

# **ИЗВЕСТИЯ** **АКАДЕМИИ НАУК СССР**

---

**ОТДЕЛЕНИЕ  
ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА**

**ТОМ XV**

**ВЫПУСК 3**

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА 1956**

Д. С. ЛИХАЧЕВ

## ОТ ИСТОРИЧЕСКОГО ИМЕНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ К ВЫМЫШЛЕННОМУ

В советском литературоведении хорошо освоена мысль, что переход от древней русской литературы к литературе нового времени падает на XVII в. Одни из ученых относят этот переход к концу XVII в., другие — к его середине или даже к первой половине XVII в., но о том, что он совершился именно в XVII в., — спора нет. Эта датировка отчетливо обосновывается известным указанием В. И. Ленина, что XVII в. относится начало «нового периода русской истории»<sup>1</sup>. Тем самым начало нового периода в литературе получает прочное историческое объяснение.

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

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

\* \* \*

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

Постараюсь быть кратким. Древнюю русскую литературу, как и всякое подлинно художественное творчество, увлекает и вдохновляет познание действительности — современной писателю или хотя и ушедшей в про-

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Соч., т. 1, стр. 137.

цлое, но продолжающей волновать умы, объясняющей явления современности. Это познание в древней Руси отличала чрезвычайная щепетильность к отдельным историческим фактам, стремление как можно точнее следовать внешним данным, хотя и без настоящего воспроизведения внутренней сущности этих фактов.

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

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

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

В образах литературных героев отразились те или иные классовые идеалы. В той или иной мере оценка действующего лица всегда присутствовала в произведении — оценка не завуалированная, прямая, излагаемая от автора. Эти оценки, присутствующие и в житиях, и в учительной литературе, и в литературе исторической (летописи, воинские повести и др.), и сближали литературу с публицистикой.

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

К сожалению, древнерусская письменность не знала сочинений, специально посвященных литературному творчеству, в которых все эти принципы были бы систематически изложены. В древнерусской литературе встречаются только случайные обмолвки писателей о задачах своего твор-

чества. Высказываний об искусстве в целом в древней Руси больше, и они очень помогают понять принципы литературного творчества XI—XVI вв. В недавнее время этим высказываниям была посвящена чрезвычайно ценная статья Ю. Н. Дмитриева<sup>2</sup>. Из материалов статьи Ю. Н. Дмитриева отчетливо видно, что искусству в древней Руси предъявлялись требования точного изображения действительности. Но отсюда было бы неправильно делать вывод, что ему ставились требования реалистического изображения действительности. Между тем именно такой вывод делает из материалов так называемого «Малого сборника» автор редкой брошюры, изданной в Казани в 1917 г., — Вл. Соколов: «Реализм в древнерусской иконописи»<sup>3</sup>. Различия между средневековым историзмом и реализмом прежде всего определяются различием понимания самой действительности. Отсюда совершенно различные методы в воспроизведении этой действительности. В XI—XVI вв. отсутствуют, например, представления об индивидуальной и неповторимой психологии, ограничены представления о внутренней жизни человека и отсутствует понятие характера. Отсюда внешнее, визуальное описание человека. Отсюда же удивительная уверенность составителей иконописных описательных подлинников, что сходство изображения с действительностью можно передать словами, перечисляя его внешние признаки: «брата Василия Кесарийского, а покороче» или «брата на двое размахнулась», «ризы — багор», «Доримедонт млад, аки Георгий», «Феодосий царь сидит, аки Владимир, брада короче Владимира» и т. д.

С точки зрения составителей иконописных подлинников в мире все повторимо, а потому человек представляет собой комбинацию качеств, которые можно перечислить, воспроизвести указанием на другие известные образцы, подобно тому, как архитектурное сооружение принято было создавать «с образца» уже существующих<sup>4</sup>.

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

Не трудно видеть, что художественное обобщение было в тисках непреложного правила — изображать только исторические, реально существовавшие лица и события. Средневековый историзм требовал изображения только исторически значимых событий в жизни исторически значимого же лица. При этом все бытовое исключалось как мелкое и недостойное внимания. Действующее лицо не могло быть обобщено до подлинной типичности, так как художник мог говорить только о тех значительных фактах, которые были на виду у его современников, и только на их основе идеализировать созданное им изображение. Стесняла нормативная система художественного обобщения.

