



На пути к новому литературному сознанию

Вторая половина XVI века

Литература никогда не прекращает своего поступательного движения, однако в этом своем поступательном движении она различно соотносится с действительностью.

Если литература предшествующего времени приобретала государственное значение благодаря общественной весомости поднимаемых ею вопросов, то во второй половине XVI века государство, организуя огромные литературно-официальные предприятия — летописные своды, «Великие Четьи-Минеи», «Степенную книгу» и пр., сделало литературу своей служанкой, создало официальный стиль второго монументализма, отличавшегося пышностью, парадностью, традиционностью форм и главной целью: прославлять, возвеличивать, оправдывать прошлое и настоящее. Так, например, «Степен-

ная книга» была посвящена росту и восхождению русского государства и русской церкви по ступеням лестницы, ведущей к росту значения русской истории в мировой. Другое большое собрание сочинений, созданное в середине XVI века, — «Великие Четьи-Минеи» предлагали читателям годовой круг ежедневного чтения, создавая из огромного числа включенных в этот круг произведений как бы венок и венец благочестивых размышлений протяженностью с год, с окончанием которого этот круг чтения должен был повторяться. Третье большое литературно-историческое и живописное предприятие середины XVI века «Лицевой летописный свод» выходил за пределы только чтения и создавал из мировой и русской истории единый грандиозный зрительный ряд, придавал наглядность историческим событиям. Читателям надлежало не только понимать происходившее в его официальных толкованиях, но даже зрительно представлять себе историю в определенных и единообразных образах, в которых каждое событие было запечатлено в стилистически едином ряду во многих своих моментах (одна миниатюра могла в единой композиции изображать несколько эпизодов: приготовление к походу, выступление войска, путевые происшествия войска и пр.).

При всей грандиозности сочинений и их книжных собраний, созданных в стиле и идеях «второго монументализма», темы их оказались довольно быстро исчерпанными. Одна узкая точка зрения и один-единственный принцип в выборе рекомендуемых произведений крайне сужали написание новых произведений и составление новых компиляций. А «Лицевой свод» пришлось даже неоднократно исправлять в его последней части — в зависимости от изменений официального отношения к тем или иным последним событиям и их участникам.

Есть эпохи, в которые литература, казалось бы, слабо развивается, — нет признаков «большой литературы», заметно уменьшается число произведений и писателей, не возникают новые большие темы, не появляются новые крупные писатели. Как будто бы силы общества отвлечены на другие заботы. Однако в литературе никогда не бывает простого отступления назад. Старые литературные произведения продолжают читаться, и в тех жанрах, в которых возникают новые произведения, продолжается подспудное движение

вперед. Культура не может отступать, ибо она движется вперед путем накопления ценностей. Накопления же не пропадают. Они становятся иногда менее доступными, но и только. Так было в эпоху монголо-татарского наступления на Русь. Летописание в тот период, кажется, свелось к отдельным местным записям, но зато развился жанр воинских повестей и житийный.

Очень часто литература той или иной эпохи идет под знаком одного писателя или даже одного произведения. Вторая половина XVI века обозначена для нас полемикой Ивана Грозного с потомком ярославских князей московским боярином князем-изменником Андреем Курбским. Именно эта полемика рельефнее всего представила в литературе особенности ее времени. Два голоса этих полемистов звучат поверх всех остальных. Остальные же и не могли быть значительны. Грозный принял на себя ответственность за решение всех политических и нравственных вопросов своего времени. Рядом с Иваном Грозным не могло быть других взглядов. Грозный полагал, что только он один как «помазанник Божий» может судить людей и историю. В его царстве никто не смел высказывать иных суждений, — суждений, не согласных с тем, что утверждал Грозный. Культура во всех своих проявлениях приобрела монологический характер. Только за границами России бежавший из нее и там волей или неволей переставший себя ощущать русским, князь Курбский решился полемизировать с Грозным. Однако, находясь вне России и даже командуя одно время войсками против Грозного, он лишил себя твердой моральной позиции и принужден был выступать не столько за интересы России, сколько за свои личные. И все ж таки под пером Курбского многие из его личных обид становились общественными явлениями, а через крайне субъективное могло выражаться объективное. То обстоятельство, что переписка Грозного и Курбского, особенно письма последнего, были известны лишь крайне ограниченному числу современников, не лишает ее показательности для своего времени. Оба высказывали свои взгляды не только в переписке, но и в своих многочисленных произведениях — Грозный в разнообразных посланиях и устных высказываниях, Курбский — в «Истории о великом князе московском» и в других сочинениях. Оба были крупнейшими фигурами на общест-

венной арене своего времени, выразителями характернейших взглядов: первый — приверженцев сильной царской власти, второй — оппозиционных слоев населения, и в первую очередь — боярства.

