

ВОЗРАСТАНИЕ ЛИЧНОСТНОГО НАЧАЛА В ЛИТЕРАТУРЕ XVII В.

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ XVII ВЕКА

Историко-литературное значение XVII в. не получило еще достаточно точного определения. Одни исследователи, и их большинство, относят XVII в. целиком к древней русской литературе, другие — видят в нем появление литературы новой, третьи — вообще отказываются дать ему ту или иную историко-литературную характеристику.

Это век, в котором смешались архаические явления с новыми, соединились местные и византийские традиции с влияниями, шедшими из Польши, Украины, Белоруссии.

Это век, в котором прочно укоренившиеся за шесть веков литературные жанры легко уживались с новыми формами литературы: с силлабическим стихотворством, с переводными приключенческими романами, с театральными пьесами, впервые появившимися на Руси при Алексее Михайловиче, с первыми записями фольклорных произведений, с пародиями и сатирами.

Это век, в котором одновременно возникают литературы придворная и демократическая.

Наконец, в XVII же веке мы видим появление профессиональных авторов, усиление чувства авторской собственности и интереса читателей к автору произведения, к его личности, развитие индивидуальной точки зрения на события и пробуждение в литературе сознания ценности человеческой личности самой по себе, вне зависимости от ее официального положения в обществе.

Несомненно, что все эти и иные явления XVIII в. сделали возможным ко второй трети XVIII в. включение русской литературы в общеевропейское развитие, появление новой системы литературы, способной стать на один исторический уровень с литературами Франции, Германии, Англии, развиваться вместе с ними по одному общему типу, воспринимать их опыт и примыкать к общеевропейским литературным направлениям (барокко, классицизм, позднее — романтизм, реализм, натурализм и пр.) без всяких ограничений, снижающих или сокращающих значение этих направлений на русской почве.

Если кратко, в немногих словах, определить значение XVII в. в истории русской литературы и в истории русской культуры в целом, то придется сказать, что главное было в том, что век этот был веком постепенного перехода от древней литературы к новой соот-

ветственно переходу России от средневековой культуры — к культуре нового времени. XVII век в России принял на себя функцию эпохи Возрождения, но принял в особых условиях и в сложных обстоятельствах, а потому и сам был «особым», неузнанным в своем значении. Развитие культурных явлений в нем не отличалось стройностью и ясностью. Так бывает всегда, когда историческое движение сбито посторонними силами, внешними неблагоприятными обстоятельствами и когда происходит пропуск какой-то исторической стадии.

Хотя Россия и не знала эпохи Ренессанса, она должна была решать задачи, которые решал Ренессанс.

Русская литература на грани XVI—XVII вв. стояла перед необходимостью подчинения литературы личностному началу, выработке личностного творчества и стабильного авторского текста произведений. Она стояла перед необходимостью освобождения всей системы литературных жанров от их подчинения «деловым» задачам и создания общих форм литературы с западноевропейскими. Развитие литературных направлений, театра и стихотворства, активизация читателей и освобождение литературы от подчинения церковным и узко государственным интересам, проявление самостоятельности писательских мнений, оценок и т. д. — все это должно было появиться в XVII в., чтобы сделать возможным окончательный переход во второй четверти XVIII в. к новой структуре литературы, к новому типу литературного развития и к новому типу взаимоотношений с литературами стран европейского Запада. «Европеизация» русской литературы в XVII в. состояла не только в том, что Россия, достаточно тесно связанная и до того с греческим и славянским миром, стала на путь простого знакомства с литературами Запада, но и в том, что это знакомство в результате внутренней подготовленности русской литературы смогло принести обильные плоды.

ИЗМЕНЕНИЯ В ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЕ

Изменения, которые подготавливаются в XVII в., обязаны главным образом решительному расширению социального опыта литературы, расширению социального круга читателей¹ и авторов.

¹ Изучению социального состава читателей сравнительно позднего времени посвящены работы В. В. Буша (Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (К вопросу о социальном расслоении читателя) // Учен. записки Саратовск. ун-та. 1925. Т. IV, вып. 3), П. Н. Беркова (К вопросу об изучении массовой литературы XVIII в. // Изв. АН СССР, ООН. 1936, № 3), М. Н. Сперанского (Рукописные сборники XVIII века. М., 1962), В. И. Малышева (Усть-Цилемские рукописные сборники XVI—XX вв. Сыктывкар, 1960), Е. К. Ромодановской (О круге чтения сибиряков в XVII—XVIII вв. в связи с проблемой изучения областных литератур // Исследования по языку и фольклору. Новосибирск, 1965).

Прежде чем отмереть, средневековая жанровая структура литературы крайне усложняется, количество жанров возрастает, их функции дифференцируются, и происходит консолидация и выделение литературных признаков как таковых.

Чрезвычайно расширяется количество жанров за счет введения в литературу форм деловой письменности, которым, в отличие от предшествующего времени, все больше и больше придаются чисто литературные функции. Количество жанров увеличивается за счет фольклора, который начинает интенсивно проникать в письменность демократических слоев населения, и за счет переводной литературы. Новые виды литературы, появившиеся в XVII в., — силлабическое стихотворство и драматургия — постепенно развивают свои жанры. Наконец, происходит трансформация старых средневековых жанров в результате усиления сюжетности, развлекательности, изобразительности и расширения тематического охвата литературы. Существенное значение в изменении жанровых признаков имеет усиление личностного начала, совершающееся в самых различных областях литературного творчества и идущее по самым различным линиям.

Деление литературы на официальную и неофициальную, появившееся в XVI в. в результате «обобщающих предприятий» государства, в XVII в. теряет свою остроту. Государство продолжает выступать инициатором некоторых официальных исторических сочинений, однако последние не имеют уже того значения, что раньше.

Частично литературные произведения создаются при дворе Алексея Михайловича или в Посольском приказе, но они выражают точку зрения среды придворных и служащих, а не выполняют идейные задания правительства. Здесь, в этой среде, могли быть и частные точки зрения или, во всяком случае, известные их варианты.

Таким образом, огромные официальные жанры — «левиафаны», типичные для середины XVI в. с его стилем «второго монументализма», в XVII в. отмирают. Зато в жанрах усиливается индивидуальное начало. Автобиографические элементы проникают в исторические сочинения, посвященные событиям «Смуты», в жития, и во второй половине XVII в. появляется уже жанр автобиографии, вобравший в себя и элементы житийного жанра и исторического повествования. Главный, но не единственный представитель этого жанра автобиографии — «Житие» протопопа Аввакума.

Типичный пример образования в XVII в. нового жанра — это появление жанра «видений» в период «Смуты». Видения были известны и раньше как часть житий святых, сказаний об иконах или как часть летописного повествования. В эпоху «Смуты» жанр

видений, исследованный Н. И. Прокофьевым,¹ приобретает самостоятельный характер. Это острополитические произведения, рассчитанные на то, чтобы заставить читателей безотлагательно действовать, принять участие в событиях на той или иной стороне. Характерно, что в видениях соединяется устное начало и письменное. Видения возникают в устной молве и только после этого придаются письму. «Тайнозрителями» видений могли быть простые посадские люди: сторожа, пономари, ремесленники и т. п. Но тот, кто придает это видение письму, автор, еще продолжает принадлежать высшему церковному или служилому сословию. Однако и те и другие уже не столько заинтересованы в том, чтобы прославить святого или святыню, сколько в том, чтобы подкрепить авторитетом чуда свою политическую точку зрения, свои обличения общественных пороков, свой политический призыв к действию. Перед нами один из характерных для XVII в. примеров начавшегося процесса секуляризации церковных жанров. Таковы видения протопopa Терентия, «Повесть о видении некоему мужу духовну», «Нижегородское видение», «Владимирское видение», видение поморского крестьянина Евфимия Федорова и многие другие.