Конечно, за шесть веков своего господства в литературе средневековый историзм претерпел существенные изменения. Исторические имена «Русского хронографа» в иной степени документальны, чем исторические имена Новгородской первой летописи. Различно отношение к историческим именам действующих лиц в «Степенной книге» и в «Казанской истории», в воинской повести XII—XIII вв. и в легенде XVI в. Отношение к именам действующих лиц меняется и по векам и по жанрам. В задачу

<sup>2</sup> Ю. Н. Дмитриев, Теория искусства и взгляды на искусство в письменности древней Руси, «Труды Отдела древнерусской литературы», т. X, М.—Л., 1953.

<sup>3</sup> Вл. Соколов, Реализм в древнерусской иконописи, «Чтения в Церковном историко-археологическом обществе Казанской епархии», 1917, вып. 1-3.

<sup>4</sup> Н. Н. Воронин, Очерки по истории русского зодчества XVI—XVII вв., М.—Л., 1934, стр. 73; он же, Архитектурный памятник, как исторический источник, «Советская археология», т. XIX (1954), стр. 62—63.

данной статьи не входит, однако, рассмотрение этого вопроса. Тема статьи заставляет нас обратиться к последним десятилетиям господства средневекового историзма, когда монументальный историзм предшествующих веков окончательно отходит в прошлое и отдельные элементы историзма начинают уступать место новым способам художественного видения действительности, свободным от документальности.

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

\* \* \*

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

По мере того, как литература все более и более демократизировалась, — в литературных произведениях все чаще появляется средний, обычный человек; «бытовая личность» — отнюдь не исторический деятель. Ясно, что «историческое» имя действующего лица уже не соответствовало заданиям этой демократической литературы. Появился новый литературный герой — безвестный, ничем в исторической жизни страны не примечательный, привлекающий внимание только тем, что читатель мог узнавать в нем многих — в том числе иногда и самого себя, — интересный, иными словами, своей характерностью для эпохи.

Эти перемены в литературе, повидимому, совпадают во времени с аналогичными переменами в фольклоре, а еще вероятнее, в известной мере идут за последними. Мы очень плохо знаем фольклор XVII в., и поэтому вопрос этот не может быть пока исследован до конца, однако отдельные признаки убеждают нас в том, что в XVII в. усиленно развиваются такие именно фольклорные жанры, в которых безраздельное господство историзма уже не могло иметь места: лирическая (и при этом не обрядовая) песня и сказка<sup>5</sup>.

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

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

<sup>5</sup> «Русское народное поэтическое творчество», т. I; «Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII веков», М.—Л., 1953, стр. 356, 446, 454 и др.

Обратимся к примерам. «Повесть о Савве Грудцыне», которую по праву называют первым русским романом<sup>6</sup>, еще сохраняет видимость исторической правды. Действие происходит в точно определенные годы, точно обозначены места событий, а о самом Савве сказано, откуда он был родом, и что род его «и до днесь во граде том влечется». Менее историчны аналогичные сведения в повестях о Карле Сутулове и Фроле Скобесеве. Характерно, что во всех повестях сохраняется только видимость историчности. «Историчность» в повестях о Савве Грудцыне, Карле Сутулове и Фроле Скобесеве, повидимому, уже только своеобразный «прием». Во всяком случае, в силу исторической незначительности действующих лиц этих повестей и изображаемых в них событий они не могли быть наполнены тем содержанием, которое было характерно для эпохи расцвета средневекового историзма, когда самый выбор сюжета диктовался его исторической значимостью. Нет сомнений, например, что из всех действующих лиц «Повести о Савве Грудцыне» для ее автора, живи он столетием раньше, главным было бы то, которое занимает самое высокое общественное положение: скорее боярин Б. М. Шеин, чем его подчиненный Савва, а основу сюжета составили бы исторические события, а не события личной жизни Саввы.

Исследователи этих повестей по привычке, выработанной на классических памятниках древней русской литературы, не сомневались в исторической достоверности указаний текста, производя соответствующие генеалогические разыскания. Вокруг генеалогии Саввы Грудцына в недавнее время разгорелась даже горячая полемика<sup>7</sup>, заставляющая задуматься над трафаретами не только самой древней русской литературы, но и посвященных ей исследований.

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

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

Безымянность героя уже сама по себе означала, что произошло открытие новых, совсем иных, чем прежде, путей художественного обобщения.

