



## **Литература эпохи исторических размышлений**

Вторая половина XV века

**О**пределение, вынесенное в заглавие этой статьи, посвященной литературе второй половины XV века, может показаться странным. В самом деле, какая литература не «размышляет», не оценивает, не озабочена будущим своей страны? Да, действительно, литература «думает», но в каждую из эпох она думает о своем, о том, что ей особенно нужно, что волнует народ, что подсказано историческими обстоятельствами.

Во времена Владимира I Святославича и Ярослава Мудрого литература была озабочена будущими судьбами Русской земли, ее предназначением в мировой истории. Были созданы «Слово о Законе и Благодати» и «Начальная русская летопись». Во второй половине XV века, накануне окончательного освобождения от иноземного ига, эти думы об историчес-

ких судьбах снова посетили русскую литературу, овладели умами читателей, но при этом в своих более разнообразных и широких аспектах.

Что такое государственная власть, какие на нее накладываются обязанности перед народом? Почему некоторые из мировых держав сходят с исторической сцены, подпадают под чужеземное иго и как сохранить свою национальную независимость? Кому, какому княжеству принадлежит право возглавить всю Русскую землю? До каких пределов простирается власть государя над своими подданными и в какой мере государь отвечает за их нравы и грехи перед Богом?

Еще московский государь не обрел всей полноты власти и независимости в исторической действительности, но литература уже готовилась ответить на вопросы будущего устройства Русского государства. И, может быть, потому, что ответы на эти вопросы были излишне категоричны, — литература оказалась в какой-то мере ответственной, как мы увидим в дальнейшем, не только за все положительные, но и за отрицательные деяния и Ивана III, и Василия III, и Ивана IV.

Особый интерес появляется к загадочным предсказаниям исторических катастроф (видение пономаря Тарасия, видение Зосимы на пиру у Марфы Борецкой, предсказывающее падение Новгорода, и т. п.) и не менее загадочным возвышениям властителей, обретению престола, царственных регалий и т. д.

\* \* \*

Вторая половина XV века — это время, когда Русь становится одним из сильнейших государств Восточной Европы. Москва завершает объединение великорусских земель и выходит на европейскую политическую арену.

Историки часто повторяют рассказ о том, как в 1487 году на рейхстаге в Нюрнберге император Фридрих III и князя Священной Римской империи с удивлением узнали о существовании Московии и слушали рассказ о ней своего посла рыцаря Поппеля. Но Московию не надо было открывать. К ней и в предшествующие века постоянно обращались за помощью и греки, и балканские славяне. В Русской земле уже в XIV веке начинали видеть будущую опору на Востоке и юге Европы от надвигающейся османской опасности.

Падение трехсотлетнего ордынского ига на Руси совершилось без генерального сражения — простым «стоянием на Угре» в 1480 году двух войск — московского и ордынского, в результате которого войско хана Ахмата отказалось от попытки перейти небольшую мелководную реку Угру и повернуло назад. Это совершилось ровно через сто лет после Куликовской победы, а перед тем Москва военной силой покорила последнего своего опасного соперника — Новгород Великий. Два новгородских похода Ивана III, в 1471 и 1478 годы, решили судьбу не только Новгорода, но и всей русской страны.

Образование мощного единого национального государства поставило перед русским народом целый ряд политических, исторических и нравственных проблем, разрешать которые должна была в первую очередь общественная мысль и литература.

Что представляла собой русская литература в этот знаменательный период? Несомненно: русская литература развивалась своим путем, но путь этот на всем его протяжении постоянно перекрещивался с путями литератур других европейских стран — Византии, Болгарии, Сербии, Молдаво-Валахии; в меньшей мере, но все же достаточно ощутимо — Моравии, Чехии и Польши. Русская литература вплоть до XVI века не знала строгих границ, а в то время, к которому мы обращаемся сейчас в нашем очерке, не было ощутимых границ ни с Украиной, ни с Белоруссией в составе Польско-Литовского государства. Три братских восточно-славянских народа имели общий литературный язык — в основе своей болгарский по происхождению и мало различавшийся по своим разговорно-национальным и диалектным особенностям во всех восточно- и южно-славянских странах.

