

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

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.

А. С. Орлов сделал то же самое для жанра воинской повести.¹ Нет нужды перечислять эти формулы; они хорошо известны каждому специалисту: «за руки ся емлюще сечаху», «по удолиям кровь течаше, яко река», «стук и шум страшен бысть, аки гром», «бьяшеса 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, что 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 несколько 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

¹ См.: Орлов А. С. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). — Чтения в Обществе истории и древностей российских, 1902, кн. IV, с. 1—50; Он же. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVIII вв. — Изв. Отделения русского языка и словесности АН, 1908, т. XIII, кн. 4 и др.

«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 ограничен, 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, народно-поэтическая 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 стиль или, более осторожно, книжно-словенский тип (В. В. Виноградов).² Литературный язык Древней Руси не только не был единым, 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. Церков-

¹ Якубинский Л. П. История древнерусского языка. М., 1953, с. 102—103.

² См.: Виноградов В. В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. М., 1958, с. 111.

нославянский же язык, который возник на основе старославянского, был общим литературным языком восточных и южных славян¹ (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, 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. 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, о рецензиях сербской, болгарской, румынской и рассматривать их изменения по векам. Однако надо при этом не упускать из вида, 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 сохраняли 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.

¹ См.: *Голстой 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. — В кн.: *Вопросы теории и истории языка. Сборник статей в честь проф. Б. А. Ларина.* Л., 1963, с. 152—154.

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 церковнославянский 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

¹ См.: Лихачев Д. С. Русский посольский обычай XI—XIII вв. — Исторические записки. М., 1946, т. 18; Он же. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». — В кн.: 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 лите-

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 под 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 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 изменчивость содержания этого сознания «особности» того или иного языка.

ратурного 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).

¹ Как отмечает В. В. Виноградов, язык литературы не есть еще литературный язык.

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 «неудержимо 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».¹ Нет нужды приводить примеры сознательного стремления к разграничению церковнославянского и русского языка, церковнославянских и русских форм, стремления задержать ассимиляцию. В основе всех этих стремлений лежат требования литературной обрядности, подчиняющие себе соображения стилистического порядка.

* * *

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 «гонимы гневом Божиим», то «гневом Божиим и святой Богородицы»; иногда бог «влагает страх» в сердца врагов; иногда враги бывают гонимы «невидимой силою», а иногда ангелами и т. д.² Это трафарет ситуации, а не словесного ее выражения. Словесное выражение этого трафарета может быть различным, точно так же как и различных других трафаретов ситуации 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.

¹ Шахматов А. А. Очерк современного русского литературного языка. М., 1941, с. 61. (Разрядка моя. — Д. Л.).

² Орлов А. С. Об особенностях формы русских воинских повестей, с. 37—49.

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 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 издавна 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».² 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 создавалась в литературе. Примеры жизненно-реального этикета многочисленны. Здесь в основном этикет церковный и княжеский (верхов феодаль-

¹ Жития св. мучеников Бориса и Глеба и службы им. Приготовил к печати Д. И. Абрамович. — В кн.: Памятники древнерусской литературы, вып. 2. Пг., 1916, с. 5.

² Там же.

ного 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: «Блаженный же пад поклонися отцю своему и облобыза честней нозе его, и паки въстав, обуим выю его, целоваше с слезами».¹ 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 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 почитать главного героя «Повести» пышными похоронами.²

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».³ 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 должны были бы быть произнесены в данной ситуации,

¹ Жития св. мучеников Бориса и Глеба..., с. 7.

² См.: Лихачев Д. С. Повести о Николе Заразском. — ТОДРА, т. VII. М.—Л., 1949, с. 338.

³ Жития св. мучеников Бориса и Глеба..., с. 10.

поступки, которые должны 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 житии 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 колени 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 мн. др.

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 прецедентов 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. Военские 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. Военская 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 изучить 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

Литературный этикет, как мы уже сказали, вызывал особую традиционность литературы, появление устойчивых стилистических формул, перенос целых отрывков одного произведения в другое, устойчивость образцов, 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 ме-

¹ Отсылаю к статье: *Творогов О. В.* Задачи изучения устойчивых литературных формул древней Руси. — В кн.: *Актуальные задачи изучения русской литературы XI—XVII вв.* М.—Л., 1964 (ТОДРА, т. XX).

тогда. 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.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 требует 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 разворачивалось перед ним не во времени, а существовало как единое, наперед известное целое. Во всяком случае, литература была менее «временным» искусством, чем в новое время, когда читатель, читая, ждет, чем произведение кончится. Соответственно динамические элементы литературы, ко-

¹ 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)» (Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. 5-е изд. М.—Л., 1930, с. 157). С точки зрения Б. В. Томашевского, литература всегда стремится освободиться от традиционных приемов, скрывая их или, напротив, обнажая. Приемы рождаются, живут, стареют, умирают (там же, с. 158). Однако даже для литературного сознания нового времени традиционность играет свою положительную роль в поэтических системах классицизма и романтизма (см.: Гинзбург Л. Я. О традиционном и нетрадиционном словоупотреблении в лирике. — В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964). Известно, что очень многие направления 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». (Гинзбург Л. Я. О лирике. М.—Л., 1964, с. 10—11).

торые так подчеркивал Ю. Тынянов,¹ 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 преобразует 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 впечатления 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 «действие», «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

¹ Тынянов Ю. О литературном факте. — ЛЕФ, 1923, № 2.