Тем не менее развитие литературы шло своим путем, и у обоих полемистов, сколь ни неприятны были бы они нам как личности, определились черты будущего в литературе. Главное, что обнаружилось по обе стороны государственной границы, — это развитие личностного начала в русской литературе. Оно сказывалось и в политических, и в идейных позициях, и в стиле произведений обоих.

Несмотря, однако, на то, что напряженность споров и их эмоциональность сравнительно с полемиками первой половины XVI века сильно возросли, уровень споров резко снизился, а темы их значительно сократились. О чем, в сущности, спорили Грозный и Курбский? Грозный доказывал свое право казнить и миловать своих подданных. Доказательств этого права он почти не предъявлял. Он требовал верить ему в этом и бранил противников. Никакой особо новой, чем-либо замечательной концепции своего самодержавного права создано им не было. Все аргументы его примитивны и однообразны. Курбский, опровергая это право Грозного и упрекая его в грубых жестокостях, хотя и был с моральной точки зрения более убедителен в этих упреках, не противопоставил Грозному своей собственной теории государства. Он утверждал лишь, что в первый период своего царствования, слушая умных советников, Грозный не совершал зверств и даже одерживал победы над внешними врагами. Однако концепция его не может сравниться с прежними, превосходно аргументированными «программными» предложениями Ивана Пересветова или с философией Ермаля-Еразма и многих других публицистов и философов первой половины XVI века.

Продвижение вперед в литературе может быть усмотрено лишь во второй, «формальной» сфере литературы, — в сфере господствующих стилей. Главное явление, на которое в этом отношении следует обратить внимание, — это значительный рост индивидуального начала в стиле произведений. Индивидуальные особенности стиля, поднявшиеся над жанровыми трафаретами, были уже в достаточной мере ясны у обоих главных антагонистов эпохи — Грозного и Курбского.

Переписка Грозного с Курбским часто трактуется как выражение борьбы нового со старым. При этом Грозный оказывается выразителем нового, государственного начала, а Курбский — старого, родового. Но политические взгляды обоих были лишены сколько-нибудь четкой ориентации на будущее. Что же касается их места в истории литературы, то черты будущего ярко сказываются у обоих, как мы уже сказали, в усилении личностного начала, но не в появлении новых сильных идей.

Стиль Грозного — как бы часть его поведения в жизни. В жизни Грозный то переодевался со своими опричниками в монашеское платье и глумился над церковными обрядами, то благочестиво пел на клиросе в церкви. Он то отказывался от своей царской власти и сажал на престол татарина Симеона Бекбулатовича, зловеще напоминая этим о трехсотлетнем чужеземном иге, и писал Симеону Бекбулатовичу лицемерно униженные челобитные, то упивался властью и массами казнил людей. Он постоянно переходил от одного чувства к другому: от торжества к крайнему раскаянию, от веселья к горю, то дразнил, то впадал в ярость и т. д. Поразительно, что в своих произведениях Грозный был таким же, как и в жизни. Изумительный мастер языка, то до крайности резкий и гневный, то лирически приподнятый (как, например, в своем завещании 1572 года), то подавленный страхом смерти и манией преследования (в своем каноне Ангелу Грозному), то изощрявшийся в «кусательном стиле», спускавшийся до грубой брани, то мастер высокого церковно-славянского стиля, стремящийся подавить своего читателя эрудицией, — таков Грозный в своих произведениях, этот самовозбуждающийся и ни с чем не считающийся тиран как на троне, так и в облици писателя.