При всем своеобразии пути русской литературы, — своеобразии, определившемся уже в первый век ее возникновения, — русская литература развивалась рядом с европейской. Она имела многие сходные черты со средневековыми литературами Запада, много общих памятников, общие эстетические нормы, сходное (христианское) мировоззрение и сходные общественные проблемы, возникавшие в результате того, что феодализм во всех странах при всем различии в проявлениях был в существе своем именно феодализмом и в общественном строе этих стран не было принципиальных различий.



Вторая половина XV века на Западе — это период Ренессанса в культуре. Чтобы выяснить сходства и различия русской литературы с западно-европейской, необходимо прежде всего дать четкий ответ на вопрос о том — был или не был Ренессанс в России, а если не было его как культурной формации, то коснулись ли России проблемы, поднятые Ренессансом в европейской культуре?

Наряду с итальянским Ренессансом, который считается обычно наиболее идеальным проявлением ренессансных явлений вообще, как известно, существовал Северный Ренессанс, — Ренессанс стран к северу от Альп, — Франции, Германии, Нидерландов, Англии, Скандинавских стран. Существовали, кроме того, чешский и польский варианты Ренессанса. Ренессансы отдельных стран далеко не равноценны. Но ведь оценки и не столь существенны: Ренессанс — это не оценочная категория, а историческая. Так называют эпоху, переходную к культуре Нового времени. Новое время в России вступило в свои права значительно позднее — на переломе от XVII века к XVIII. И с этой точки зрения в России Ренессанса в XV и XVI века не было, но тем не менее не могли не быть отдельные ренессансные явления в общественной мысли, в изобразительном искусстве, в зодчестве и в литературе, вызванные к жизни развитием ремесел, городской жизни, влиянием ренессансного окружения.

В стране классического Ренессанса, Италии, процесс шел путем развития элементов светского гуманистического мировоззрения. В странах севернее Альп — путем развития идей религиозного «обновления». Своеобразие Северного Ренессанса заключалось во внимании к религиозной морали, к попыткам обновления старых норм религиозной и церковной жизни. Элементы русского Ренессанса связаны с попытками исторического осмысления нравственного долга страны и личности в жизни страны, роли личности в государстве. В России ренессансные явления сказывались главным образом в попытках эмансипации искусств, в развитии литературы как искусства и потребностях увидеть в человеке самостоятельную ценность, осмыслить роль и значение человека в истории. Процесс занял длительное время. Вторая половина XV века была только одним из его периодов. Процесс шел незаметно и подспудно. Он не был поэтому резко и определенно выражен.

Русские города, в первую очередь Новгород и Псков, пытались выйти из феодального окружения, развить в себе элементы капитализма и буржуазных отношений, но уже на грани двух веков были подчинены единому русскому централизованному государству.

Точка зрения Хейзинги, рассматривающего Ренессанс как «закат Средневековья»<sup>1</sup> и стремящегося найти элементы Ренессанса в позднем Средневековье, вполне применима и к русским культурным явлениям XV и XVI веков, обладающими еще более ярко выраженной особенностью — отсутствием строгих границ между отдельными эпохами.

Итак, в России Ренессанс не вступил в свои права, но веяния Ренессанса оставили след в русской литературе, изобразительном искусстве, зодчестве, общественной мысли. Они были ослаблены тем, что церковь не только не уступила своих позиций, но в силу ряда причин усилила их. Поэтому крайне замедлилось и усложнилось главное явление Ренессанса — секуляризация жизни. Усилившийся интерес к личности человека, к его внутренней жизни, как мы можем отметить и для XVI века, продолжал осуществляться в пределах церковного мировоззрения.

При этом светское гуманистическое мировоззрение Ренессанса даже в своих очень незначительных формах проникало на Русь не через изобразительное искусство и не через философию, а главным образом через литературу. Одним из признаков этого проникновения было обращение литературы к проблемам светской жизни и освобождение литературы и литературных жанров от задач церковно-воспитательных, усиление развлекательности, а с другой стороны — в связи с тем, что вопросы государственного строительства заняли на Руси первостепенное место в эпоху образования централизованного государства, — в литературе стали обсуждаться также и вопросы взаимоотношения личности и государства.