<sup>6</sup> На таком определении ее жанра в свое время усиленно настаивал А. С. Орлов.

<sup>7</sup> Н. А. Бакланова, К вопросу о датировке «Повести о Савве Грудцыне», «Труды Отдела древнерусской литературы», т. IX, М.—Л., 1953; С. В. Кадачева, Еще раз о датировке «Повести о Савве Грудцыне», там же, т. XI, М.—Л., 1955.

Вместе с тем безымянность героя в свою очередь облегчала путь вымыслу, путь к созданию типических, вовсе не идеализированных образов.

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

То обстоятельство, что пародия служила в XVII в. средством обобщения именно явлений, выхваченных из самой гущи жизни, видно хотя бы из того, что объектами пародий являлись отнюдь не литературные жанры, а деловые документы: роспись о приданом<sup>8</sup>, азбуки<sup>9</sup>, чебитные<sup>10</sup>, лечебники<sup>11</sup>, судебные дела<sup>12</sup>, дорожники<sup>13</sup>, церковная служба<sup>14</sup> и т. д.<sup>15</sup> Высмеивались, следовательно, жизненные явления как таковые, а не литературные формы.

Средством типизации жизненных явлений наряду с пародией служила и другая форма «открытой лжи» — небылица, проникавшая в литературу под влиянием народного творчества. Небылица излагала как обычное то, что как раз было необычным в жизни, и тем самым подчеркивала неизвестность обычного положения вещей. К числу таких небылиц в литературе относится «Сказание о роскошном житии и веселии». Герой и здесь безымянный — некий «добры и честны дворянин», но сам он не играет в произведении особой роли. Вернее всего, что герой сказания — сам читатель, бедность которого выставляется на показ адресованным ему приглашением поехать и насладиться в вымышленной стране «тамошним цокоем и весельем». «И кто изволит до таких тамошних утех и прохладов, радостей и веселья ехать, и повез бы с собою чаны и чаники, и с чянцы, бочки и бочерочки, ковши и ковшички, братины и братиночки, блюда и блюдочки, торелки и торелочки, ложки и ложечки, рюмки и рюмочки, чашки, ножики, ножи и вилочки, ослопы и дубины, палки, жерди и колы, дреколия, роженье, оглобли и каменья, броски и уломки, сабли и мечи и хорзы, луки, сайдаки и стрелы, бердыши, пищали и пистолеты, самопалы, винтовки и метлы, — было бы чем от мух пообмахнуться»<sup>16</sup>. Затем в сказании дается шуточный маршрут «до того веселья» и сообщается о пошлинах, которые берут с поехавшего: «з дуги по лошади, с шапки по человеку и со всего обозу по людям»<sup>17</sup>. Литературное произведение

<sup>8</sup> «Роспись о приданом жениху лукавому».

<sup>9</sup> «Азбука о голом и небогатом человеке», «Азбука о хмелю», «Азбуковник о прекрасной девице».

<sup>10</sup> «Калязинская чебитная». Чебитные пародируются в «Повести о Ерше» и др.

<sup>11</sup> «Лечебник на иноземцев».

<sup>12</sup> Кроме «Повести о Ерше» — «Повесть о Шемякином суде».

<sup>13</sup> «Сказание о роскошном житии и веселии».

<sup>14</sup> «Служба кабаку», «Повесть о крестьянском сыне».

<sup>15</sup> Единственное возможное исключение см. у В. П. Адриановой-Перетц, Русская демократическая сатира XVII века, М.—Л., 1954, стр. 169, примечание: «Как литературную пародию, может быть (разрядка моя.—Д. Л.), следует рассматривать загадочную, условно названную издателем «Сказку о молодце, коне и сабле», сохранившуюся в отрывке в рукописи собрания Погодина № 1773. Гиперболическое описание коня и оружия «доброго молодца», возможно, пародирует входившие в моду в XVII в. приключенческие романы — сказки типа «Бовы королевича», «Ерусалана Лазаревича».

<sup>16</sup> В. П. Адрианова-Перетц, Русская демократическая сатира XVII века, М.—Л., 1954, стр. 41—42.

<sup>17</sup> Там же, стр. 42.

здесь как бы целиком обращено к самому читателю, напоминая ему о его бедности и выставляя в смешном виде его несбыточную мечту о счастливой и обеспеченной жизни.

