изображениями на темы «из фабол лабиринта Версальского и зрелища жития человеческого из Эзоповых притчей»*{{Дубяго Т. Б. Летний сад. С. 39 и след. Опись 31-го фонтана со скульптурными группами см. на с. 44 и след.}}. Эти же сюжеты Петр использовал при устройстве Петергофского сада, Ораниенбаумского, а также Царскосельского.

С. Н. Шубинский отмечает, что в саду были клетки для птиц, голубятни, бродили «редкие породы пернатых», была устроена оранжерея, а относительно изображений басен Эзопа — что «император любил собирать здесь гуляющих и сам объяснял им смысл изображенных басен»*{{Очерки из жизни и быта прошлого времени С. Н. Шубинского. СПб., 1888. С. 2.}}.

При всем их «учительном» характере петербургские сады сохраняли вместе с тем и свой развлекательный, «потешный» характер, столь типичный для голландского барокко. В дневнике Берхгольца подробно указывается, что именно находится в Летнем саду. В частности, «устроена в куще деревьев небольшая беседка, окруженная со всех сторон водою; где обыкновенно проводит время царь, когда желает быть один, или когда хочет кого-нибудь хорошенько напоить, потому что уйти оттуда нет никакой возможности, как скоро отчалит стоящий вблизи ботик, на котором переправляются к беседке» *{{Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1721—1725. М., 1902. С. 62.}}. Потешный элемент был и в других петровских садах — Сарском (Царском), Петергофском, в Стрельне и Ораниенбауме. Этот потешный элемент сохранялся и в последующем — во все время господства барокко. Даже в период, когда барокко уже отошло, в Камероновой галерее — в этом «прибежище философии», где были выставлены статуи и бюсты знаменитых мужей, по шуточной просьбе Ломоносова был шутливо же поставлен его бюст.

Большой простор для барочных шуток давали фонтаны. Здесь следует напомнить о различных «водяных курьезах» в Петергофе — «шутихах», «фаворитном фонтане», «забавном фонтане», «Егерской штуке», «Пирамиде» и пр., пр.

Были в петровских садах и другие черты стиля голландского барокко. Не случайно любимым садоводом Петра был голландец Ян Розен *{{Весьма возможно, что многие садовые проекты французского архитектора Леблона (1679—1719), приехавшего в Россию в 1716 г., не получили своего осуществления, за исключением Петергофского сада и некоторых других, именно потому, что у Леблона был другой стиль оформления садов и Петру не нравились его проекты. Т. Б. Дубяго предполагает, что Петру Леблон казался недостаточно смелым проектировщиком, но дело скорее в другом — в несоответствии проектов Леблона «голландским вкусам Петра, в частности, его любви к цветникам. См.: Дубяго Т. Б. Летний сад. М.; Л., 1951. С. 24 и след.}}. Как и в итальянских, в голландских садах дом хозяина мог находиться сбоку от оси сада — оси, на которой с обеих сторон

располагались террасы и кабинеты. Это мы и видим в Летнем саду. Затем, в голландском садоводстве было принято густо обсаживать дом или дворец деревьями. Так, в Голландском (Старом) саду Екатерининского парка деревья плотно примыкали к садовому фасаду Екатерининского дворца. Эти деревья в основном пережили Великую Отечественную войну и были вырублены лишь в 1960-е гг. в порядке более чем скромного «переустройства» Голландского сада под французский классицизм Версаля. Пока что сохраняются еще деревья с морской стороны здания Монплезира в Петергофе.

Для голландских садов характерна была также асимметрия кабинетов, окружавших продольную соединительную аллею, как это мы и видели до недавнего времени в Голландском (или Старом) саду Царского Села. Характерна также полная асимметрия двух еще недавно существовавших прудов в Голландском саду — левого и правого. Были в Голландском саду фруктовые участки и участки дикого леса — «Дикий сад». То же можно сказать и относительно Летнего сада в Петербурге, а также Петергофского, Ораниенбаумского и Екатерингофского.

ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ РОКОКО И РОМАНТИЗМА

В России идеи пейзажных садов полнее всего проникли с английскими руководствами Джона Лаудона. На русском языке идеи садово-паркового стиля в стиле «питореск», как он первоначально назывался в России, впервые были изложены в книге «Опыт о расположении садов. Переведено с аглинского языка», изданной в Петербурге в Шляхетском корпусе в 1778 г. Автор этой небольшой книги подчеркивает органичность и «издавность» пейзажного стиля и приводит следующее характерное описание пейзажного парка: «Противуположение часто открывает красоты, которые бы, судя по положению места, не можно было себе представить. Употребление онаго способнее всего во внутреннем расположении рощей, разные повороты дорог, закрытие и отверстие кустов, вид высоких больших деревьев, и внезапной переход от одного степени тени к другому могут впечатлеть в воображении величайшие идеи» *{{Опыт о расположении садов. С. 24. Неправильности грамматического согласования в тексте перевода оставляю, как в подлиннике.}}.