Большое значение для образования новой структуры литературных жанров имело разделение научной литературы и художественной. Если раньше «Шестоднев», «Топография» Козьмы Индикоплова или «Физиолог», как и многие другие произведения «естественнонаучного характера», имели равное отношение как к науке, так и к художественной литературе, то теперь, в XVII в., такие переводные сочинения, как «Физика» Аристотеля, «Космография» Меркатора, зоологический труд Улисса Альдрованди, астрономический труд Везалия, «Селенография» и многие другие, стоят обособленно от художественной литературы и никак с нею не смешиваются. Правда, это различие еще отсутствует в «Уряднике сокольничьего пути», в котором художественные элементы смешиваются с регламентацией охотничьей церемонии, но это объясняется спецификой самой соколиной охоты, интересовавшей русских людей XVII в. не только с утилитарной, но главным образом с эстетической точки зрения.

Нечетким остается различие научных и художественных задач в области истории, но в этой области соединение художественности с наукой будет существовать в течение всего XVIII в. и частично перейдет в XIX и даже XX в. (ср. истории Карамзина, Соловьева, Ключевского).

¹ См.: Прокофьев Н. И. 1) «Видения» крестьянской войны и польско-шведской интервенции начала XVII века (Из истории жанров литературы русского средневековья). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1949; 2) Видения как жанр в древнерусской литературе // Учен. записки МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 231: Вопросы стиля художественной литературы, М., 1964.

Одной из причин начавшегося более строгого различения между научной и художественной литературой и соответственного «самоопределения» жанров была профессионализация авторов и «профессионализация» читателя. Представители определенных профессий (врачи, аптекари, военные, рудознатцы и пр.) требуют литературы по своей профессии, и эта литература становится настолько специфичной и сложной, что ее авторами могут стать только ученые или техники-специалисты. Переводная литература на эти темы создается в специальных учреждениях для специальных же целей переводчиками, знакомыми с сложным существом переводимого сочинения.

Из переводных жанров на Руси в XVII в. усваивается жанр западноевропейского рыцарского романа, романа авантюрного (ср. повествование о Бове, Петре Златые Ключи, об Оттоне и Олунде, о Василии Златовласом, Брунцвике, Мелюзине, Аполлонии Тирском, Валтасаре и т. п.), нравоучительная новелла, веселые анекдоты (в первоначальном смысле этого слова анекдот — это повествование об историческом происшествии) и др.

В XVII в. происходит новое, очень значительное социальное расширение литературы. Наряду с литературой господствующего класса появляется «литература посада», литература народная. Она и пишется демократическими авторами, и читается массовым демократическим читателем, и по содержанию своему отражает интересы демократической среды. Она близка фольклору, близка разговорному и деловому языку. Она часто антиправительственна и антицерковна, принадлежит «смеховой культуре» народа.¹ Частично она близка «народной книге» Западной Европы. Социальное расширение литературы дало новый толчок в сторону ее массовости. Демократические произведения пишутся неряшливой или деловой скорописью, распространяются в тетраdochках, без переплета. Это вполне дешевые рукописи.

Все это не замедлило сказаться на жанрах произведений. Демократические произведения не связаны какими-либо устойчивыми традициями, особенно традициями «высокой» церковной литературы.

Происходит новый прилив в литературу деловых жанров: жанров делопроизводственной письменности. Но, в отличие от использования в литературе деловых жанров в XVI в., новое использование их в XVII в. отличалось резко своеобразными чертами. До появления демократической литературы в жанры деловой письменности вкладывалось литературное содержание, которое не ломало самые жанры. В демократической же литературе деловые формы письменности употребляются иронически, их функции резко на-

¹ См. об этой «смеховой культуре»: Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

рушены, им придано чисто литературное значение. Деловые жанры употребляются пародически. Сама деловая форма является одним из выражений их сатирического содержания. Так, например, демократическая сатира берет реально существовавшую форму росписи о приданом и стремится именно с ее помощью подчеркнуть абсурдность содержания. То же отличает, например, церковную форму «Службы кабаку» или «Калязинской челобитной». В произведениях демократической пародии пародируется не автор, не авторский стиль, а форма, жанр и стиль делового документа.

Новое содержание не вкладывается в деловые жанры, как это было раньше, а взрывает эту форму, делает ее предметом осмеяния, как и ее привычное содержание. Жанр приобретает здесь несвойственное ему значение. По существу, перед нами уже не деловые жанры, а новые жанры, созданные путем переосмысления старых и существующие только как факты этого переосмысления. Поэтому каждая из этих форм может быть использована один-два раза. В конечном счете употребление этих «перевернутых» и переосмысленных жанров ограничено. Бессмысленно многократно пародировать один и тот же жанр. Одна удачная пародия в известной степени исчерпывает возможности пародирования данного жанра, явления и т. д.

Процесс использования жанров деловой письменности в демократической литературе имеет типичный для XVII в. «разрушительный» характер.

РОСТ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО НАЧАЛА

Историки литературы обычно представляют себе эмансипацию личности в литературе XVII в. как эмансипацию поведения действующих лиц произведения. Герои начинают нарушать старозаветные нормы, выработанные в русском быту предшествующих столетий. Эмансипацию личности видят в образах Аннушки и Фрола Скобеева, в их «вольном поведении».

Эмансипированными личностями представляются и Савва Грудцын, и девица из «Притчи о старом муже и молодой девице», и даже герой «Повести о Горе Злочастии» — безымянный молодец. Все эти молодцы и девицы не слушаются родителей, не следуют нормам поведения, предписывавшимся старозаветным укладом жизни. Дело, однако, не в появлении своевольных личностей, нарушающих заветы старины: такие личности были всегда. Новые герои литературы не являются носителями каких-либо новых идей. Дело, как мы увидим в дальнейшем, в новом к ним отношении авторов и читателей. Но самое главное в том, что сама литература как целое начинает создаваться под действием этого личностного начала. В литературу входит авторское начало, личная точка

зрения автора, представления об авторской собственности и неприкосновенности текста произведения автора, происходит индивидуализация стиля и многое другое.

В самом деле, личность автора сказывалась в художественном методе средневековой литературы значительно слабее, чем в литературе нового времени. Причины тому две. С одной стороны, постоянные последующие переделки произведения, не считавшиеся с авторской волей и уничтожавшие индивидуальные особенности авторской манеры. С другой же стороны, авторы средневековья и сами гораздо менее стремились к самовыявлению, чем авторы нового времени. В литературе Древней Руси гораздо большую роль, чем авторское начало, играл жанровый признак. Каждый литературный жанр имел свои традиционные особенности художественного метода. Особенности художественного метода, присущие тому или иному жанру, вытесняли индивидуальные авторские особенности. Один и тот же автор способен был прибегать к разным методам изображения и к разным стилям, переходя от одного жанра к другому. Пример тому — произведения Владимира Мономаха. Летопись его «путей» (походов) и «ловов» (охот) составлена в летописной манере (по художественному методу и по стилю). Совсем иной художественный метод и иной стиль в нравоучительной части «Поучения». Здесь перед нами художественный метод церковных поучений. Письмо к Олегу отличается и от того и от другого — это одно из первых произведений эпистолярной литературы, своеобразное по художественному методу и по стилю.

Древнерусские литературные произведения очень часто говорят от имени автора, но этот автор еще слабо индивидуализирован. В средневековой литературе авторское «я» в большей степени зависит от жанра произведения, почти уничтожая за этим жанровым «я» индивидуальность автора. В проповеди — это проповедник, в житии святого — это агиограф, в летописи — летописец и т. д. Существуют как бы жанровые образы авторов. Будь летописец стар или молод, монах или епископ, церковный деятель или писец посадничьей избы — его манера писать, его авторская позиция одна и та же. И она едина, даже несмотря на совсем разные политические позиции, которые могут летописцы занимать.

Правда, авторская личность начинает заявлять о себе с достаточной определенностью уже в XVI в. в произведениях, принадлежащих перу властного и ни с чем не считающегося человека — Ивана Грозного. Это в какой-то мере первый писатель, сохраняющий неизменным свою авторскую индивидуальность, независимо от того, в каком жанре он писал. Он не считается ни с этикетом власти, ни с этикетом литературы. Его ораторские выступления, дипломатические послания, письма, рассчитанные на многих читателей, и частная переписка с отдельными лицами всюду выявляют

сильный неизменный образ автора: властного, ядовитого, саркастически настроенного, фанатически уверенного в своей правоте, все за всех знающего. Это сильная личность, но жестоко подавляющая другие личности, личностное начало.