Секуляризация совершалась как бы косвенно. Парадоксальным образом в искусство всех видов входили результаты обмирщения, его последствия, но не само обмирщение, — явления вторичные раньше, чем первичные.

<sup>1</sup> Huizinga J. Das Problem der Renaissance // Wege der Kulturgeschichte. Munich, 1930.



Одним из таких интереснейших явлений в литературе было стремление к созданию в произведении загадок, к сюжетности повествования, к почти фольклорной ответно-вопросной форме и т. д.

Наряду с большими историческими произведениями все большее место в исторической литературе начинают занимать повествования, посвященные только одному событию, одной исторической личности, одному явлению, причем эти события, явления и личности составляют как бы повод для размышлений о смысле происходящего. Собственно, этот процесс начался ранее, что сказалось в появлении произведений, посвященных Куликовской битве, Дмитрию Донскому, тому или иному вражескому нашествию.

Во второй половине XV века и в начале XVI века наряду с документальной историей развивается историческая легенда («Повесть о Вавилонском царстве»), «историческая басня» («Повесть о Басарге»), рассказы о занимательных исторических событиях в далеких странах («Александрия») — событиях, не имеющих прямого отношения к тем, которые непосредственно касались современников.

\* \* \*

Вторая половина XV века — время удивительного разнообразия, разнообразия мировых тем и пятисотлетних (полутысячелетних) традиций — перевернутых, поставленных вверх дном, переименованных, обмененных местами внутри жанров и традиций, примененных заново — к новому содержанию.

Это явление тем более поразительно, что в целом традиционность средневековой литературы — выражение ее творческой силы. Эта традиционность совсем не похожа на традиционность Нового времени. В средневековой традиционности — не вялость творчества, а напротив — стремление облечь резкую и отчетливую мысль в жесткие, прочные формы, причем иногда формы разнообразные, резко несхожие, готовые пронзить воображение какой-то исступленной нереальностью.

Этикетные формулы, традиционные образы ложатся почти спаянными, соединены друг с другом намертво, и чем больше текст переписывается и соответственно меняется, тем больше они объединяются между собой ритмом — ритмом,

за которым следят и переписчики, и читатели, нередко читающие произведения вслух, — то для себя, то для многих слушателей одновременно.

По тексту древнерусских произведений как бы плывут голоса их многочисленных читателей, и этим сглаживаются все шероховатости, вбивается в текст каждое слово, подгоняются его грамматические формы, а иногда заменяются отдельные слова и целые блоки слов, чтобы они плотнее ложились друг к другу.

Литературных традиций в древнерусской литературе — не одна и не две. Их много, они живут рядом — совсем несхожие, контрастируя друг с другом, заставляя читателей перестраиваться каждый раз на новый лад, даже на новую напевную манеру чтения вслух.

Новое потому так легко создается в Средневековье, что оно не отменяет старое, а только по-новому его организует. Новый стиль — либо переделывает, либо переносит жанровые границы, переставляет стиль из одних жанровых рамок в другие, создает, как мы увидим в дальнейшем, некие антистили и антижанры.

Представляя себе древнюю русскую литературу как литературу малоподвижную и однообразную, мы просто не видим ее, имеем дело с собственными о ней представлениями, из которых часто бессильны вырваться, привыкнув к традициям новой литературы и литературным вкусам Нового времени.

Создавая новый стиль, древнерусские авторы не разрушают прежние традиции, а творят как бы основу для новой традиции на основе старых и создают ее не свободной, а снова жесткой и упрямой, сильно ритмизованной и как бы готовой существовать вечно. Готовность к вечному существованию — это готовность не только выкованной формы, но и закованного в нее громадного содержания — содержания, которое сразу и жестко себя выражает и посвящает себя самому важному в жизни не только отдельного человека, но и народа, страны.