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

С этой точки зрения одна из самых интересных попыток самого конца XVI — начала XVII в. вырваться из пределов стеснявшего средневекового «историзма» — известная «Повесть о Ерше Ершовиче»<sup>18</sup>.

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

«Повесть о Ерие» примечательна и еще одной чертой, типичной для литературы, перешагнувшей за ограниченность художественных обобщений средневековья... В ней художественное обобщение достигается, при помощи пародии ~~на~~ судебный процесс».

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

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

В «Повести о Ерше» (как и в «Повести о Шемякином суде») нельзя не заметить важной роли суда в выработке новых представлений о человеке: явление чрезвычайно интересное, вполне сопоставимое с ролью земских соборов начала XVII в. в появлении новых представлений о характере крупных исторических деятелей<sup>19</sup>.

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

Явления литературного стиля теснейшим образом связаны между собой. С изменением одного художественного принципа меняются и все остальные — если не в своем существе, то в своей функции. Так и в «Повести о Ерше Ершовиче». В сущности, на ней одной можно было бы показать большинство изменений, которые происходили в демократической

<sup>18</sup> Н. А. Бакланова, О датировке «Повести о Ерше Ершовиче», «Труды Отдела древнерусской литературы», т. X, М.—Л., 1954.

<sup>19</sup> См. об этом в моей работе: «Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в.», «Труды Отдела древнерусской литературы», т. VIII, М.—Л., 1951, стр. 232—234.

литературе на грани XVI и XVII вв. в связи с отходом литературы от исторической темы и исторического имени литературного героя. Одно явление будет нас сейчас интересовать особенно. Повесть рассказала о приключениях Ерша, о его плутнях. Ерш — это герой, похожий по своему значению в историко-литературном процессе на Лазарильо из Тормес. На его стороне сочувствие читателя. Читателя приводили в восхищении его проказы.

Что такое личные приключения героя (Ерша, Саввы Грудцына, молодца из «Повести о Горе Злочастии», Фрола Скобеева и т. д.) с точки зрения развития способов художественного обобщения в XVII в.? Приключения, если только они идут целой цепью, удачной для героя, или, напротив, неудачной для него, приоткрывают перед читателем жизненную «судьбу» героя. Представления о судьбе действующего лица неизменно шли рядом с выработкой представлений о его характере. Почему это было так, — трудно пока еще объяснить точно, но, повидимому, понимание человеческого характера в XVII в. было своеобразно и не отделилось еще от представлений о судьбе. Вместе с тем самые представления о судьбе в XVII в. по мере раскрепощения человеческой личности претерпевали сильные изменения. Мне уже приходилось писать, что в XI—XIII вв. личная судьба человека подчинялась представлению о судьбе всего рода. Принадлежность князя к тому или иному роду вследствие этого считалась достаточной гарантией проведения им той или иной политической линии в княжестве, обобщающая характеристика потомков давалась по их предку — прадеду или родоначальнику и т. д.<sup>20</sup>

Отныне, с развитием индивидуализма судьба человека оказывается только его личной судьбой. Это было одним из проявлений эманципации личности в XVII в. Судьба человека воспринимается теперь как его второе бытие и часто отделяется от самого человека, персонифицируется. Вот почему в «Повести о Савве Грудцыне» судьба Саввы предстает перед ним в образе черта, соблазняющего его на разные губительные для него поступки. Черт берет при этом с Саввы «рукописание», символизирующее связанность героя своей судьбой. В «Повести о Горе Злочастии» судьба молодца воплощается в образе Горя, неотвязно его преследующего.

Стремление широко обобщить жизненные явления и притом совершиенно по-новому, не так, как раньше, делает «Повесть о Горе Злочастии» одним из самых интересных явлений русской литературы XVII в. Открыв способ художественного обобщения нового типа, автор стремится до конца воспользоваться своим открытием и дать обобщение невиданного размаха. Биография безымянного молодца изображается как типичный пример безотрадной жизни всего человеческого рода, а образ Горя становится образом человеческой судьбы вообще. Именно поэтому повесть начинается буквально от Адама — родоначальника всего человечества.<sup>21</sup> Невзрачная жизнь невзрачного героя осознается как жизнь человека вообще.