Свое Послание игумену Кирилло-Белозерского монастыря Козьме Грозный начинает очень книжно, а затем постепенно, как бы не выдерживая своей роли наставника, переходит в тон самой непринужденной беседы: беседы страстной, иронической, почти спора. Он призывает в свидетели Бога, ссылается и на живых свидетелей, приводит факты, имена. Его речь становится нетерпеливой. Он сам называет ее «суетловием». Как бы устав от собственного многословия, он прерывает самого себя: «что же много насчитати и глаголати»,

«множае нас сами весте» и т. д. Грозный не стесняется бранных выражений, обычно им употребляемых: «собака», «собачий», «пес» и пр. Он употребляет разговорные выражения: «аз на то плюнул», «а он мужик очюнной врет, а сам не ведает что». Он пользуется поговорками, пересыпает речь восклицаниями: «ох!», «увы!», «горе ей!». Он часто непосредственно обращается к читателям: «видите ли?», «а ты, брат, како?», «ты ж како?» и пр. Разнообразие его лексики поразительно.

Те же черты литературной манеры Грозного мы наблюдаем и во всех других его произведениях. Во многих письмах к иностранным государям, частично явно написанных не им, можно определить, однако, немало страниц, принадлежащих самому Грозному. Эти страницы опознаются по властному тону, по живой игре характерного для Грозного остроумия, по стилю грубой, сильной и выразительной речи. Одним словом, в произведениях Грозного мы ясно видим все признаки индивидуального стиля.

Характерно и следующее. Пародия возникает в литературе тогда, когда ясно определяются признаки жанрового или индивидуального стиля. Появление пародии — знак осознания стиля как явления, существующего в какой-то мере независимо от содержания, как бы присоединяющегося к содержанию, ибо в пародии главный ее смеховой эффект состоит в несоответствии содержания форме, стилю, содержанию жанра. У Грозного есть послания, целиком выдержанные в тоне пародии. Таково, например, его знаменитое послание Симеону Бекбулатовичу. Послание это — только одно из звеньев политического маскарада, который Грозный организовал, передав свой титул касимовскому хану Симеону Бекбулатовичу. Грозный в подчеркнута притворном, униженном тоне называет себя «Иванцем Васильевым», просит разрешения у новопоставленного «великого князя всея Руси» Симеона «перебрать людишек», то есть учинить расправу над неугодными ему людьми.

Читая послания Грозного, иногда приходит на ум предположение, что яркостью индивидуального стиля Грозный как бы прикрывал отсутствие убедительных и аргументированных идей. В самом деле, что за «идея» — неустанно, многократно и однообразно твердить о своем полном праве творить все что угодно со своими подданными, — даже при том, если пово-

ды к этим жестокостям явно несправедливы. Доводы только те, что творятся эти несправедливости «по прародителей своих обычаю» и что право на них утверждено якобы Писанием: «Се бо есть воля господня — еже, благое творяще, пострадати. И аще праведен еси и благочестив, почто не изволили ести от мене, строптиваго владыки, страдати и венец жизни наследити?» Долг, следовательно, подданных — страдать и терпеть даже несправедливые наказания от своего владыки, а воздаяние получать на том свете: там можно за эти муки и «венец жизни наследити», то есть стать святым мучеником.

Было бы неправильно сводить всю проблему появления индивидуального авторского стиля у Грозного к тому, что он как своенравный самодержец позволял себе не считаться ни с литературным этикетом, ни с канонами жанров. Владимир Мономах также обладал главенствующим положением в государстве, однако если и отступал от особенностей поучения, или от летописного стиля в своей автобиографии, или от типа посланий в своем письме к Олегу Святославичу, то как бы помимо своей воли. Между тем Грозный часто менял свой стиль, приноравливаясь к случаю, к адресату, к своим собственным намерениям как можно больнее ужалить своего противника.

С князем-изменником Курбским он — властный самодержец, с участником его потех Васюткой Грязным, попавшим в плен и требующим выкупа, он — глумливый хозяин, с игуменом Кирилло-Белозерского монастыря Козьмой он — сперва монах, потом — жестокий разоблачитель, с проповедником лютеранства Рокитой он — дерзкий спорщик и защитник православной веры, с посаженным им «царем» Симеоном Бекбулатовичем он — притворный челобитчик, в своей молитве к Ангелу Грозному он — преисполненный страха смерти молящийся, в посланиях к Елизавете Английской или шведскому королю Юхану III он — многоопытный властитель могущественного государства. Он издевается, зло шутит, иногда даже бранится. Он актер — всегда иной и всегда тот же самый. Особенность его литературной манеры — в умении создавать свой собственный образ, каждый раз иной и одновременно в чем-то прежний.