Два явления, на первый взгляд противоположных, характерны для литературы второй половины XV века: усиление в ней чисто литературной занимательности, перестройка традиций именно в этом направлении и усиление интереса к историческим судьбам народов, к историософским пробле-



мам. И то развитие, которое происходит в области формы, соответствует расширению содержания. Новые проблемы могли решаться только в условиях новой, более широкой формы.

\* \* \*

Обратимся к памятникам.

В «Сербской Александрии» русского читателя привлекало сознание значительности совершаемых исторических событий. Перед читателем разворачивалась гигантская картина мировой истории, охватывающая весь известный тогда мир — от «Окиян-реки» на Западе до Индии на Востоке. Эта мировая история была полна рокового смысла, роковой предрешенности, в ней действовали нравственные силы. Моральная правота Александра, его прямодушие и отсутствие бессмысленной жестокости обеспечивали ему победу над сильнейшим врагом — персидским царем Дарием. В сознании читателя появлялись исторические аллюзии. Дарий отождествлялся с ордынскими ханами, а Александр, на стороне которого было сочувствие автора и читателей, — с русскими князьями. Это отождествление, как и во всяких аллюзиях, не было и не могло быть полным, но чем загадочнее, тем заманчивее оно выступало через строй сказочных деталей, фантастических образов и подробностей. Читатели видели, что любимый герой неизменно побеждает сильнейшего противника, сами мечтали о такой же победе над своими врагами, и при этом победе, сопровождаемой великодушным прощением врага — особенно рядовых пленников, которых Александр отпускает с единственным наставлением: никогда против него не сражаться.

Вера в вещи сны, во вмешательство чудесных сил не была в «Александрии» проявлением простого суеверия, — это была прежде всего вера в осуществление мечты и в торжество исторической справедливости.

В «Александрии» читателя заинтриговывали всевозможные фантастические подробности, экзотика, своеобразие Востока, с которого двигались на Русь завоеватели и которые сами когда-нибудь должны были быть побеждены.

Фантастика «Александрии» и в самом деле была изумительной. Разве не интересовало, например, читателей вол-



шебное платье Поликсены, которое менялось в зависимости от того, на какой камень она смотрела. Не менее интересовало их одеяние персидского царя Сескерсена, украшенное змеиными глазами, или скатерть Дария из сапфира-камня, за которой кто ел — «никогда в унынии не бывал». Или перстень египетской царицы Клеопатры, который делал Александра невидимым и позволял ему дерзко смеяться над своим врагом.

Разве не могли также не утешать русских читателей слова Дария: «Кому боги противятся, тому честь на бесчестие заменяется, того близкие и любимые друзья оставляют». Хорошо было сказано в «Александрии»: «За возвышением в круге времени следует падение, и всякий возвышающийся унижится». Мысль об изменчивости счастья в истории особенно утешала тех, кто был внизу колеса фортуны, тем более что признаки начинающегося на Руси возвышения были уже налицо.

Слова Дария о том, что «персы многие годы дань брали с македонян, ныне же головами своими македонянам платят», могли восприниматься как пророчество о будущем величии Руси, тем более что они напоминали хорошо известные слова хазар о полянах в «Повести временных лет»: «Станут они когда-нибудь собирать дань и с нас, и с иных земель».

Интересовали читателя в «Александрии» волшебники, мудрецы, мудрость исторических действующих лиц, фантастические и удивительные народы, их нравы и многое другое.

В другом роде, но не менее значительной для русского читателя была «Повесть о взятии Царьграда турками». Эта повесть отличалась сравнительно с «Александрией» большей фактичностью.

Если сравнить две повести о взятиях Константинополя — одну начала XIII века о взятии его крестоносцами в 1204 году и другую конца XV века о захвате его турками в 1453 году, то сразу становится заметным их принципиальное различие по своим повествовательным приемам. Первая, начала XIII века, о взятии Константинополя крестоносцами стремится достоверно передавать события в их реальной последовательности, ее интерес — в ее документальности. Вторая — конца XV века о взятии Константинополя турками — построена на единой эмоциональной волне и держит читателя в ожидании рокового конца. Героизм защитников и ожесточенность напа-

дающих в этой последней повести введены в рамки исторической предопределенности падения Константинополя. Читатель постепенно входит в курс событий и их значения.