События «Смуты» начала XVII в. перемешали общественное положение людей. И родовитые, и неродовитые люди стали играть значительную роль, если только они обладали способностями политических деятелей. Поэтому и официальное положение автора не стало иметь того значения, что раньше. Вместе с тем каждый автор стал стремиться к самовыявлению, иногда самооправданию, начал писать со своей сугубо личной точки зрения.

Авраамий Палицын, князь Иван Хворостинин, князь Семен Шаховской пишут свои произведения о «Смуте» в целях самооправдания и самовозвеличения. У них были чисто личные причины для составления своих произведений. В их сочинения проникает элемент автобиографизма. Они даже и не скрывают, что высказывают не объективную точку зрения на события, а сугубо субъективную — личную. В своих «Словесах дней и царей и святителей московских» Иван Хворостинин дает характеристику тем деятелям «Смуты», которые были ему лично знакомы. Авторы повестей о «Смуте» — участники событий, а не только их свидетели. Поэтому они пишут о себе и о своих взглядах, оправдывают свое поведение, ощущают себя не только объективными историками, но в какой-то мере и мемуаристами.

Позиция мемуариста появляется даже у агиографа. Сын Улиании Осборгиной — Дружина Осборгин — пишет житие своей матери с позиций человека, близкого Улиании.

Автобиографии составляют во второй половине XVII в. многие деятели этого времени: Епифаний и Аввакум, игумен Полоцкого Богоявленского монастыря Игнатий Иевлевич.¹ Автобиографическими элементами полны стихи Симеона Полоцкого и справщика Савватия.

Если профессиональные писатели-ремесленники появляются уже в XV в. (Пахомий Серб), то теперь, в XVII в., появился тип писателя, осознающего значительность того, что он пишет и делает, необыкновенность своего положения и свой гражданский долг. Самосознание писателя в XVII в. стоит уже на уровне нового времени.

Рост самосознания автора был только одним из симптомов осознания в литературе ценности человеческой личности.

¹ См.: Голубев С. История Киевской духовной академии. Т. 1. Приложение. С. 74—79. Текст автобиографии Игнатия Иевлевича. Об Игнатии см.: Белецкий А. И. Из начальных лет литературной деятельности Симеона Полоцкого // Статьи по славянской филологии и русской словесности. Л., 1928.

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ

Ценность человеческой личности самой по себе осознавалась не в абстрактном ее понимании (например, в соответствии с принципами: «человек по своей природе добр», «нет людей злых» и пр.), а в самом обыденном, конкретном. Постепенно отмирало и уходило в прошлое именно абстрактное понимание человеческой природы, заставлявшее средневековых книжников однообразно делить всех людей на хороших и плохих: тех, что после смерти пойдут направо и получают награду за свою праведность, и тех, что пойдут налево и воспримут воздаяние за грехи. Человек все больше выступал как сложное в нравственном отношении существо, связанное при этом с другими людьми, с обстоятельствами, приведшими его к тому или иному поступку, с бытовой обстановкой. Раскрепощение человеческой личности в литературе было и своеобразной конкретизацией ее изображения. Человек все более начинал восприниматься как конкретный индивидуум, в сложной «раме» быта и общества. Правда, этот быт и это общество виделись еще глазами автора, не совсем обывшими к дневному освещению. Вырисовывались лишь контуры соотношений и отдельные детали. Однако принципиально важен был самый переход к детализированному видению.

Герои литературных произведений «спускаются на землю», перестают ходить на ходулях своих официальных высоких рангов в феодальном обществе. Их положение по большей части снижается, соответствуя отчасти положению нового читателя, пришедшего в XVII в. из масс, своими собственными силами выдвинувшегося или по своей собственной беспечности не выдвинувшегося в обществе.

Для нового читателя герой литературного произведения не вознесен над ним, а вполне с ним сопоставим. Отсюда отношение к нему автора становится все лиричнее. Герой не поднимается над читателем и в моральном отношении.

Во всех предшествующих произведениях средневековья действующие лица как бы витали в особом пространстве, куда читатель, в сущности, не мог проникнуть. Теперь герой лишен какого бы то ни было ореола. Герой опрошен до пределов возможного. Молодец «Повести о Горе Злочастии» наг или одет в «гуньку кабацкую». Таков же герой «Азбуки о голом и небогатом человеке». Он голоден. Он не признан родителями, изгнан друзьями, скитается «меж двор». Натуралистические подробности делают эту личность «низкой» и почти уродливой. Но замечательно, что, так приближая своего героя к читателю, автор делает его тем самым достойным жалости и утверждает его ценность. При этом оказывается, что у этого падшего героя не отнято главное — ум и самосознание. На самой низкой ступени падения он сохраняет

чувство права на лучшее положение и сознает свое умственное превосходство. Он иронизирует над собой и окружающими, вступает с ними в конфликт. Этот конфликт тоже чисто бытовой. Ирония становится средством самовыявления героя, но она же властно овладевает автором во всех случаях его отношения к действительности. Снижается не только герой, снижается сама действительность, язык, которым эта действительность описывается, отношение автора к своему произведению и пр.

Демократическая литература с ее сатирой и пародией в какой-то мере показательна для всей эпохи в целом. Родственные демократической литературе черты мы можем встретить и в «высокой» придворной литературе. Сатира проникает в придворную поэзию Симеона Полоцкого. Герой «снижается» не только в произведениях демократической литературы. Всюду в литературе устанавливается связь с бытом. Пародия и сатира знаменовали собой снижение литературы, литературного героя, действительности. Но развенчание действительности и героя было одновременно их увенчанием новыми ценностями, иногда более глубокими и более гуманистическими.

Но вернемся к пародии. Демократические писатели XVII в. забавлялись созданием пародий на челобитные, судопроизводственный процесс, лечебники, азбуки, дорожники (дорожники — это своего рода путеводители), росписи о приданом и даже богослужение. Вместе с тем в литературу обильно входили разные «прохладные» (развлекательные) и «потешные» сюжеты, различные забавные повестушки и описания приключений героев.

Все эти внешне «несерьезные» сюжеты были очень «серьезны» по существу. Только серьезность их была особая, и вопросы в них стали подниматься совсем иные — не те, которые волновали торжественную и помпезную политическую мысль предшествующего времени или проповедническую литературу церкви, а касались повседневной жизни мелких по своему положению людей. Серьезность вопросов, стоявших перед новой, демократической литературой XVII в., была связана с социальными проблемами своего времени. Авторы непритязательных демократических произведений XVII в. начинали интересоваться вопросы социальной несправедливости, безмерная нищета одних и незаслуженное богатство других, страдания маленьких людей, их «босота и нагота». Вопросы социальной справедливости затрагивались и в литературе XVI в., но там это были философские рассуждения сторонних наблюдателей. Сейчас об этом пишут сами «босые» и «голодные». Изложение идет от их лица, и они вовсе не думают скрывать свои недостатки.

Герой не витает в особом пространстве над читателем — пространство объединяет читателя и героя. Читатель чувствует свою близость к тому, что происходит в литературном произведении,

а поэтому сочувствует маленьким людям с их часто маленькими же житейскими тревогами. Впервые в русской литературе грехи этих людей вызывали не осуждение, а симпатию, сочувствие, сострадание. Безвольное пьянство и аvaro игры в «зернь» вызывали лишь сострадательную усмешку. Однако беззлобие в отношении одних оборачивалось величайшей злостью против других, которые «внидоша в труд» бедных, «черт знает на что деньги берегут» и не дают есть голым и босым.