Далее автор «Опыта» пишет, что «некоторой степени дикости в садах имеет противное действие симметрии строения, и большая часть здания от того лутчей вид имеют». Иными словами, контраст симметрии здания и нерегулярности окружающего сада — явление эстетически приветствуемое.

В идейно-стилистической стороне пейзажных парков следует прежде всего отметить близость их к рококо, а затем — романтизму.

Павловский парк, хотя и принадлежит к типичному проявлению предромантизма в садово-парковом искусстве, сохраняет, однако, и элементы рококо, где переход к «пейзажности» был очень характерен (вспомним живопись Буше, Ватто, Фрагонара и пр.). В частности, перспективные картины Гонзаго на стенах Павловского дворца — типичный реликт рококо.

В садах рококо очень сильна роль имитации. Вот что пишет А. Эфрос о Пильбашне Гонзаго в Павловске: «Гонзаго получил строение готовым (до него здесь была мельница) . Он лишь хотел надеть на него новый чехол. Он предложил покрыть старую мельницу своею росписью, придать строению характер «руины». Вся суть этой работы Гонзаго — в росписи. Это — объемная театральная декорация, поставленная на вольном воздухе. Живопись имитирует на ней то, что должно было бы быть объемно-рельефным. От крыши до цоколя все написано кистью,— наличники окон, швы кладки, осыпающаяся штукатурка, обнажившийся остов здания, разрушающегося у крыши, и т. п.» *{{Эфрос А. М. Гонзаго в Павловске. //Эфрос А. М. Мастера разных эпох. М., 1979. С. 93.}}. А. Эфрос пишет о маскарадно-декорационном характере Павловска, о различных существовавших в нем недолговечных сооружениях — «эфемеридах».

Иллюзионизм вымышленной архитектуры, живописный иллюзионизм, подмена действительности различными «обманками», оптические фокусы — все это типичные черты садов рококо, впитавших в себя и опыт итальянского ренессанса (живописный иллюзионизм Перуцци в Фарнезине в Риме и др.) и голландского барокко.

Гораздо большее значение, чем рококо, в пейзажных садах имел романтизм.

Романтические сады заняли в культурной жизни начала XIX в. одно из первенствующих мест. Пейзажный романтический парк — это не просто воспроизведение

природы, близость к природе. Важнее говорить о другом — о близости пейзажных парков к пейзажной живописи.

Неверность обычных представлений о том, что пейзажное и, в частности, романтическое садоводство только подражало природе, явственно видна и по основному садоводческому трактату в форме описательной поэмы Ж. Делиля (1738—1813). Эта поэма имела в России в начале XIX в. огромный успех.

Само название поэмы Делиля в подлиннике и в переводе А. Воейкова свидетельствовало о том, что в этом основном руководстве для устройства пейзажных садов суть их состояла в преобразовании природы: «Сады, или искусство украшать сельские виды» *{{В подлиннике поэма Жака Делиля называется «Les jardins ou L'art d'embellir les paysages» (1782).}}. В этом смысле Делиль-Воейков высказывается на протяжении всей книги неоднократно:

Вот краски, полотно, вот кисть, соображай:
Твоя Природа! сам рисуй и поправляй.
Но не спеши садить, смотря и замечая,
Учися украшать, Природе подражая.

Дерзай, бог создал свет, а человек украсил.

Устроитель пейзажных садов, по мысли Ж. Делиля, должен в первую очередь подражать не природе, а живописцам — и живописцам прежде всего XVII в.: Никола Пуссену и Клоду Лоррену, писавшим по преимуществу виды Римской Кампаньи:

Печать отличия святыней почитай;
Картины сельские рисуй и украшай
Чертами красоты им свойственного рода:
Природа лучше там, однако все — Природа;
Картина верная, хоть нет ей образца.
Так Бергем *' и Пуссень, два славные творца,
Умели выбирать и овладеть красами;
И все, что живопись могла в природе взять,
Садовник! поспеши обратно ей отдать.