Такой громадной широты обобщения автор повести достигает тем, что лишает ее всех исторических упоминаний, имен и названий. Не только герой не имеет имени: в произведении на этот раз вообще нет ни одного собственного имени, ни одного упоминания знакомых русскому человеку городов или рек; в повести нельзя найти ни одного, хотя бы косвенного, намека на какие-либо исторические обстоятельства, которые позволили бы определить время ее действия. Все здесь обобщено и суммировано до крайних пределов, сосредоточено на одном: на судьбе молодца, его внутренней, психологической драме, на его характере. При этом повесть не чуждается описаний быта — по преимуществу самого низкого, кабац-

<sup>20</sup> Д. С. Лихачев, «Возникновение русской литературы», М.—Л., 1952, стр. 198—199.

<sup>21</sup> В данном случае сохраняется еще отмеченный нами выше средневековый прием характеристики потомков по их родоначальнику.

кого. Перед нами полная противоположность тому, чем жила старая литературная традиция: там единичный «исторический» герой — здесь весь человеческий род, обобщенный в безвестном молодце; там представители самых верхов феодального общества — здесь герой из его низов, безымянный молодец, бредущий без цели и занятий в «гуньке кабацкой», в уши которого «шумит разбой»; там игнорирование быта — здесь сугубо бытовая обстановка, хотя и изображенная только намеками; там абстракция — здесь конкретность, сложная, внутренняя жизнь героя.

«Повесть о Горе Злочастии» — не единичное явление в области такого рода обобщений. Близко к «Повести о Горе Злочастии» стоит «Азбука о голом и небогатом человеке», где в зачаточном состоянии почти тот же герой, но только без преследующего его Горя.

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

Безымянность действующих лиц находится в связи еще с одной чертой, характерной по преимуществу для демократической литературы XVII в., — с элементами своеобразного автобиографизма, в той или иной мере присущего многим произведениям этого времени. В XVII в. были созданы такие сложные автобиографии, как «Житие Аввакума» и «Житие Елифания» и полные автобиографизма отдельные повести о Смуте (в первую очередь «Новая повесть»), записки П. Толстого, Б. Шереметьева, многочисленные письма и послания частных лиц и т. д. Но и произведения, написанные в XVII в. не о себе, несут на себе печать того же автобиографизма, отражают страдания автора, его жалобы, недовольства. Он пишет по большей части о своей среде и о том, что мучает и тревожит его самого. Это отчетливо чувствуется и в «Службе кабаку», и в «Азбuke о голом и небогатом человеке», и в «Послании дворителю другу». Не случайно многие из сентенций автора «Азбуки о голом» близко напоминают те приписки на полях, которыми переписчики снабжали свои рукописи и которые с горьким юмором говорят о самых непосредственных их нуждах<sup>22</sup>.

Автобиографизм многих из произведений XVII в. — это также один из способов избавиться от исторического имени действующего лица, ввести в литературу простого, обычного, «неисторического» героя. Слабость этого автобиографического метода в том, что явления собственной биографии бывает нелегко обобщить, усмотреть в ней факты, характерные для какой-то определенной среды.

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

Одно из таких произведений — неизданный стих о жизни патриарших певчих<sup>23</sup>. Автор почти не говорит о себе в первом лице, но самое содер-

<sup>22</sup> В «Азбuke»: «О горе мне, убогому, люди пьют и едят, а мне не дают» (В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 34), «Есть в людех всего много, да мне не дают» (там же); ср. в одной из приписок: «Через тын пьют, а нас не зовут» (А. А. Покровский, Древнее псковско-новгородское письменное наследие, обезрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ, «Труды пятнадцатого археологического съезда в Новгороде», 1911, т. II, М., 1916, стр. 278); ср. в приписках также: «...Что кун, то всё в калите, что пърт, то все на себе, удавися убожие, смотря на мене» (там же, стр. 273). «Како ми не объестися, коли поставят кисель с молоком» и постоянные жалобы в «Азбuke», в «Респиси о приданом», в «Сказании о роскошном житии и веселиях», в «Стихе о патриарших певчих» на скучность в одежде, голод, холод и насилие от богатых.

<sup>23</sup> Гос. Публичная библиотека в Ленинграде, ОЛДП, QCCCCXС, лл. 124—126.