Новый герой литературных произведений не занимает прочного и самостоятельного общественного положения: то это купеческий сын, отбившийся от занятий своих степенных родителей (Савва Грудцын, герой «Повести о Горе Злочастии»), то спившийся монах, то помогающий места иереев и т. д. Отнюдь не случайно появление в литературных произведениях XVII в. огромного числа неудачников или, напротив, героев, которым, что называется, «везет» — ловкачей вроде Фролки Скобеева или «благородных» искателей приключений вроде Еруслана Лазаревича. Эти люди становятся зятьями бояр или купцов, легко женятся на царских дочерях, получают в приданое полкоролевства, переезжают из государства в государство, попадают к морским разбойникам или оказываются на необитаемом острове, чтобы быть счастливо вызволенными и оттуда. Оживают вновь сюжеты эллинистического романа. Образуется как бы переключка эпох. Фатальная неудачливость или фатальная, напротив, удачливость героев позволяет развивать сложные и занимательные сюжеты старого, эллинистического типа, но для XVII в. совершенно нового характера.

Что же такое — эта фатальность в судьбе героя XVII в.? Это явление новое и тесно связанное, как это ни странно, опять-таки с освобождением личности, с ее эмансипацией от опеки рода и корпорации.

В русской литературе предшествующих веков отразились по преимуществу представления о судьбе рода. Судьба владеет всем родом, к которому принадлежит герой, и представления об индивидуальной судьбе еще не развились. Судьба не была еще персонифицирована, не приобрела индивидуальных контуров. Эти представления о родовой судьбе явны в летописи. Там князя избирают или изгоняют жители Новгорода, сообразуясь с его принадлежностью к определенной княжеской линии. Предполагается, что князь будет идти по пути своих дедов и отца, придерживаться их политической линии. Эти представления о родовой политике и родовой судьбе служили средством художественного обобщения в «Слове о полку Игореве». «Слово» характеризует внуков по деду. Образ внуков воплощается в деде. Ольговичи характеризуются через их деда — Олега Гориславича, полоцкие князья Всеславичи — через их родоначальника Всеслава Полоцкого. Именно поэтому Олегу и Всеславу уделяется в «Слове» так много внимания. Рассказ-

зы «Слова» об Олеге и Всеславе кажутся иногда современным исследователям историческими отступлениями, слабо оправданными вставками. На самом деле рассказы об Олеге и Всеславе — это характеристики Ольговичей и Всеславичей. Автор «Слова» прибегает к изображению потомков через рассказ об их родоначальниках, и при этом для изображения их фатальной «неприкаянности».

В последующие века судьбу героя определяет не только принадлежность его к определенной родовой линии, но и принадлежность его к определенной общественной корпорации. Герой ведет себя так, как должен вести себя в определенных обстоятельствах князь, монах, иерарх церкви, проповедник и т. д. «Литературный этикет» средневековья утверждает власть корпорации над личностью. Это обстоятельство очень важно для понимания самого духа средневекового этикета, повторяемости сюжетов, мотивов, средств изображения, известной косности литературного творчества, варьирующего и комбинирующего ограниченный набор художественных трафаретов.

В XVII в. с развитием индивидуализма судьба человека становится его личной судьбой, она «индивидуализируется». Судьба человека оказывается при этом как бы его вторым бытием и часто даже отделяется от самого человека, персонифицируется. Эта персонификация происходит тогда, когда внутренний конфликт в человеке — конфликт между страстью и разумом — достигает наивысшей силы. Конфликт между страстью и разумом часто оборачивается также конфликтом между человеческой личностью и его судьбой. Человек в какой-то мере начинает сопротивляться фатуму. Он сознает, что подвергается насилию, хочет изменить свою судьбу, жить иначе, лучше. Предшествующая литература не знает такого конфликта. Никто не борется против родовой судьбы, не вступает в конфликт с родовой традиционной политикой, с родом, с этикетом корпорации. Личность там растворена, она себя не осознает как противостоящую той среде, к которой принадлежит. Только с появлением индивидуальной судьбы стал возможен и бунт личности против этой судьбы, стало возможным ощущать судьбу как насилие, как беду и горе. Вот почему судьба человека воспринимается теперь как его второе бытие и часто отделяется от самого человека, персонифицируется, приобретает почти человеческие черты. Судьба отнюдь не прирождена человеку, она появляется иногда в середине его жизненного пути, «привязывается» к человеку, преследует его. Она приходит к человеку извне, становится злым, враждебным началом, а иногда выступает в образе беса. В «Повести о Горе Злочастии» Горе возникает перед молодецком только на середине его жизненного пути. Оно сперва является ему в ночном кошмаре как порождение его собственного воображения. Но затем внезапно, из-под камня, предстает перед ним наяву в момент, когда молодец, доведенный до отчаяния

нищетой и голодом, пытается утопиться в реке. Судьба и смерть близки! Судьба-Горе требует от молодца поклониться себе до «сырой земли» и с этой минуты неотступно преследует его. Горе — и двойник молодца, и враг молодца, и его доброжелатель. Оно обладает необыкновенной «прилипчивостью» — наглой и ласковой, веселой и страшной одновременно. Уйти от Гора невозможно, как нельзя уйти от своей тени, но вместе с тем Горе-судьба — постороннее начало, избавиться от которого молодец стремится всю жизнь. Горе показано как существо, живущее своей особой жизнью, как привязчивая сила, в своем роде могущественная, которая «перемудрила» людей и «мудряе» и «досужает» молодца. Молодец борется с самим собой, но не может преодолеть собственного безволия и собственных страстей, и вот это ощущение ведомости чем-то посторонним, вопреки голосу разума, и порождает образ Гора. Избыть Горе можно только с помощью другого внешнего для человека начала — божественного вмешательства, и вот молодца избавляет от Гора монастырь, возвращение в лоно корпорации, отказ от личности.

Родовые муки эмансипирующегося личностного начала принимали разные формы. Еще более многозначителен в отношении своей сюжетной и идейной роли бес в «Повести о Савве Грудцыне». Бес также возникает перед Саввой внезапно, как бы вырастая из-под земли тогда, когда Саввой полностью, вопреки рассудку и как бы извне, овладевает страсть и когда он окончательно перестает владеть собой. Савва носит в себе «великую скорбь», этой скорбью он «истончи плоть свою». Бес — порождение его собственного воображения и собственной страсти. Он является как раз в тот момент, когда Савва подумал: «...еже бы паки совокупитися мне с женою оною, аз бы послужил дьяволу». Прилипчивость судьбы здесь получает свое материальное воплощение: Савву с его судьбой-бесом связывает «рукописание», письменное обещание отдать дьяволу душу. Возникает сюжет «Фауста», кстати, вышедший из общих корней: старинная новогреческая, вернее раннехристианская, «Повесть об Еладии», продавшем дьяволу душу, породила и «Повесть о Савве Грудцыне» и через множество промежуточных звеньев — легенду о докторе Фаусте. Эллинистические сюжеты, как я уже сказал, возрождаются на Руси в эпоху своеобразного русского Возрождения XVII в.

Злое и упорно сопротивляющееся начало становится постепенно началом более общим и более жестоким... Личность самоопределяется в борьбе, в утверждении своего благополучия, а потом в утверждении своих взглядов, своих идей, против идей господствующих, властвующих, гнетущих свободу личности с помощью государства, церкви, различного рода разжиревших и раздобривших «особей», лишенных, однако, личностного начала и цепляющихся только за свое положение. И с этой точки зрения борьба Аввакума с государ-

ством и церковью, с людьми благополучными и косными — это только новый этап борьбы за освобождение человеческой индивидуальности. Освободившись, сама эта личность грозит начать угнетать других. Но здесь «Житие» протопопа Аввакума стоит на грани новой трагедии — трагедии индивидуализма.