«Повесть о взятии Царьграда турками» построена как сюжетное повествование, в котором главное внимание уделялось боевой деятельности обеих войск — нападавших и защитников, — длившейся около полугода.

Штурм сменяется штурмом с нарастающим ожесточением нападающих и нарастающим ощущением безнадежности положения защитников. Штурмующие применяют все новые и новые средства, вводят в действие невиданной величины пушку, а осажденные продолжают сражаться с прежним ожесточением.

С самого начала повести читатель догадывается, что защитники города обречены. Рок навис над городом. После четвертого штурма, окончившегося победой защитников, в то время когда турки готовят пятый штурм, из храма Софии исходит пламя и подымается к небесам. Казалось бы, все указывает на предстоящую гибель, но защитники, вопреки указаниям судьбы, сражаются со все большим и большим упорством. Один из главных героев повести — военачальник Зустуня сбит ударом каменного ядра в грудь, но, несмотря ни на что, встает все же на ноги и нечеловеческим усилием воли продолжает руководить защитой. Когда Зустуня вторично выведен из строя, сам царь Константин бросается в бой и выбивает турок из города. Но кровавый дождь вновь свидетельствует о неминуемой гибели Царьграда. В день падения Царьграда Константин сражается с турками на улицах города и погибает под мечами нападающих. Сбывается древнее пророчество о том, что Константин создал Царьград и при Константине же Царьград погибнет.

Рок, судьба, историческое предопределение не только доминируют в рассказе, но определяют и его острую сюжетную завязку, и трагическую развязку.

Характерно увеличение в рассказе литературной занимательности и рост ощущения роковой предопределенности исторических событий вообще. И то и другое — типичные явления исторического повествования и восприятия истории как таковой — даже вне письменных произведений. Может быть, этому способствовало ожидание в XV веке конца мира.



«Слово похвальное инока Фомы тверскому князю Борису Александровичу» по существу представляет собой три отдельных произведения, возможно и одного автора (инока Фомы), но написанных в различной манере. Эти три произведения знаменуют собой появление идеологии и психологии абсолютизма еще до реального возникновения его в русской жизни, — его как бы «идейную подготовку». Все три произведения восхваляют тверского великого князя как абсолютного и безупречного во всей своей политике монарха. Первое произведение — «Смиренного инока Фомы слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче» восхваляет Бориса в традициях похвальных слов святым. Во втором произведении — «О том же великом князе Борисе Александровиче» — найдены уже, помимо житийных, какие-то особые светские приемы восхваления. Третье произведение — «Слово о том же великом князе Борисе Александровиче» представляет собой не просто похвальное слово, а «похвальную историю» его царствования, в которой явственно проступают черты будущей «Степенной книги» и «Летописца начала царства» XVI века. Поиски новых жанровых форм неизбежно были связаны с тем, что в поле зрения авторов попадали такие стороны жизни, которые оказывались вне его при использовании иных жанров.

Сохранившиеся в единственной рукописи произведения Фомы или нескольких авторов, если они принадлежат различным лицам, — единственный в своем роде триптих не только литературного, но и чисто источниковедческого характера. Описание строительства городов во втором произведении носит исключительно интересный характер, особенно для историков русской архитектуры.

Опытному глазу заметны и некоторые общие сдвиги в самом летописном повествовании: большее внимание к простым людям, непосредственно принимавшим участие в событиях, более реальный взгляд на ход событий и большее место, уделяемое истолкованию значения событий в ходе исторического процесса.

События мировой истории соединялись в сознании русских людей с русскими событиями.

Когда огромное войско хана Ахмата, в ответ на отказ Ивана III платить ему дань, подошло к реке Угре, а с другой сторо-

ны к той же реке подошло русское войско и стояли оба войска друг против друга сорок дней, не решаясь начать битву, — стало ясно, что наступили решающие дни: быть или не быть Руси в иноземной зависимости. Может, именно этим — значительностью и судьбоносностью события — и объяснялось то, что прежде столь решительные противники теперь стояли и не начинали битвы, и в конце концов Ахмат ушел без боя, придя к решению, что попытка принудить Русь к прежней зависимости ни к чему не приведет.