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

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

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

\* \* \*

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

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

Собственные имена в пословицах требуют специального исследования. Отметим только, что они вовсе не играют той роли, которую играют вымышленные имена действующих лиц в последующей реалистической литературе XIX и XX вв. Пословицы подчеркивают «случайность» имени. Одно имя могло заменяться другим. Имя выбиралось в большинстве слу-

<sup>24</sup> В. П. Адрианова-Перетц, Русская демократическая сатира XVII века, 1954, стр. 266.

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

Пословичные имена — это прозвища. Ими надеются каждый раз новые, но всегда конкретные живые лица, к которым пословица применяется<sup>25</sup>. В этом применении пословицы «с именем» всегда есть элемент снисхождения — насмешки или жалости. Вот почему в пословицах под вымышленными именами не скрываются высокоположительные, «уважаемые» персонажи. Отсюда ясно, что пословичные имена — это совсем то же самое, что вымышленные имена героев литературных произведений XVIII и XIX веков.

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

Именно с этой последней точки зрения характерна «Повесть о Фоме и Ереме». В самом деле, в пословицах часто выступает неудачливый герой. Эта неудачливость пословичного героя в «Повести о Фоме и Ереме» сближается с характерной для демократической литературы XVII в. темой несчастной судьбы «голых и небогатых» людей<sup>26</sup>. Обобщение дано здесь еще одним способом, также связанным с народным творчеством. Все, что происходит в повести с одним из действующих лиц, в общем повторяется

<sup>25</sup> Иногда это обстоятельство подчеркивается в самой форме пословицы и поговорки. Поговорка говорит не просто о Дашке, а о нашей Дашке («Нашей Дашке на кашку» — П. Симоний, Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетий, СПб., 1899, стр. 188); не вообще о Даниле, а о нашем Даниле («Нашего Данила жена удавила», там же, или «Нашева Данила земля придавила», там же, стр. 127), о нашей Татьяне («Наша Татьяна и с воды пьяна», там же, стр. 189), о нашем Абросиме («Наш Обросим нет не просит, а есть не помянет», там же), о нашем Гришке («Наш Гришка не берет лишка», там же, стр. 126), о нашем Ульяне («Наш Ульян и з духу пьян», там же, стр. 128) и т. д.

<sup>26</sup> В «Повести о Фоме и Ереме» говорится именно о «голых и небогатых людях»: «После отца их было за ними помесье, незнамо в коем уезде: у Еремы деревня, у Фомы сельцо, деревня пуста, а сельцо без людей. Свой у них был покой и просторен — у Еремы клеть, у Фомы изба. Клеть пуста, а в избе никово» (В. П. Адрианова-Перетц, Русская демократическая сатира XVII века, стр. 43). Вряд ли можно согласиться с В. П. Адриановой-Перетц, что Фома и Ерема являлись «представителями господствующего класса» (там же, стр. 244) и что повесть высмеивает их непригодность к труду. Фома и Ерема пробуют не только трудиться, они любым путем хотят добить средства к жизни (разбоем, воровством, шутовством), так как они «ничего не едят» (там же, стр. 43) и «у Еремы в мешне пусто, у Фомы цичего» (там же, стр. 44), но у них ничего не выходит, как не выходит ничего и у «голого и небогатого человека». К купцам, дворянам, людям знатным автор повести относит их явно иронически.

с другим. Подобно тому, как в приключениях героя, неизменно кончающихся чем-либо одним — удачей или неудачей, — проявляется «судьба» героя, так и здесь: дублирование происшествий подчеркивает сугубую распространенность, я бы сказал «безликость», явления. За что бы ни брались незадачливые братья — Фома и Ерема, во всем они терпят неудачу. Они пробуют «пащеньку пахать да и хлеб засевать», «кобеденки служить», «совчинки сушить да рожь молотить», «при дороженьке стоять да обозы разбивать» и «белу рыбцу ловить». Судьба преследует их, и всюду они оказываются неудачниками. Проявления неудачливости у каждого несколько различны, но смысл тот же. Эти небольшие различия — иногда только в словах, которыми характеризуется неудача, — придают описываемому еще более обобщенное значение:

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

Ерему сыскали, Фому нашли,  
Ерему кнутом, Фому батагом,

Ерему бьют по спине, а Фому по бокам,  
Ерема ушел, а Фома убежал.