Он пишет то от себя, то от имени бояр, то под псевдонимом Парфений Уродивый. Обычно жанры, в которых высту-

пает Грозный, — это послания, письма, «челобитные», то есть жанры прямого обращения к читателю. Это жанры, в которых на первый план выступает спор, обличение, утверждение своей правоты. Письма и послания входили в его арсенал как правителя.

Если индивидуальный стиль произведений Грозного был частью или одной из форм его поведения, то стиль произведений Курбского был как бы производной его жизненных обстоятельств. Различие, казалось бы, небольшое, но существенное по результатам. Индивидуальный стиль Курбского не так резко менялся. Он был индивидуально стабилен и связан с его стремлением найти свою «позицию» в жизни.

Курбский стал писателем, бежав за рубеж и изменив родине. Ему надо было оправдать себя в глазах общественного мнения в России и в Польско-Литовском государстве. Больше того — ему надо было оправдать себя в своих собственных глазах, ощутить свое право на позицию моралиста и нравоучителя. Его писания были самооправдательными документами, в которых он позировал перед другими, перед своими читателями, но прежде всего перед самим собой. Различие заключалось не столько в меньшей «гибкости» стиля Курбского, сколько в разной степени талантливости обоих. Грозный был несомненно талантливее Курбского и соответственно более решителен в выборе стиля, языка и в нарушениях жанровых традиций, чем Курбский.

Читатель вправе спросить: если в выборе стиля у этих двух писателей, Грозного и Курбского, играли такую роль их поведение и их жизненные позиции, то разве не было до того писателей с такими же яркими (или сугубо мрачными) судьбами и почему выработались у них эти индивидуальные черты стиля? Все дело, конечно, в том, что в истории литературы внешние обстоятельства начинают играть решающую роль тогда, когда они подготовлены всем предшествующим процессом развития литературы и когда они оказываются поэтому способными выполнить свою роль. Литература шла по пути индивидуализации, к развитию индивидуальных стилей. Несколько позднее этот же путь индивидуализации приведет литературу к появлению в ней индивидуальных характеров персонажей, к возникновению в литературных произведениях ярких человеческих образов.

Князь Курбский был плодовитым писателем. Однако не все им написанное выявлено и еще меньше издано. Среди наиболее известных его сочинений — его письма к Грозному и своеобразное продолжение этих писем — его «История о великом князе московском», где в основном продолжают те же темы и где Курбский уже обращается не только к Грозному, но и к многим читателям в Польско-Литовском и Русском государствах. Известны несколько писем Курбского в Псковско-Печерский монастырь. Писал Курбский и к Константину Острожскому, и к Марку, ученику еретика Артемия, и к Кузьме Мамоничу, и к Кодияну Чапличу, и к пану Федору Бокею, и к княгине Чарторыйской, и многим другим. Он переводил Цицерона, Иоанна Златоуста, Дионисия Ареопагита (что совсем сложно), в особых сочинениях защищал православие от униатства в Литве, составлял богословские сочинения и пр.

В известной мере Курбский был «перевертнем», вынужденным приспособляться к меняющейся обстановке, менять характер своего стиля и языка, систему аргументации и пр. Один свой лик он являл русским читателям, другой — западнорусским. По отношению к Грозному он стремился занять позу человека более образованного, изобразить себя человеком утонченной западной культуры. Курбский упрекал Грозного не только в «варварстве», но и в литературной неумелости, необразованности и отсутствии литературного вкуса. Себя Курбский стремился изобразить человеком западной просвещенности и цитировал для этого не только отцов церкви и церковно-авторитетные тексты, но и античных авторов. В своем Втором письме к Грозному Курбский явно придерживался правил латинских риторик и эпистолографии гуманистов. Он знал, очевидно, учебники эпистолографии, и в частности руководство Эразма Роттердамского. Исходя из предлагаемых им правил, он и упрекал Ивана. Одним из главных достоинств писем считалась, например, их краткость. Он насмехался над Грозным за то, что он этой краткости не придерживался, и его послание явилось «широковещательное и многошумящее». С высот своей новой образованности он поучает Грозного, что не следовало бы ему писать такие неискусные письма «на чюждую землю, идеже некоторые человецы обретаются, не токмо в граматических и риторическихъ, но и в диалектических и философских ученых».