Как бы то ни было, Аввакум ведет индивидуальную борьбу. Его сторонники мало чем ему помогают в этой борьбе. Он вызвал против себя на единоборство все современное ему общество и государство. Он ведет титаническую борьбу один на один. Недаром во сне кажется ему, что тело его наполняет собой весь мир. Это борьба не только духовная, но и физическая, борьба силы с инерцией материи. Сопротивление материальной среды в «Житии» Аввакума поразительно сильно. Ему приходится преодолевать холод и голод, окружающая его природа то громоздится над ним горами, то топит его дощаник бурными водами Иртыша, то наступает на него льдами и, наконец, засыпает его землей в Пустозерской тюрьме. Борьба Аввакума не только духовная — за духовную, умственную свободу личности, но и борьба физическая. В этой борьбе Аввакуму удается одолевать сопротивление самих законов природы, он совершает чудеса — чудеса особого склада, побеждающие косность материи. Эта борьба Аввакума носит действительно барочные формы. Но это особое барокко — барокко, ставшее на место ренессанса... Но об этом ниже. Вернемся к вопросу о связи освобождения личности с появлением в литературе быта, снижением действительности и самой личности до уровня, на котором мог находиться рядовой читатель.

«ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ БЫТА»

Итак, герои литературных произведений в процессе эмансипации личности «спускаются на землю», перестают ходить на ходулях своего высокого общественного положения, описываются как обычные люди со своими повседневными заботами. Их все теснее окружает быт. Быт обступает действующих лиц, помогает авторам в создании все усложняющихся обстоятельств, в которые попадают герои литературных произведений, объясняет их мучения и служит той сценической площадкой, на которой разыгрываются перед читателем их страдания от окружающей несправедливости.

Быт проникает даже в чисто церковные произведения. Показательны два агиографических произведения, которым литературоведы не совсем точно присвоили название «повестей»: «Повесть о Марфе и Марии» и «Повесть об Улиании Осборгиной».

Народные жития мало следуют житийному этикету и главное внимание обращают на чудеса, которым придают бытовой и сказочный характер. К таким житиям относится, например, «Житие Вар-

лаама Керетского» — «святого», жившего в XVI в., но почитание которого развилось в XVII-м. Святой этот «воспитание имел в Керетской волости на море-окияне».¹

О подвигах благочестия этого святого говорится довольно мало. Благочестие его мотивировано при этом не совсем обычно и, очевидно, так, как оно проявилось в действительности. Варлаам из ревности убивает свою жену. Тело ее он берет с собой в карбас и молится о прощении. «И бе видети праведного труды единого по морю в карбасе ездяща с мертвым телом от Колы около Святаго Носа даже и до Керети. И не якоже протчии человецы ожидаху парусного плаванья, но он плаваше против зельнаго обуревания и весла из рук своих не выпускаше, но труждашеса велми и псалмы Давидовы пояше, то бо ему пища баше». Сразу же совершаются первые чудеса. Он уничтожает у Святого Носа всех «червей», которые точили карбасы поморских рыбаков. После его смерти ручей, появившийся из его могилы, тушит пожар в соседней церкви. Святой является после смерти и спасает рыбаков в Белом море. При этом, вопреки христианскому смирению, «объявляется» этим рыбакам и требует, чтобы они оповестили всех, что именно он спас их от бури.

Варлаам совершает чудеса в помощь рыбацкому труду, в помощь рыбакам «в рыбных ловитвах». Географические места чудес точно определены («у Шарапова наволока», «в Соностровах» и т. д.), описаны профессионально точно с мореходной точки зрения. При этом употребляется бытовая и мореходная терминология: «карбас», «отишье», «зыбь», «поносный (попутный) ветер», «тоня», «стоять в корме» (управлять ладьей), «пробежать остров», «путь чист», «бити дубцы» и т. д.

Несомненна близость к этого рода житиям «Жития» протопопа Аввакума: та же точность, тот же детализированный быт, повседневность, те же народного характера чудеса в помощь человеку, то же бытовое просторечие и бытовая терминология. Разве что все это у Аввакума смелее, талантливее, ярче, значительнее, да и сама жизнь освящена идейной борьбой, которой нет в народных житиях XVII в.

Рост бытового начала в литературных произведениях тесно связан с ростом образительности в литературе. Простое обозначение явления в средние века всегда отвлеченно и в какой-то степени возвышенно, оно переносит действие в идеализированный мир, — изображение же всегда в известной мере «снижает» предмет литературы. Изображение делает предмет литературы конкретным и близким читателю. Вот почему в это же время появляется в литературе и пейзаж, пейзаж статически описанный, пейзаж цен-

¹ Цит. по списку ГПБ. Соловецкое собр., № 182, конца XVII в., по тексту, любезно сообщенному мне Л. А. Дмитриевым.

ный сам по себе, тесно прикрепленный к определенной местности и имеющий национальный характер.

В XI—XIII вв. отдельные, очень краткие описания природы (в «Поучении» Владимира Мономаха, в «Слове на антипасху» Кирилла Туровского и др.) имели своей целью раскрыть символическое значение тех или иных явлений природы, выявить скрытую в ней божественную мудрость, извлечь моральные уроки, которые природа может преподать человеку. Птицы летят весной из рая на уготованные им места, большие и малые, — так и русские князья должны довольствоваться своими княжениями, большими и малыми, и не искать больших. Так рассуждает на рубеже XI и XII вв. Владимир Мономах. Весеннее пробуждение природы — символ весеннего праздника Воскресения Христова, — так рассуждает в XII в. Кирилл Туровский. Вся природа, с точки зрения авторов природоведческих сочинений средневековья, лишь откровение Божье, это книга, написанная перстом божьим, и в ней можно читать о чудесных делах Всемогущего. Природа почти не имеет индивидуальных черт. Индивидуальность места не описывается. В ней нет и национальных черт. Природа имеет значение лишь постольку, поскольку она «божье творение» или влияет на развитие событий то засухой, то бурей или грозой, то морозом, дождем мешает сражающимся и т. д.

Однако постепенно, начиная с XII в. и более интенсивно в XIV и в XV вв., в изображение природы и пейзажа вкрадываются новые черты: буря в природе вторит бурным излияниям человеческих страстей, тишина окружающей природы подчеркивает умиротворенное безмолвие пустытника. Пейзаж приобретает новое символическое значение: он уже символизирует не мудрость Бога, а самые душевные состояния человека, как бы аккомпанирует им и подчеркивает их, создает в произведении настроение. Но уже в XVI в. мы найдем и более сложные отношения природы и человека. В «Казанской истории» описываются, например, страдания от жажды русских воинов на фоне изумительного пейзажа жаркой и безводной степи, по которой с трудом движется изможденное войско. Пейзаж не только фон — это «сценическая площадка», на которой разыгрывается действие. Пейзаж конкретизирует изображение событий. В XVII в. роль пейзажа еще более подымается, и здесь он приобретает конкретные, местные черты. Описание природы Сибири в сибирских летописях не может относиться ни к какой другой местности, кроме Сибири. Даурский пейзаж в «Житии» Аввакума есть именно даурский пейзаж, и вместе с тем это описание природы Даурии имеет уже все функции пейзажа, свойственного литературе нового времени. Он служит своеобразным обрамлением для душевных переживаний самого Аввакума, подчеркивает его смятенное состояние, титаничность его борьбы, его одиночество, создает эмоциональную атмосферу, пронизывающую рассказ, поз-

воляет зрителю представить себе происходящее. Он служит изображению, и он все более приобретает индивидуальные черты, сопутствуя росту личностного начала в русской литературе XVII в.

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ПРЯМОЙ РЕЧИ

Рост личностного начала в литературе XVII в. сказался и в некоторой индивидуализации прямой речи действующих лиц. Процесс этот только-только начался, но он тем не менее уже очень значителен и значим.