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 работает ли над исстари заветными 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.

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 51.

² Тынянов Ю. О литературном факте, с. 108; ср. также: Он же. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 17.

Литература развивалась не потому, что что-то «устаревало» в ней для читателя, «автоматизировалось», искало «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 приравнять 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 Теробовльского, убийстве Игоря Ольговича, преступлении Владимирки Галицкого, убийстве Андрея Боголюбского, смерти Владимира Васильевича Вольнского, ослеплении Василия II Дмитриевича, смерти Дмитрия Красного и т. д.), являются нарушением 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 наблюдаемыми 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 шатрах своих», а царь наблюдал за прохождением войска, стоя «на полатных своих лествицах»,² — это уже детали, жизненно наблюдаемые и никаким этикетом не предусмотренные.

¹ Казанская история. Подгот. текста, вступит. статья и примеч. Г. Н. Моисевой, М.—Л., 1954, с. 117.

² Там же.

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.¹

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».²

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 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, производят одинаковые речи, одинаково описываются действия тех и других, их душевные переживания.

¹ См.: Казанская история, с. 137—138.

² Там же, с. 156.

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 Иеремя: от яждения бо, рече, громов колесниц его, и от ступания коней и слонов его потрясется земля, сице бысть zde. 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, тремя пути, на колесницах и на конех, четвертым же путем реками, в лодиях, вода с собою воя шире Казанския земли».¹ 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.² Царь Иван Грозный подступает к Казани «не хуждеше Антиоха явленнаго егда прииде Иерусалим пленовати».³ Правда, автор «Казанской истории» делает оговорку: «...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»,⁴ 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 пещцы; 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 полиася варварьская земля; блата и дебри, и езера и реки намостишася черемискими костми. Земля бо бе Казанская реками, и езерами, и блаты велми наводнена. За согрешение же к Богу казанских людей лета того ни едина капля дожда с небеси на землю не паде: от солнечного бо жара непро-

¹ Казанская история, с. 124.

² Ср. в Ипатьевской летописи под 1240 г. (Полное собрание русских летописей, т. II. СПб., 1908, стлб. 784. — Далее ПСРЛ): «...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».

³ Казанская история, с. 127.

⁴ Там же.

ходныя тья 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».¹ 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».² Как и в «Повести о разорении Рязани Батыем», казанцы бьются на вылазках против русских: «един бо казанец бьяшеся со сто русинов, и два же со двема сты».³

Описание приступа русских войск к Казани напоминает описание осады Рязани Батыем: русские приступают к Казани день и ночь сорок суток, «не даючи от труда поспати казанцем, и многи козни стенобитныя замышляючи, и много трудящися, ово тако, ово инако, инии же что успеха и ни чем же град вредиша; но яко великая гора каменная, тверда стояху град и недвижимо никуда же, от сильного биения пушечнаго ни шатався, ни позыбаяся. И недомышляхуся стенобитнии бойцы, что сотворити граду».⁴

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 храброя казанцы, страха и прещения московскаго угауби (так! — Д. Л.) и многия его силы руския, аки моря биюцагося о камень волнами и аки великаго леса шумяца 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

¹ Казанская история.

² Там же. Ср. в Ипатьевской летописи под 1237 г. (ПСРЛ, т. II, стлб. 782): «...видив град (Киев. — Д. Л.), удивися красоте его и величеству его».

³ Там же, с. 131. Ср. в «Повести о разорении Рязани Батыем»: «Един (рязанец. — Д. Л.) бьяшеся с тысящей, а два со тмою» (ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, с. 290).

⁴ Казанская история, с. 136—137. 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 побиха, а инех уазвиша, а инии от великих трудов изнемогша» (ТОДРА, т. VII, с. 292).

ведóми не поидем в плен работати иноверным на чюжей земли, христианом, по роду меншим нас и украдшим благословение».¹ В уста казанцев вкладываются формулы плача Ингваря Ингоревича² из «Повести о разорении Рязани Батыем». Отчаяние казанцев описывается так, как раньше описывалось бы только отчаяние русских. Казанцы говорят: «Где есть ныне сокроемся 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».³ Нарушения этикета простираются до такой степени, что враги Руси молятся православному богу⁴ и видят божественные видения,⁵ а русские совершают злодеяния, как враги и отступники.⁶ Эти странные нарушения этикета можно 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 наблюдать невозможно. Сочувствие же автора «Казанской истории» русским и Грозному не вызывает сомнений.⁷ 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.⁸ И тут и там разрушается примитивно морализующее отношение к объекту повествования, с тем только

¹ Там же, с. 146. «Угауби», по-видимому, переданное тайнописью бранное выражение.

² См.: там же, с. 152—153. Ср. отдельные выражения с плачем Ингваря Ингоревича (ТОДРЛ, т. VII, с. 297—299).

³ Казанская история, с. 153.

⁴ См.: там же, с. 51.

⁵ См.: там же, с. 130—131, 154.

⁶ См.: там же, с. 155—157.

⁷ См.: Моисеева Г. Н. Автор «Казанской истории». — ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1953, с. 266—288.

⁸ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. 2-е изд. М., 1970, с. 14—22.

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. 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

¹ См.: Keenan Edward L. Coming to Grips with the Kazanskaya Istoriya. 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, N 1—2 (31—32), p. 176—182.

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 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.