Со свойственным многим эмигрантам стремлением подчеркнуть свое бывшее высокое положение на родине Курбский хвастает и своей родовитостью, и своим прежним значением в России при Грозном.

По мере того как Курбский осваивался со своей новой родиной, он пишет о России как о посторонней для него стране: «тамо есть у вас обычай», называет русских бояр «величье гордые паны, по их языку боярове» и т. п. При этом в язык Курбского постоянно входят полонизмы, а великорусскую речь он называет «их языком» — языком московитов. Следовательно, появление полонизмов в его речи вполне сознательно.

Характерна его биография Грозного, изложенная им в «Истории о великом князе московском». В русской литературе до Курбского не было жизнеописания обличительного характера. Были жития святых, ставившие себе целью прославление своего «героя». В поисках способов обличительного изложения жизни Грозного он отталкивается от житийного жанра и строит жизнеописание как своеобразное «антижитие». Курбский начинает «житие» Грозного с привычных для московских агиографических трафаретов, только перевертывая их значение, демонстрируя в «житии» Грозного прямо противоположные святому начала. Все начало жизнеописания Грозного — это «житие» по жанру, но перевернутое, как бы опрокинутое в зло. Сам типичный перевертыш, Курбский и это свое произведение строит в «перевернутом» строе — стиле антижития. Он как бы «паразитирует» на традиционном жанре, разрушая его. «Разрушительная» работа Курбского в известной мере была необходима в историко-литературном процессе. Доказательства этому в следующем периоде, когда писателям приходилось характеризовать деятелей Смутного времени не только как святых и героев, но во всей их сложности. Но об этом в дальнейшем... В истории литературы иногда расшатывание старых литературных форм имеет значение для созидания новых. Даже не стремясь к новшествам, Курбский разрушал жанровую систему древнерусской литературы. «История о великом князе московском», начатая сначала как своего рода «антижитие», затем переходит от одного жанра к другому, и в результате невольно создается произведение, выходящее за пределы любого из древ-

нерусских жанров. Задача, поставленная Курбским, заставляла его охватывать жизнеописательную тематику, послания, воспоминания, историю царствования Грозного и просто перечень его преступлений, ставший вместе с тем как бы и перечнем мучеников тирании Грозного. Немалую роль в создании этого многопланового и многожанрового произведения сыграла и постоянная перемена того воображаемого читателя, к которому обращался Курбский. То это был западнорусский читатель, которому он хотел разъяснить — почему он выехал из России, то это был сам Грозный, которого он разоблачал за глаза из своего безопасного зарубежного укрытия, но как бы и в глаза, прямо обращаясь к нему во втором лице. В моменты этих обращений Курбский, наверное, чувствовал себя очень смелым, нелицеприятным и прямым...

«История о великом князе московском» не участвовала в русском литературном процессе. Она не была известна на Руси в XVI веке, но тем не менее она явилась ярким свидетельством тех явлений, которые подспудно совершались в русской литературе — в первую очередь, показателем ломки традиций.

Хотя основные произведения эпохи сосредоточиваются вокруг двух авторов — Грозного и его противника Курбского, литературная жизнь продолжается в тиши монастырских келий, по большим общежительным монастырям и провинциальным городам. Велась работа переписчиков, составлялись новые редакции произведений — главным образом житийных, церковные службы. Сам Грозный был не чужд работы над второстепенными, не обращенными к политике произведениями. Грозный составлял церковные службы, сочинял к ним музыку, составил под псевдонимом Парфений Уродивый (этим псевдонимом Грозный пользовался и в других случаях) молитву «Ангелу Грозному», то есть ангелу смерти — Михаилу Архистратигу. Это произведение полно страха смерти и страха преследования: оно в высшей степени личное. В какой-то мере личные произведения писал и сын Грозного — царевич Иван Иванович. Ему принадлежат некоторые жития святых (например, «Житие Дмитрия Прилуцкого»).