Но пока оба войска стояли друг против друга, напряжение с обеих сторон достигло крайних пределов. Московский митрополит Вассиан Рыло<sup>1</sup> от имени всего русского народа и всей русской церкви ободрял Ивана III, побуждая к активным действиям, напоминая ему всеми примерами мировой истории и решимостью пращура его Дмитрия Донского о необходимости сбросить чужеземную зависимость. Когда в конце концов войско Ахмата ушло, значение совершившегося не было все еще достаточно осознано. Казалось, что окончание зависимости от Орды могло бы явиться только результатом решительного сражения. Уход ордынского войска представлялся еще только временной передышкой, и поэтому составленная вскоре же после события «стояния на Угре» повесть о них продолжала решительно призывать Ивана III и всех его воевод к свержению ига. Как это иногда бывает в истории, современники не во всем и не до конца осознают значение совершившегося. Поэтому «Повесть о стоянии на Угре» завершалась энергичным призывом не только к современникам, но и ко всем потомкам современников сохранить Русскую землю от иноземного ига: ...«О храбри мужествении сынове рустии! Подщитесь свое отечество, Рускую землю, от поганых сохранити, не пощадите своих глав, да не узрят очи ваши разпленения и разграбления домов ваших, и убьяния чад ваших, и поругания над женами и дѣтми вашими, яко же постарадаша инии велицыи славнии земли от турков».

И в самом деле: в призывах Вассиана Рыло и автора «Повести о стоянии на Угре» была своя доля правды, хотя в обо-

<sup>1</sup> Прозвание «Рыло» происходит от глагола «рыть» и подчеркивает в Вассиане его строительную деятельность — главным образом по устройству запруд и прудов.



их произведениях не было еще осознано, что столь давно ожидаемое освобождение Руси уже совершилось. Но была осознана ценность национальной свободы, государственной независимости, и в этом главным образом и заключалось значение обоих произведений. Неверие в совершившееся в силу особой веры в грандиозное, невероятное его значение! Хотелось еще и еще утвердить великого князя в необходимости продолжать борьбу, когда борьба, по существу, была уже окончена без особых усилий и когда великий князь уже «перестоял» без боя хана Ахмата! В истории есть события, наступление которых неизбежно. Именно таким неизбежным было столетиями ожидаемое национальное освобождение Руси. Может быть, именно поэтому, в силу осознания неизбежности конца ордынского господства, ушел от берегов Угры и хан Ахмат?

Историческое повествование смешивается в историко-литературном процессе XV века с баснословием и исторической легендой. То и другое включает в себе как бы предчувствие будущего абсолютизма с его жестокостью и произволом.

В повести о валашском деспоте Дракуле, возникшей как запись народных рассказов об этом румынском тиране, основная проблема — это проблема жестокости и произвола главы тиранического государства. Нет никакого сомнения в том, что образ тирана в «Повести о Дракуле» однозначный — это только отрицательное действующее лицо, поражающее читателей изобретательностью своих казней. В нем нет положительных качеств. И не случайно в начале повести он назван дьяволом. Как дьявол, мучитель, изверг он и изображается в повести.

Каждую свою жестокость Дракула сопровождает ироническим правоучением. Это не восстановление справедливости, как думают некоторые современные читатели повести; это — насмешка, издевательство над жертвой или жертвами, глумление над ними, отрицание самого принципа, нравственной нормы, ради которой якобы они — эти мучения — производятся. Было бы совершенно неправильно видеть в этих насмешках Дракулы какое-либо оправдание автором его поступков. «Шутки» Дракулы подчеркивают полную бесчувственность мучителя по отношению к своим жертвам. Дракула как бы возлагает вину за мучения на самих жертв. Не сняли послы перед ним шляп — «утвердил» этот обычай — приколо-

тил шляпы к головам послов гвоздями. Захотели нищие избавиться от нищеты — запер их в доме и сжег: избавил и их, и страну от бедности. Сказали монахи Дракуле, что люди его, которых он сажал на кол, мученики, — посадил и их на кол, — причислил к мученикам. Так же точно поступал позднее и другой тиран Средневековья — Иван Грозный. Когда Грозный приказал казнить игумена Псково-Печерского монастыря Корнилия, он якобы сказал, что Корнилий ангел и следует его послать к ангелам на небо.