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

Вот почему вымышленные имена входят в литературу очень часто как бы «с заднего крыльца» — через второстепенных, единожды упомянутых в окончании произведения лиц.

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

Шол Перша, заложил вершу;  
пришел Багдан да ерша бог дал;  
пришел Иван, ерша поимал;  
пришел Устин да ерша упустил;  
пришел Спиря да на Устина стырил...<sup>29</sup>

и т. д.

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

<sup>27</sup> В. П. Адрианова-Перетц, Русская демократическая сатира XVII века, стр. 257.

<sup>28</sup> Там же, стр. 258.

<sup>29</sup> Там же, стр. 48.

\* \* \*

Поиски новых методов художественных обобщений происходят не только в демократической литературе XVII в. Они отчетливо дают себя знать в творчестве писателей господствующего класса, в частности у Симеона Полоцкого. Правда, обобщение Симеона Полоцкого несколько иного рода. Он стремится воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления, логизирует поэзию, сближает ее с наукой и облекает морализированием. Темы его стихов самые общие: «купечество», «неблагодарствие», любовь к подданным, славолюбие, закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство, а с другой стороны — монах, дева, невежда, клеветник и т. д., иными словами — «безымянные герои», служащие, правда, только материалом для своеобразного поэтического толкового словаря, создаваемого писателем. В стихах Симеона Полоцкого нет еще открыто вымышленных имен; характерно, однако, что встречающиеся у него в изобилии исторические имена не претендуют уже на ту историческую фактографичность, которая была свойственна литературе монументального средневекового историзма предшествующих веков.

У Симеона Полоцкого, в его «поэтической кунсткамере»<sup>30</sup>, «Алфонс краль арагонский», «Камвizes царь персидский», «любомудрец Фалес Милеский», «историограф Страбо» трактуются на равных правах с «морским разбойником Дионидом реченным», «человеком неким винопийцем» и даже «слоном нелеполичным» и «велблудом горбатым».

Творчество Симеона Полоцкого перебрасывает мост к классицизму XVIII в. Судьба имен действующих лиц литературных произведений и там примечательна, но исследование этого вопроса в аспекте исторической эстетики должно принадлежать специалистам по XVIII веку.

\* \* \*

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

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

В самом деле, оглянемся назад, хотя бы на те примеры, которыми мы иллюстрировали наши положения. Большинство их взято из произведений так называемой демократической литературы, и это далеко не случайно.

Новый тип литературного обобщения понадобился тогда, когда литература вышла широко за пределы феодального класса, когда литература не могла ограничиться «историческими» именами из среды самых верхов феодального общества, когда понемногу, в результате земских соборов, народных ополчений, восстаний и протестов начала осознаваться роль всего народа, всей нарождающейся нации в историческом процессе, когда отходила на задний план обобщающая и «санкционирующая» роль церкви и стало властно вторгаться в литературу светское начало, до того прониквшее в литературные произведения лишь своеобразной литературной контрабандой, хотя и часто встречавшейся.

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

<sup>30</sup> Удачное выражение И. П. Еремина («Поэтический стиль Симеона Полоцкого», «Труды Отдела древнерусской литературы», т. VI, М.—Л., 1948, стр. 126).

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

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

Поразительны некоторые из сопутствующих этому процессу явлений. «Историческое», конкретное имя героя связано с абстрагирующими приемами выявления идеалов эпохи. «Историческое» лицо в результате этого оказывается в литературе вне психологии, вне быта и, в известной мере, вне национальной бытовой атмосферы. Эта абстрактность очень отчетлива в житиях, менее отчетлива в летописях, но она присутствует всюду в качестве некоего литературного задания, нередко, впрочем, нарушающего. Вот почему мы очень плохо знаем быт до XVI в., одежду до XVI в., жизнь народа и средних слоев населения до XVI в. Вот почему русская история до XVI в. казалась Карамзину лишенной сильных индивидуальностей<sup>31</sup>. Напротив, литературные произведения XVII в., особенно вышедшие из демократической среды, культивирующие безымянного героя или героя с вымышленным именем, до краев наполнены бытовыми подробностями. Характер человека раскрывается при помощи этих бытовых деталей, различных конкретных упоминаний и живого просторечного языка.

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

<sup>31</sup> См. Д. С. Лихачев, Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в., «Труды Отдела древнерусской литературы», т. VIII, М.—Л., 1951, стр. 218—219.