*{{Имеется в виду Klaus Berbern (1620—1683).}}

Подражание живописи определяет в поэме Делиля и всю терминологию; садовый архитектор становится для него прежде всего садовым живописцем: он живописует, рисует, накладывает краски, подбирает оттенки листвы, рассчитывает окружающие виды и открывающиеся перспективы.

В переведенных на русский язык в «Экономическом магазине» рассуждениях о садах немецкий поэт К. К. Гиршфельд пишет: «Садоустроителю должно иметь такую же способность, как и ландшафтному живописцу к изображению разными колерами и зеленями картинных и прекрасных видов; и как сей производит то красками и кистью на полотне, так тот напротив того должен производить тоже различными колерами дерев, кустарников и трав на местоположениях, предлагаемых ему вместо полотна натурою» *{{Экономический магазин. 1786, ч. XXVII. С. 227, 234, 240. «Экономический магазин» заключал в себе множество советов и теоретических положений по садоводству, издавался А. Н. Болотовым в 1780—1789 гг.}}.

Важные сведения о том, как практически осуществлялось в России проектирование и устройство садов, сообщает в своих знаменитых «Записках» А. Т. Болотов *{{См. об этом: Болотов А. Н. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1795. Т. 4. СПб., 1873.}}.

Сочетание природы и искусства живописи характерно для каждого пейзажного парка, в том числе и для первого по значению и красоте — Павловского.

Екатерина II подарила Павлу участок земли вблизи Царского Села. Павел начал на нем строительство дворца, назвав его сперва Паулелуст. Великая княгиня Мария Федоровна Виртембергская, жена Павла, стала душой этого строительства и организации сада, где разбили несколько построек, напоминавших ей места ее детства. «Домики Крик и Крак, хижина Пустынника, так же как и название деревни Эроп перенесены на дальний север из родного Марии Федоровны Монбельярского парка» *{{Кобеко Дм. Цесаревич Павел Петрович (1754—1796). Историческое исследование. 2-е изд., дополн. СПб., 1883. С. 160.}}. Иными словами, Павловский парк устраивался на первых порах как парк личных воспоминаний. Мария Федоровна, устраивая Павловский сад, конечно, придавала

ему значение Аркадии — поэтому-то в Павловске заняли такое важное место пастушеская хижина, молочня, ферма. Но одновременно с этим Мария Федоровна ставила в парке мемориалы покойным: «Супругу благодетелю» и «Памятник родителям».

Смерть и счастье сочетались не только в саду Павловска.

Тема сочетания счастья и смерти широкой полосой проходит через все изобразительное искусство и литературу эпох рококо и романтизма.

Тема смерти, вводимая через ее атрибуты: мавзолей, гробы, урны, опрокинутые факелы и пр.,— присутствует и в знаменитом описании Павловского парка у В. А. Жуковского:

И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;
Заглохшая тропа; кругом кусты седые;
Между багряных лип чернеет дуб густой
И дремлют ели гробовые.
«Славянка»

К чувствам, возбуждающим в садах поэтические настроения, относится, по представлениям конца XVIII — начала XIX в., прежде всего меланхолия. Н. М. Карамзин пишет в стихотворении «Меланхолия. Подражание Делилю»:

О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но, слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь
И матери своей, Печали, вид имеешь.
Бежишь, скрываешься от блеска и людей,
И сумерки тебе милее ясных дней.

Далее Карамзин прямо переходит к отражению меланхолии в природе и к описанию того, что находящемуся в меланхолии всегда приятнее в окружающем его пейзаже.

Для меланхолии необходимо прошлое, воспоминание о прошлом и прежде всего, как это выясняется из всего, что составляло меланхолическую особенность романтических садов,— дума об умерших друзьях и родных.

Мария Федоровна в своем «Розовом павильоне» стремилась отметить пребывание в Павловске поэтов, писателей и художников. Для посетителей в «Розовом павильоне» предназначался альбом, в который заносили свои впечатления от парка: художники писали небольшие акварели и делали зарисовки, поэты вписывали стихи или размышления. В «Розовом павильоне» собирались по воскресеньям и читали свои стихи: Нелединский-Мелецкий, Гнедич, Плещеев, И. И. Дмитриев, С. Н. Глинка, Батюшков, Державин, П. А. Вяземский, Жуковский, Карамзин, Крылов... Сад как бы «освящался» памятью о своих посетителях, не был безразличен к своей поэтической истории.