Большое число огромных компилятивных литературных работ, которые стали появляться с середины XVI века, — летописные своды, Хронограф, «Степенная книга», «Великие Че-

тьи-Минеи» и т. д. — сделали возможным сосуществование под одним переплетом для одного читателя произведений, созданных в различные века и в различных стилях и в различных жанрах. Появилась своеобразная «терпимость» к форме. Это сказывалось и в отдельных вновь создаваемых произведениях: авторы заимствуют отдельные образы и целые пассажи из ранее созданных произведений. Впрочем, не следует думать, что авторы второй половины XVI века совершенно равнодушны к стилю своих произведений. И подборка старых произведений для новых компиляций, и заимствования из старых произведений идут по вполне определенной линии. Авторы строго официальные. Они всячески демонстрируют свое правоверие, любят объяснять события в чисто церковном духе, подчеркивают значительность происшедшего и упрямо нагнетают пышность и церемониальность — где только это представляется удобным. Этот период — период второго монументализма — в отличие от первого монументализма, характерного для домонгольского времени и имевшего строгие мировоззренческие истоки, был очень официален и, я бы сказал, в известной мере бездушен и трафаретен. Тем ценнее те проявления доброты, юмора и наблюдательности, которые прорывались сквозь застылые литературные трафареты официозных восхвалений или осуждений.

«Великие Четьи-Минеи» XVI века совсем не похожи на те позднейшие Четьи-Минеи, которые включали в свой состав по преимуществу жития святых. Состав «Великих Четьих-Миней» гораздо более разнообразен и велик.

В «Великие Четьи-Минеи» вошли и сочинения, написанные специально для них, и отдельные произведения из прологов, из патериков (Азбучного, Синайского, Египетского, Иерусалимского, Скитского, Сводного, Римского, Киево-Печерского), сочинения отцов церкви, воинская повесть Иосифа Флавия о разорении Иерусалима, Топография Космы Индикоплова, Кормчая книга и т. д. и т. п. Русским сочинениям в «Великих Четьих-Минеях» уделено немало места: здесь и произведения Кирилла Туровского, жития Бориса и Глеба, Ольги, Владимира, Хождение игумена Даниила, сочинения южнославянских писателей, работавших на Руси: Григория Цамблака, митрополита Киприана, Пахомия Логофета. В основном это было «мировоззренческое чтение», рассчитан-

ное на то, чтобы поднять значение и величие всего происходящего и существующего в мире, подчеркнуть пафосное значение жизни. Из разных эпох и из разных стилей выбиралось и включалось в «Великие Четы-Минеи» все, что так или иначе было торжественным, монументальным, риторически приподнятым.

Впрочем, новые сочинения создавались, хотя и в ограниченном количестве, не только для больших компилятивных собраний вроде «Великих Четы-Миней», но и по непосредственной местной необходимости в различных книжных центрах Руси.

Жития святых, имевшие местное значение, писались и по монастырям. Они имели локальное значение прославлять святых. Однако на периферии в связи с военными событиями создавались произведения и широкого, общегосударственного значения. Такова была составленная в Пскове «Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков». Повесть эта описывала удачное отражение осады Пскова многонациональными войсками «семиградского воеводы» Стефана Батория и была в этом отношении очень важна для подъема духа русского народа (не только псковичей), угнетенного тиранией Грозного.

Характер повести в значительной мере продолжает «Казанскую историю» с тем только различием, что рассказа об истории города здесь не требовалось и русские занимали позиции осажденных, а не осаждавших.

«Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков», обширная и многоречивая, составленная, как и «Казанская история», очевидцем событий, медленно и обстоятельно развертывает действие в духе второго монументализма. Она превращает события осады и обороны Пскова в своеобразное действо, церемониал. Подобно тому как во время осады по стенам города совершался торжественный крестный ход, останавливавшийся на каждой башне для свершения молебна, так и в описании событий псковской обороны повествователь останавливается на каждом эпизоде, снабжая его отдельным заголовком и превращая каждый из этих эпизодов в своего рода молебное действо. Автор ведет свое повествование в настоящем времени, стремясь этим достигнуть наибольшей наглядности, представимости совершивше-

гося, как бы заставляя вглядываться и вслушиваться во все бывшее. Это новое представление о повествовательном времени — в будущем оно получит особое развитие в повествовательных жанрах конца XVI — начала XVII века.

Вся повесть включается в ритм: ритм эпизодов, ритм повторяющихся синтаксических отрывков, ритм глагольных рифм и просто ритм настроения военных событий — и медленных и сокрушительных одновременно, больших масс войска и больших объемов наступательных и оборонительных работ.