Древняя русская литература до XVII в. обильно насыщена прямой речью героев. Герои произносят длинные речи, молитвы, обмениваются короткими обращениями друг к другу. Но при всем обилии прямой речи действующих лиц — речь эта не индивидуализирована. Прямая речь по большей части носит книжный характер. В речах действующих лиц дается мотивировка их поступков, изображается их душевное состояние, их мысли — при этом в предписываемых литературным этикетом формах. Между речами персонажей и изложением автора нет ни стилистических, ни языковых различий. Действующие лица говорят «гладко» и литературно. Поэтому до XVII в. по большей части речь действующего лица — это речь автора за него. Автор — своего рода кукловод. Кукла лишена собственной жизни и собственного голоса. За нее говорит автор своим голосом, своим языком и привычным стилем. Автор как бы переизлагает то, что сказало или могло сказать действующее лицо. Персонажи еще не обрели своего собственного языка, своих только им присущих слов и выражений. Этим достигается своеобразный эффект немоты действующих лиц, несмотря на всю их внешнюю многоречивость. Литературное произведение — как бы пантомима, комментируемая авторским голосом. Даже во многих произведениях XVII в. мы еще не слышим героев, а только читаем их речи. Так, например, при всей новизне и остроте образа молодца в «Повести о Горе Злочастии» — это еще «немой» персонаж: как бы некоторая тень. Вместе с тем прямая речь не выделена не только в своих индивидуальных особенностях, но и в своих профессиональных и социально-групповых разветвлениях и диалектных формах. Прямая речь до XVII в. — это главным образом способ повествования, а не способ показа происходящего, его изображения.

Можно с уверенностью сказать, что внимательное изучение истории прямой речи покажет в будущем множественность ее функций и обилие исключений из ее общей безличности. Однако об одном исключении следует сказать уже сейчас. Прямая речь в летописях, особенно древнейших, отнюдь не лишена характерности для персонажей. Очень часто, даже чаще, чем обратное, —

это речь именно действующих лиц, а не летописца. Этому есть конкретная причина: летописец очень близко передавал речи своих персонажей к действительно произнесенным. Речи в летописях документальны.¹ Не все, конечно, но очень многие. Естественно, что эти речи сохраняют индивидуальные особенности тех, кто их произносит. Сознательно или несознательно сохраняет летописец индивидуальные особенности речи — это сказать пока еще трудно. Необходимы дальнейшие исследования. Одно можно сказать: по мере того как в литературе усиливается элемент художественного вымысла, речи действующих лиц не индивидуализируются, а, напротив, нивелируются, сливаются с речью автора. Такие нивелированные речи мы встретим в житиях святых, в хронографах и степенных книгах, где, как известно, вымысла больше, чем в летописях. Даже в первой половине XVII в. в повестях о «Смуте», а в конце XVII в. в «Повести о Савве Грудцыне» речь действующих лиц книжна и бесцветна. Действующие лица говорят, но не разговаривают. В их речах нет живых интонаций и нет индивидуальной манеры. Попытка индивидуализации прямой речи в «Повести о Савве Грудцыне» сделана только для беса, но эта индивидуализация касается не речи самой по себе, а только манеры, в которой бес говорит Савве: то «осклабився», то «рассмеявсь», то «возсмеявсь», то «улыбаясь». В языковом же отношении речи беса, Саввы, Бажена Второго, его жены, главного сатаны и других не различаются между собой.

Прямая речь вводится часто как мотивировка действий или для раскрытия внутреннего состояния действующих лиц. При этом характерно, что мысли беса скрыты автором от читателя. Монологически выражаются лишь мысли Саввы: Савва постоянно «помышляше в себе», «он же помышляше, глаголя в себе», «и помыслив таковую мысль злую во уме своем, глаголя», «рад бысть, помышляя в себе» и т. д. Часто в форме прямой речи автор объявляет о решении действующего лица. После прямой речи автор прямо сообщает о случившемся или об исполнении решения как о чем-то само собой разумеющемся. Сам по себе диалог в повести развит слабо, не выходит за пределы вопросов и ответов, предложений и согласий или отказов. Так или иначе прямая речь в повести, повторим снова, является лишь способом повествования, а не способом изображения действия, события. Она объясняет мотивы поступков, но не характеризует действующих лиц. Прежде чем индивидуализироваться, речь действующих лиц становится разговорной, живой. Она органически связывается с ростом в литературе бытовых элементов и со «снижением» сюжетов

¹ См. подробнее: Лихачев Д. С. 1) Русские летописи и их культурно-историческое значение. С. 114—131; 2) Русский посольский обычай XI—XIII вв. // Ист. записки. 1946, № 18. С. 42—55.

и персонажей. Вот почему живые интонации прежде всего проникают в демократическую литературу, в демократическую сатиру, в произведения, связанные с фольклорной стихией.

Индивидуализация прямой речи идет по мере того как снижается речь самого автора, становится менее высокопарной и книжной. Разговорные элементы проникают в демократической литературе второй половины XVII в. в повествование и в прямую речь. Только с этой поры стала возможной и индивидуализация речи. Речь действующих лиц не может индивидуализироваться сама по себе, независимо от других процессов в языке и содержании литературы.

Живостью прямой речи отличается прежде всего «Повесть о Фроле Скобееве». Прямая речь действующих лиц «Повести о Фроле Скобееве» отличается от авторской речи. В ней соблюдены живые интонации устной речи. Замечательно и то разнообразие, с которым вводится в этой повести прямая речь действующих лиц: то Нащокин «закричал», то он «плачет и кричит», то стал «рассуждать з женою», то «приказал», то «спрашивает ево», то стольники «имели между собой разговоры», то Ловчиков «объявил» и т. д.

Может быть отмечено в «Повести о Фроле Скобееве» и искусное ведение диалога. Автор как бы самоустраняется из повествования. Он предоставляет слово своим персонажам, и те разговаривают между собой, а не «для читателя», пропуская то, что им понятно, что само собой разумеется, заставляя читателя самостоятельно догадываться о значении реплик, без каких-либо авторских пояснений. Автор полностью самоустраняется из их разговоров.

Живость изложению придает и непосредственное столкновение косвенной и прямой речи, внесение элементов прямой речи в косвенную, авторскую.

Живые интонации и живая, разговорная лексика свойственны всем действующим лицам «Жития» протопопа Аввакума. Речи действующих лиц сильно разнообразятся в зависимости от того, при каких обстоятельствах они произнесены. Сам Аввакум говорит по-разному в зависимости от того, молится ли он, проклинает ли никониан, «лает» ли своего мучителя Пашкова, взывает ли о помощи к Богу, разговаривает ли со своими последователями. Речи разнообразны, но при этом все же слабо индивидуализированы. Трудно отличить речи врагов Аввакума от речей самого Аввакума, и тем не менее в общей массе это различие все же есть. Речи Аввакума отличаются от речей его последователей и даже врагов большей «сниженностью», обилием бранных и просторечных выражений. Но это пока сделано не для того, чтобы подчеркнуть неуимчивый характер Аввакума, а из авторской скромности: Аввакум унижает себя низкой речью, подчеркивает свою «грубость», необразованность, некнижность. Эта незамеченная исследователями черта речей Аввакума удивительна. Конечно, в этом есть уже доля речевой самохарактеристики, но не она главное.

Живая разговорная речь, казалось бы, должна была бы прежде всего отразиться в русской драматической литературе — уже в первых пьесах русского театра. Но этого не случилось. Мешала «высокая тематика» этих драм. Речи персонажей «Артаксерксова действия» не менее приподняты и искусственны, чем речи Хронографа. Только с появлением интермедий с их сниженной тематикой достижения демократической литературы в передаче разговорной речи стали достоянием театра.

Дальнейшая индивидуализация прямой речи, разделение ее по профессиональным и социальным признакам, индивидуально-характеристические черты речей отдельных лиц и прочее могли проявиться только с развитием чувства стиля и потребовали почти столетия для своего осуществления.

ЭМАНСИПАЦИЯ СЮЖЕТНОГО ПОСТРОЕНИЯ

Эмансипация человеческой личности в литературе шла по многим линиям. Она была одновременно и эмансипацией сюжетного построения литературного произведения. Если раньше самостоятельность действия произведения была скована божественным вмешательством, божественной волей и действие совершалось в пределах извечной борьбы добра и зла, то теперь повествование начинает развиваться по преимуществу по законам жизни и сюжетного построения.