Поэзия Пушкина лицейского периода полностью соответствовала вкусам новых «литературно-мемориальных» парков своего времени. Садовое искусство второй половины XVIII и первой четверти XIX в. было рассчитано на то, чтобы населить парки различными мемориями личного и исторического характера.

Пушкинские «Воспоминания в Царском Селе» говорят о памятниках Екатерининской военной славы, об обелисках и колоннах, воздвигнутых в честь побед русской армии и флота. Это не были публичные и парадные памятники для стечения зрителей, но для патриотических размышлений немногих. Стихи Пушкина носят именно этот характер, и они как бы продолжают тенденцию самих памятников «заговорить» о прошлом, вылиться в словесную форму. Другая группа памятников, связанных с личными воспоминаниями и чувствами царственных владельцев, в стихах Пушкина совершенно не отразилась, ибо он не был придворным пиитом, но темы дружбы, любви, уединенных встреч на лоне природы играют огромнейшую роль в его лицейских стихотворениях. Изображенный в них пейзаж по преимуществу «лорреновский»: с ручейками, с мягкими скатами холмов.

Соединение в Екатерининском парке памятников победы русской армии и русского флота с мемориальными памятниками чисто личного значения (как, например, памятники собаке Екатерины) имеет принципиальный характер. В романтизме как бы уравниваются

исторические события и лично биографические, Херасков во вступлении к поэме «Пилигрины» (1795) заявляет:

Я пел и буду петь героев и безделки.

В садах всех стилей, как мы уже отмечали*{{См.: «Сад и культура Европы»{б?} — наст, том, с. 476 и след.}}, особое значение имели музыка и благоухание. В садах романтизма музыка предпочиталась преимущественно «природная» — пение птиц, музыкальные инструменты, приводимые в движение ветром и водой, а характер благоухания, может быть, и изменялся, но мы имеем об этом слишком мало сведений.

Если в эпоху Барокко деревья группировались в боскеты, то в романтических садах особое значение приобретает единственное и уединенное дерево — преимущественно дуб. Его уединение иногда на вершине Парнаса (здесь оно было особенно желательно) — романтической формы эрмитажа,— среди поляны, на берегу вод (тут играло свою роль и его отражение), или, если дерево было старым, то в тесном окружении молодых деревьев, особенно ценилось в эпоху Романтизма.

Дуб стал любимым насельником романтического парка не только потому, что он «долгожитель» среди деревьев и, следовательно, свидетель прошлого, но и потому еще, что он не поддается стрижке, как липа; дуб — индивидуальность, которую в эпоху Романтизма стали особенно ценить не только в людях, но и в самой природе.

За старыми деревьями в Павловском парке в конце XVIII и начале XIX в. был особый уход. Их, если было необходимо, подпирали столбами, бревнами, чтобы они не упали. И это считалось красивым, наводящим на меланхолические размышления, как и существовавшие в параллель к ним искусственные руины, полузакопанные в землю обломки старых статуй.

Еще в XVIII в. известный английский садовод Стефан Свитцер в книге «Образы садов» защищает старые деревья от вырубок. Лучше спалить собственный дом, пишет С. Свитцер, чем срубить старое благородное дерево, вырастить которое можно только годами и столетиями. Свитцер пишет также, что ландшафтные планы должны подчиняться природе в большей мере, чем природа подчиняется планам. Иными словами,

планировщик садов должен в своих планах учитывать особенности уже существующих насаждений, бережно сохраняя старые деревья.

РУССКИЕ УСАДЕБНЫЕ САДЫ

А. Т. Болотов наглядно описывает в «Жизни и приключениях Андрея Болотова, описанных самим им для своих потомков», выработку русского стиля паркового искусства. Новые усадебные сады он называет англо-русскими или русско-английскими. Характерные особенности русских усадебных садов определились в конце XVIII и начале XIX в. Происхождение их было в России не столько английское, сколько немецкое. Они создавались под влиянием сочинений о садах К. Гиршфельда, частично переводившихся А. Т. Болотовым в его «Экономическом магазине».