Война — это прежде всего тяжелая работа, гигантская организация этих работ, смерть на посту. Это новое представление о войне; его появление связано со «Сказанием о Мамеевом нашествии» и «Казанской историей». «Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков» — своего рода связующее звено между воинскими повестями прошлого времени и повестями начала XVII века о крестьянской войне и польско-шведской интервенции. Обращаясь к традиционным формам исторического и воинского повествовательного жанра, «Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков» подготавливала вместе с тем тот жанр повествования, который окажется в силу ряда обстоятельств наиболее действенным в последующую эпоху.

Немалую роль в «Повести о приходе Стефана Батория на град Псков» играют церковная фразеология и церковная форма, особенно в конце произведения, где автору было необходимо подчеркнуть значительность победы русского оружия и придать торжественность изложению. Для того чтобы понять эту особенность, необходимо вспомнить слова Ф. Энгельса о преобладающей роли церковной идеологии в европейском Средневековье, сказанные им в работе «Крестьянская война в Германии»: «А это верховное господство богословия во всех областях умственной деятельности было в то же время необходимым следствием того положения, которое занимала церковь в качестве наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции существующего феодального строя»¹.

Облекая чисто светские (а порой и еретические) мысли в церковные формы, средневековые авторы, особенно в пе-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Т. 7. М., 1956. С. 360-361.

риод господства стиля второго монументализма, использовали церковные элементы в своих произведениях как орнаментику, украшение. Это была своего рода церемониальность, необходимая в древнерусской эстетике в самых различных искусствах. Церковные формы нужны были для придания изображению торжественности — примерно так же, как в поэзии XVIII и XIX веков церковнославянизмы служили «высокому стилю», отличали поэтическую речь от обыденной.

Следует отметить, что церковность во все времена — а порой и в различных географических зонах Руси — была несхожей, различной. Церковность XI века резко отличалась от церковности XVI века не только в своих формах, но и в общественных функциях. Церковь Новгорода Великого была иначе организована, чем церковь Москвы. Единого суждения о церковности и о ее роли в литературе вынести невозможно: это было бы просто антиисторично.

Эстетика Древней Руси представляла собой сложный сплав русских народных мотивов с южнославянскими, эллинистическими и церковновизантийскими. Кроме того, в древнерусской культуре в сложном синтезе (и каждый раз по-особому) были представлены светские и церковные элементы.

Церковное было пронизано светским элементом гораздо в большей степени, чем в новое время. Так, например, в Новгороде Великом даже сами церковные здания предназначались для светских целей — для собрания «уличан» (жителей улицы), для братчин, пиров, для хранения особо ценных товаров и т. д. Новгородский архиепископ имел свой полк (кстати, отказавшийся в решительном конфликте Новгорода с Москвой выступить против последней), держал свою соколиную охоту и т. п. Попы в уличанские церкви избирались собранием жителей улицы (почему, к слову сказать, и попадались в Новгороде неграмотные церковнослужители). Во все века светские вкусы оказывали влияние на церковную литературу, в нее проникали элементы светской письменности и фольклора; в житиях святых узнаются сюжеты эллинистических романов, в проповедях сказываются традиции античного ораторского искусства.

Слитность двух культур — язычески-народной и церковновизантийской — была своеобразным «литературным двоеверием», основой которой являлось все же светское начало.

Жизнь облекалась порой в церковные формы, но гораздо чаще церковь в своей политике нуждалась в светских приемах. Эта двуединая культура совсем не похожа на культуру нового времени, когда культура отделилась от церковности, а церковность отделилась (но только отчасти) от светскости. И именно эта средневековая «светскость церковности» позволяла приобретать церковным по своему прямому назначению произведениям (зданиям, предметам прикладного искусства, живописи, музыке и, конечно, литературе) непреходящую эстетическую и идеологическую (в историческом аспекте) ценность: они учили патриотизму, военной стойкости, единению, воспитывали нравственность в ее элементарных формах и т. п. Мы замечаем в произведениях XVI века и удивительное искусство повествования, и яркие образы, и точный язык, и ритмичность изложения, и интерес к истории, к отвлеченному мышлению и т. д.

Повсюду, будь она светской, или церковной, или чаще всего смешанной, литература никогда не отступала от высокого, присущего своей эпохе патриотизма, от сознания общерусского национального единства. Литература Древней Руси всегда осознавала свою значительность и высокую предназначенность. Это оставалось верным и для второй половины XVI века: господствующий стиль второго монументализма благодаря своей поверхностности не захватил ее существа.