Одно из самых замечательных произведений XVII в. — «Повесть о Тверском Отроче монастыре» — позволяет проследить развитие повествовательного искусства. Повесть рассказывает о довольно обычной житейской драме: невеста отказывает своему жениху и выходит замуж за другого. Конфликт возрастает, оттого что оба героя повести, и бывший жених и будущий супруг, связаны между собой дружбой и феодальными отношениями: первый — слуга, «отрок» второго. Второй — его господин. Замечательную особенность повести составляет то, что она не строится на обычном для средневековых сюжетов конфликте добра со злом. Борьба злого начала с добрым, которая всегда почти являлась «двигателем сюжета» древнерусских произведений, вызывала потребность следить за его развитием, желать торжества добра над злом, — в сюжете «Повести о Тверском Отроче монастыре» отсутствует полностью. В повести 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. Конфликт повести вызван не наличием в мире добра и зла, но самой природой человека. Любовь к одной и той же героине ведет к трагическому разладу двух одинаково хороших, совсем идеальных людей:

великого князя и его отрока. Любовь к Ксении двух юношей безраздельно господствует в повести и мотивирует их поступки. Она захватывает действующих лиц сразу и вызывается только красотой дочери простого сельского пономаря. Перед этой красотой преклоняются все, и она всех примиряет с неравным браком князя: селян и горожан, слуг и бояр. Это черта нового времени. Необычайная судьба Ксении всячески подчеркнута в самом сюжете: согласия на брак с нею своего слуги не давал сам великий князь — истинный жених и «суженый» Ксении. Вещие сны князя, не имеющие, однако, характера церковных «видений», мудрое предвидение Ксении, сказочно-вещее поведение сокола князя — увеличивают интерес повествования, интерес ожидания конца, подчеркивают необычайность совершающегося. Автор почти не интерпретирует событий от своего собственного имени. Оценка событий дана самими событиями — тем, как они развиваются и что случается с людьми. Поступки действующих лиц определяются до женитьбы князя не расчетом, а чувствами всех троих. Чувство как двигающая сила сюжета, и при этом сила «благая», впервые входит в русское повествование в такой форме и с такой интенсивностью. В результате сюжет «Повести о Тверском Отроче монастыре» собран и един, прост и мотивирован внутренне. Сюжет развивается по своим законам и по законам жизни, а не по велениям церковной морали. Он тоже эмансипирован и «индивидуализирован». Чтобы понять, как и вследствие чего это происходит, обратим внимание на роль расширения среды, в которой развиваются «эмансипирующиеся» сюжеты.

РАСШИРЕНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ

Не меньшее значение для литературы, чем расширение социального круга читателей и авторов, имело и расширение социального круга, в котором происходило действие произведений.

В русской средневековой литературе отчетливо выступает связь среды, в которой разворачивается действие произведения, с самым типом повествования. Вот, например, жития святых. В основном святые в Древней Руси были либо рядовыми монахами (основатели монастырей и подвижники этих монастырей), либо иерархами церкви (епископы, митрополиты), либо князьями-воинами и князьями-мучениками.¹ Соответственно делились и типы агиографической литературы. Не только каждый из святых действовал согласно этикету своей среды, но и самый сюжет развивался согласно литературному этикету. Рассказчик-церемониймейстер вводил сво-

¹ Черту эту отметил еще В. С. Соловьев в «Трех разговорах»: Соловьев В. С. Собр. соч. Т. VIII. СПб., 1903. С. 466.

его героя в событийный ряд, соответствующий занимаемому героем положению, и обставлял рассказ о нем подходящими этикетными формулами.

Следовательно, искусство повествования было ограничено рамками литературного этикета. Ограничения эти, впрочем, касались не всех сфер, а лишь наиболее официальных — тех, в которых поведение действующих лиц подчинялось официальным церковным идеалам и официальным способам изображения. Там, где свобода творчества была сравнительно мало подчинена этим требованиям, повествование развивалось более свободно.

Рассказы о чудесах святого были гораздо реалистичнее самого жития — как клейма иконы реалистичнее изображения в среднике. В рассказах о чудесах внимание повествователя сосредоточивалось не столько на самом святом, сколько на тех, кто его окружал, кто был объектом его нравственного или сверхъестественного воздействия. Поэтому чудеса происходят в более разнообразной и часто в гораздо менее «официальной» среде: в купеческой, крестьянской, ремесленной и т. д. Действующие лица оказываются рядовыми людьми, они ведут себя свободнее, они важны не сами по себе, а как объект воздействия чудесной силы молитвы святого. Особенное значение имели те чудеса, в которых действие разворачивалось в купеческой среде. Эти чудеса дали постепенно особую жанровую разновидность повествовательной литературы Древней Руси — повести о купцах.

Повести о купцах в какой-то мере продолжают эллинистический роман, приемы и сюжеты которого проникли к нам через многие переводные жития — типа «Жития Евстафия Плакиды». Эти жития-романы были распространены на Руси в четких минеях и патериках. Так же, как и жития-романы, повести о купцах рассказывают об опасных путешествиях, во время которых происходят всяческие приключения героев: главным образом кораблекрушения и нападения разбойников. В повестях о купцах обычны испытания верности жены во время долгого отсутствия мужа, кражи детей, потом неузнанных или uznанных, предсказания и их исполнения. Важно, что повествование о купцах не подчиняется в такой мере этикету, как повествование о героях более «официальных» — церковных деятелях или военных. Чудесный элемент повествования получает в повестях о купцах иное значение и имеет иной характер, чем в агиографической литературе. В агиографической литературе чудо — вмешательство Бога, восстанавливающего справедливость, спасающего праведника, наказывающего провинившегося. В литературе о купцах чудесный элемент часто — чародейство. Это чародейство иногда не может осуществиться, а иногда сводится на нет усилиями героя или вмешательством божественной силы. Чудесный элемент — это и вмешательство дьявола, злой силы, тогда как в житиях ему противостоит вмешательство Бога. Вмешательство

Бога в житиях уравнивает, восстанавливает справедливость, сводит концы с концами. Чародейство и волхвование в купеческих повестях, наоборот, — завязка действия.

Но расширение социальной сферы действия литературных произведений не ограничивается купцами. Действие перебрасывается в сферу низшего и при этом также не отличающегося святостью поведения мелкого духовенства — белого и черного («Стих о жизни патриарших певчих»), кабацких ярыжек, кабацких завсегдатаев, мелких судебных служащих, крестьян и т. д. Это расширение сферы действия снижало изображение и изображаемое, повышало изобразительность литературного изложения, вводило в литературу новые сюжеты, усложняло интригу и т. д. Расширение социального круга действующих лиц идет все время параллельно с расширением круга «возможностей» литературы: в области сюжетов, мотивов, изобразительных средств и т. д.

Можно сказать, что литература XVII в. не знает социальных ограничений. Героем произведения может быть купец, крестьянин, бездомный бродяга, пропойца, представитель низшего духовенства и т. д.

СОЦИАЛЬНОЕ РАСШИРЕНИЕ В СТИХОТВОРСТВЕ

Силлабическое стихотворство тоже связано с процессом социального расширения литературы, но расширения совсем в другую сторону — в сторону создания «литературной элиты»: профессионального, образованного автора и читательской интеллигенции.

Единичные и короткие стихотворные тексты, известные еще в рукописях XV и XVI вв.,¹ сменяются в XVII в. регулярным стихотворством: силлабическим и народным.

Силлабическое стихотворство принесло с собой множество стихотворных жанров, некоторые из которых явились сюда из прозы: послания (эпистолии), прошения, челобитные, «декламации», поздравления, предисловия, подписи к портретам, благодарения, напутствия, «плачи» и т. п. Силлабическое стихотворство в жанровом отношении было близко к риторике. Оно долго не обрело своей поэтической функции и своей собственной системы жанров. Стихотворная речь воспринималась как не совсем серьезная, как шутливая, церемониальная и церемонная. Риторика явно ощущается, например, в стихотворных «декламациях» Симона Полоцкого, обращенных к царю Алексею Михайловичу.

¹ Ср., например, у монаха Кирилло-Белозерского монастыря Ефросина; см. о нем: Седельников А. Д. Литературная история повести о Дракуле // Изв. по русскому языку и словесности. Т. II, № 2. Л., 1922; Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина в конце XV в. // ТОДРА. Т. XVII. С. 130—168.