Вблизи дома владельца располагался цветник. Цветник с его обычно архитектурным построением связывал архитектуру дома с пейзажной частью парка. Обязательным было выращивать в цветнике, наряду с яркими цветами,— душистые. Цветник мог представлять собой остатки регулярного сада. На русские помещичьи сады из регулярных стилей садоводства особенно повлияло голландское барокко (с середины XVII в. и до середины первой половины XVIII в.) и рококо с его полупейзажной буколичностью. Французский классицизм не прижился — ни в царских парках, ни тем более в садах среднего дворянства. Помпезный французский классицизм требовал слишком больших пространств перед домом и служил не столько для отдыха, сколько для пышных приемов. Деревья в России перестали стричь очень рано, и если в конце XVIII и начале XIX в. еще стригли кусты, то только вблизи дома. Если сад и парк разбивали в конце XVIII и начале XIX в.— в эпоху Романтизма, то вблизи дома кое-какие намеки на регулярность сохраняли: считалось неудобным непосредственно переходить от архитектуры к свободной природе. Около дома сажались цветы в правильно оформленных клумбах. Мало этого, прямые и узкие аллеи углублялись от дома на значительное расстояние и составляли обычно его самую характерную особенность — прямые, но нестриженые и с такой тесной посадкой лип, к какой обычно в Западной Европе не прибегали. Делалось это в русских усадебных парках, чтобы дать спокойный приют птицам. Аллеи лип бывали действительно темные и прохладные. Кроме аллеи, устраивались и «зеленые гостиные»: липы тесными рядами сажались вокруг площадки, где можно было поставить стол и скамейки-«сиделки». Исключение делалось только для широких подъездных дорог, которые обсаживались не только липами, но и дубами...

Между аллеями темных лип, стоявших темной стеной и дававших густую темную тень, бывал и подлесок, где укрывались соловьи. Подлесок никогда не вырубался сразу, как говорил мне замечательный знаток русских усадеб, хранитель тургеневской усадьбы Спасского-Лутовинова Борис Викторович Богданов. Подлесок вырубался в одном месте и оставлялся в другом — пока не подрастет эта птичья защита. В Спасском-Лутовинове среди тенистых деревьев росли незабудки и ананасная земляника.

Сады не служат больше для украшения придворного быта, для ассамблей, приема гостей, повышения престижа хозяев. Мы можем сейчас любоваться садами только через призму времени, и при этом они требуют сложных объяснений, знания мифологии. Сады стоили владельцам огромных расходов, подчас сотен садовников, оранжерей, теплиц, питомников. Признаками хорошего вкуса хозяина в XVIII и начале XIX в. были прежде всего сад и парки, их устройство. Поэтому на сады тратились громадные средства. Стоимость сада в конце XVIII и начале XIX в. обычно была почти равной стоимости дворца.

Сады пережили богатую жизнь, отразили в себе различные садовые стили, обстроены постройками, не согласующимися с их первоначальными планами. Даже галерея Камерона не согласуется с рококо растреллиевского Екатерининского дворца, если между ними отсутствуют разделявшие их старые большие деревья. Нельзя снести в Летнем саду не только «Кофейный домик», но и памятник «дедушке Крылову».

Большинство садов изменило свою функцию в окружающей местности. Так, например, Летний сад стал частью громадного городского ансамбля. Зеленая ровная масса его высоких лип — это четвертая стена громадного ансамбля Марсова поля. Знаменитая ограда Фельтена со стороны Невы — оправа для больших деревьев, а не для неровного ряда молодых деревьев первой половины XVIII в. Старые липы Летнего сада стоят за этой оградой, как в драгоценной вазе, ровным рядом выступая из нее на одну треть. Не случайно единственным значимым элементом этой решетки являются вазы. Особенно многозначительны вазы на воротах ограды, где цветы выступают из них в том же пропорциональном отношении, что и деревья Летнего сада из самой ограды,— один к трем.

Как же быть с остатками дошедшего до нашего времени садово-паркового великолепия? Ни в одном искусстве вопрос о сохранении его памятников не стоит так сложно и не требует от хранителей такой общей эстетической культуры, знания истории искусств (при этом всех искусств) и такого умения соединять свои знания с общим интеллектуальным отношением к прошлому.

Возвращать сады ко времени их организации (а сады сажались «на вырост») или к поре их наивысшего процветания? Возможно ли полностью омолодить стареющий организм, вернуть его в обстановку старых эстетических и натурфилософских представлений, в обстановку исчезнувшего быта, забыть о том, что в садах существует множество исторических наслоений, множество поэтических воспоминаний?

Вырубить старые деревья и посадить на их месте молодые, чтобы восстановить «вид»? Но это будет другой «вид». Сад утратит свою документальность. Да и немыслимо убрать из сада разновременные садовые постройки, скульптуры, памятники, каждые из которых имеют свою эстетическую и историческую ценность. Сады растут и постоянно меняются, меняются и коренным образом посетители, весь садовый быт. Изменился социальный строй, с которым были связаны наиболее прославленные из садов. Нет уже ни монархов и помещиков с их садовыми развлечениями, ни сотен садовников и садовых рабочих. Экзотические растения давно перестали быть экзотическими и иначе воспринимаются.