Стихотворная форма воспринималась как «иронический этикет» и служила смягчению грубости, невежливости, резкости. В стихотворной форме можно было отговорить адресата от женитьбы, попросить деньги взаймы, похвалить и восхвалить адресата, не слишком роняя своего достоинства. Это «личина», которой автор выказывает свою ученость, свое мастерское владение словом. Силлабическое стихотворство служило также педагогике, поскольку в педагогике XVII в. большую роль играло заучивание наизусть. В стихотворениях Симеона Полоцкого — те же темы и молитвы, что в прозаических «прикладах», включавшихся в такие переводные сборники, как «Римские деяния», «Великое зеркало», «Звезда пресветлая», но поданные читателю с оттенком эмоциональной отчужденности.

В силлабическом стихотворстве был элемент игры. Оно не должно было настраивать читателя эмоционально, а больше — удивлять его словесной ловкостью и игрой ума автора. Поэтому новые стихотворные жанры ассоциировались с теми традиционно прозаическими, которые требовали витийственности, — жанрами по преимуществу панегирическими (похвалами, эпистолиями и пр.) Даже распространенные в западной поэзии барокко акrostихи воспринимались на Руси как традиционная тайнопись и употреблялись главным образом в трафаретных для древнерусской письменности целях сокрытия имени автора из монашеской скромности и смирения.

К силлабическому стихотворству близок по своим жанровым особенностям и раешный стих. Здесь также преобладает шутливость и некоторая, но в данном случае «сниженная», риторичность. В раешный стих также переносятся жанровые формы прозы: «Послание дворительное недругу», «Послание дворянина дворянину», «Сказание о попе Саве», «Повесть о Ерше», «Повесть о Фоме и Ереме» и пр. Характерно, что часть этого рода «раешных» произведений известна была сперва в прозе и только потом переложена в стихи.

Поэзия, лирика, требующая полного самовыражения автора, не сразу пришла в стихотворство. Впервые поэтическое содержание согласуется со стихотворной формой только в жанрах народного стиха. Именно от народного стиха с его лирическими жанрами ведет свое начало русская поэзия. Жанры проникшего в письменность народного стиха строже согласуются с поэтичностью задания. Таковы лирические песни Самарина-Квашнина¹ или стихотворная «Повесть о Горе Злочастии», в которой жанровые особенности представляют собой не свойственное самой народной поэзии необычное соединение признаков лирической песни, духовного стиха и былины.

¹ Филиппова И. С. Песни П. А. Самарина-Квашина. // Изв. АН СССР. Серия ОЛЯ. 1972, т. XXXI, вып. I. С. 62—66.

Рост личностного начала во всех сферах литературного творчества, развитие изобразительности, эмансипация вымысла, расширение круга читателей, появление народной литературы — все это было симптомом зарождения новой литературной системы, системы, отошедшей от средневекового типа.

XVII век был веком необычайной пестроты литературных жанров. Наряду со средневековыми жанрами, основанными на принципах их употребления в церковном, государственном и частном обиходе (жанры средневековой литературы в той или иной мере имели «деловую» предназначенность), возникают новые жанры, предназначенные только для частного чтения. Те и другие существуют одновременно. Так, например, наряду с подлинными дипломатическими посланиями появляются послания «подложные», вымышленные, предназначенные для чтения только.¹ Создается, например, занимательная переписка Ивана Грозного с турецким султаном. Наряду с подлинными дипломатическими отчетами русских послов — так называемыми статейными списками — создаются вымышленные статейные списки Сугорского и Ищеина. Деловые документы все чаще составляются в расчете на их прочтение многими читателями. Возникают пародии на деловые документы, на судебные процессы («Повесть о Ерше Ершовиче», «Повесть о Шемякином суде»), на богослужение («Служба кабаку»), на путники и дорожники, даже на лечебники («Лечебник на иноземцев»). Возникает сатира и сатирические жанры. Появляется систематическое стихотворство и многочисленные стихотворные жанры. Зарождается театр и драматургия с ее особыми жанрами. Фольклор осознается как особый вид словесного творчества и начинает записываться. Вместе с тем возникают первые книжные подражания фольклору и его жанрам: песни, записанные для Ричарда Джемса, лирические песни Квашнина-Самарина, «Повесть о Горе Злочастии». Разнообразятся исторические жанры, которые все больше и больше входят в развлекательное чтение. Появляются историко-фантастические повести вроде «Сказания о начале Москвы», летописи приобретают характер связного исторического повествования, не только рассказывающего об истории той или иной области (например, Сибири), города, исторического лица, но и осмысляющего эту историю, преподносящего ее в литературно-украшенной форме. Возникают плутовские повести (повесть о «плуте» Фролке

¹ См.: Каган М. Д. 1) «Повесть о двух посольствах» — легендарно-политическое произведение начала XVII века // ТОДРЛ. Т. XI; 2) Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник первой четверти XVII в. // ТОДРЛ. Т. XIII; 3) Русская версия 70-х годов XVII в. переписки запорожских казаков с турецким султаном // ТОДРЛ. Т. XVI. 1958; 4) Легендарный цикл грамот турецкого султана к европейским государям — публицистическое произведение второй половины XVII в. // ТОДРЛ. Т. XV. 1958.

Скобееве), приключенческие повести. Все богаче становится литература легенд. Возникает мемуарная литература.

Никогда еще, ни до XVII в., ни после, русская литература не была столь пестра в жанровом отношении. Здесь столкнулись две литературные системы: одна отмиравшая, средневековая, другая зарождающаяся — нового времени.

В спорах об искусстве (в сочинениях Симона Ушакова, Иосифа Владимирова, Аввакума) зарождалась эстетическая критика, но не было еще периодики, столь необходимой для развития литературы нового типа. Переводная литература еще не захватывает собой первоклассных произведений современной литературы Западной Европы. Секуляризация литературы не была еще полной.

Из двух борющихся и смешивающихся литературных систем литературная система нового времени не одержала еще в XVII в. полной победы.

В заключение этой главы необходимо указать на следующее. Понятие «освобождение личности» — это по существу своему термин, означающий то новое отношение к человеческой личности, которое принес с собой Ренессанс. Термин этот не следует понимать в том смысле, что средневековые держало личность в плену, скованной, порабощенной и т. д. Средневековые имеет великие заслуги перед человеком. Как член корпорации — церковной, феодально-дворянской, ремесленной или даже крестьянской — человек получил в средние века не только обязанности, но и права. Сравнительно с предшествующим временем и предшествующими правами средневековые внушило человеку уважение к самому себе и даже самые обязанности человека по отношению к государству, церкви или феодалу облекло в формы «служения», высокого долга, священной и исконной, вечной обязанности. Народные восстания были не только формами протеста против чрезмерной эксплуатации или борьбы за сносные материальные условия существования, но и формой борьбы за свои права, особенно в пору усиления крепостного права в XVI и XVII вв. И это чрезвычайно важно. Средневековые корпорации поднимали значение своих членов. Принадлежность к корпорации создавала «корпоративный дух».

Следовало бы рассмотреть взаимоотношение литературы и юридических памятников Древней Руси («Русской Правды», «Мерила праведного», различных судебников XVI в., «Уложения» XVII в. и пр.) с точки зрения самосознания и осознания прав отдельных людей как членов тех или иных слоев общества. Человек требовал у феодала «Защиты», а не только нес повинности. Обязанности по отношению к подчиненным лежали на представителях церкви и феодального класса. Эти обязанности были следствием многовековой борьбы, и о них не следует забывать, особенно при изучении литературы. Изучить понимание положения человека в средневековом обществе в отдельных литературных произведе-

дениях — это дело будущего, и оно может быть выполнено только при условии хорошего знания не только древнерусской литературы, но и древнерусского законодательства.

Ренессансные отступления от средневекового понимания человека заключались в том, что в них отразилось новое отношение к корпорации. Человек стал ценен независимо от своего места в обществе, независимо от корпорации. Здесь уже сказывается и новая идея равенства всех людей — по существу, идея антифеодальная.