Исчезли многие сорта цветов. Изменились представления об идеальном мире — Эдеме, изменилась «философия природы», которую сады представляли. Многие из садов стали элементами городской архитектуры. Их старые и высокие деревья играют роль своеобразных городских стен.

Я думаю, главная беда наших реставрационных работ вообще связана с неправильным пониманием того, что такое реставрация. Реставрация — это не возвращение памятнику его первоначального вида. Попытки вернуться к первоначальному виду сопряжены обычно с субъективными истолкованиями этого первоначального вида, с современными нам представлениями о красоте и пр. В реставрациях такого рода больше всего появляется ошибок и невосполнимых утрат. Надо вернуться к первоначальному определению реставрации, принадлежащему «классику» реставрационного дела в нашей стране академику И. Э. Грабарю. Он считал, что

реставрация — это продление жизни памятника — жизни эстетической, исторической, просто «физической», материальной. Но сад к тому же — это и весь «садовый быт», связанный с социальным строем своей эпохи. Но, может, можно возродить хотя бы часть сада — его внешний облик?

Восстанавливать первоначальный вид наших исторических памятников просто невозможно, за очень редкими исключениями, как невозможно подменить исторический документ его копией или макетом. Ведь памятники, а сады и парки тем более, «живут», меняются, обрастают пристройками. Убирать эстетически ценные наслоения разных эпох просто невозможно. Разросшийся парк приобретает новую, свою красоту, и нет нужды и права убирать эту красоту ни с исторической, ни с эстетической точек зрения. Тем более что «начинать все сначала», сажать новый парк и разводить новый сад можно не непременно на старом месте, а делать это на новом. Приобретенную же новую красоту старых парков, в результате их старения, надо только увидеть и выделить в них старое и ценное, убирая «самосев» (и то не всегда весь и всякий). Намек на старую регулярность можно давать стрижкой больших деревьев во всю их высоту, как это делается в Венском Бельведере или в Вильнове под Варшавой, но при этом сохранять деревья-документы. К старым деревьям на место погибших можно отлично подсаживать молодые: они быстро догоняют старые в росте и поддерживают их, принимая на себя часть напора ветра и часть губительной для старых деревьев инсоляции и помогая сохранить на привычном для старых деревьев уровне грунтовые воды. Так надо было бы непременно сделать на площадке со стороны моря в петергофском Монплезире, которую А. Н. Бенуа считал самым красивым местом во всех петербургских парках.

Надо принять во внимание и то, что у нас нет разработанного источниковедения изобразительных материалов по садам. Современные реставраторы часто относятся к старым гравюрам и акварелям так, как будто бы они сделаны на основе фотографического реализма. Знаменитые граверы XVIII в. на самом же деле нередко убирали со своих гравюр большие деревья, если они заслоняли им вид на главный объект изображения, или, напротив, показывали деревья там, где их не было, чтобы создать равновесие в композиции, дать «приличествующий» дворцу фон, просто заполнить пустое место. Например, Т. А. Васильев изобразил в 1827 г. Екатерининский дворец в Царском Селе. Здание Лицея уже существовало. Пушкин закончил в нем свое образование. Но здания Лицея нет на изображении Т. А. Васильева, так как оно заслонило бы ему вид на дворец. Зато с правой стороны изображения дворца Т. А. Васильев пририсовал высокие деревья,

существование которых сомнительно. Просто художнику нужно было уравновесить композицию и создать кулисы. Другой пример недостоверности изображений иного рода — изображения топографом П. А. Сент-Илером в середине XVIII в. Нижнего Петергофского парка. Известно, что Петр сохранил лес в этом месте, приказав только прорубить в нем аллеи. Но у Сент-Илера нет леса, а есть как бы постриженные конусом маленькие деревья. На самом же деле это не деревья, а топографические знаки деревьев — вернее, леса. Восстанавливать Нижний Петергофский парк по планам Сент-Илера совершенно невозможно. Его изображения надо уметь «читать». Время уничтожает, но время же сохраняет. Красота, умирая, творит новую красоту. Регулярные сады сажались с расчетом на их будущий рост. Не следует возвращать красоту к ее младенческому возрасту — это и невозможно. Надо уметь находить в старости свою красоту и поддерживать связь новой (а по существу, старой) красоты со старой (а по существу, юной, младенческой) .

1985