Казни, которым подвергает Дракула свои жертвы, напоминали, кроме того, об особом характере средневекового законодательства, в котором очень часто характер наказания соответствовал характеру преступления. Дракула глумился над своими жертвами, пародируя нормы средневекового законодательства. Но в описании «шуток» Дракулы нет и тени оправдания его жестокостей; есть только ужас перед всемогущим тираном. Впрочем, в жестокостях Дракулы есть элемент занимательности. О них не без интереса должен был читать средневековый читатель. В жестокости средневековые люди видели элемент рока, какой-то непонятной высшей предопределенности. К тому же столь распространенная в Средние века вопросно-ответная форма эпизодов повести заставляла задумываться, ставила перед читателем как бы загадки. Повесть о Дракуле казалась средневековым читателям историческим повествованием и заставляла читателей задумываться над смыслом трагических судеб людей в истории.

Элемент загадочности, вопросно-ответной формы дает себя знать и в другой повести XV века — «Повести о купце Дмитрие Басарге и сыне Борзосмысле». Но в «Повести о Дмитрие Басарге» есть еще и своеобразное преодоление излюбленной средневековой вопросно-ответной формы. Царь-язычник в некоем царстве, где живут христиане, загадывает купцу, а вернее, его малолетнему сыну загадки. Но только на две из них дает ответ малолетний сын. Третью же загадку он как бы опережает, воспользовавшись доверием к нему царя-язычника. Малолетний сын обманом овладевает престолом доверившегося ему царя, а затем совершает все свои добрые дела: освобождает народ, выпускает из темниц иноземных купцов и патриарха той страны, а затем утверждает свое царство, получив поставление на престол от освобожденного



им патриарха и женившись на принявшей христианство дочери свергнутого и убитого им царя-язычника.

Русские читатели с особым интересом читали повесть о Басарге, видя в ней как бы доказательство легкой возможности избавления от тирании.

Сквозь все произведения второй половины XV века как бы брезжит надежда на лучшее будущее страны.

Прием, по которому повествование начинается не с начала событий, а с их середины и уже одним этим ставит перед читателями как бы загадки, распространяется на все повествовательные жанры. Собственно, неожиданные начала повествований появились уже в середине XV века. В середину событий вводили жития новгородских святых, написанные при архиепископе Евфимии II, отдельные летописные повести, повести о смерти того или иного исторического лица и т. д. Повествовательные жанры тем самым как бы эмансипируются от реального хода событий и приобретают собственные внутренние закономерности развития сюжета. Характерно, что то же самое появляется и в агиографии. Правда, необходимо заранее сказать, что этот прием отразился лишь в некоторых произведениях, большинство же «средних» агиографических произведений пишется еще по старым классическим канонам агиографических жанров. Однако частичное нарушение этих канонов жанра было уже чрезвычайно замечательно.

Необычно в жанровом отношении «Житие Михаила Клопского». Житие начинается не со сведений о родителях святого и его детстве, а прямо с таинственного появления святого в монастыре в ночь на Ивана Купалу.

Вчитайтесь внимательно в «Житие Михаила Клопского». Разве не нарушены в нем основные каноны житийного жанра? Оно начинается так, как никогда не начинается и не могло начинаться житие святого. С самого начала оно открывается загадкой: появлением в монастыре неизвестного лица — не то человека, не то духа.

Таинственно попав в монастырь, Михаил продолжает себя вести в нем не менее таинственно: не отвечает, кто он, лишь повторяя обращенные к нему вопросы. Старцы монастыря примиряются с его присутствием только тогда, когда убеждаются, что он не бес. Только после того, как в мона-

стыре побывал сын Дмитрия Донского, князь Константин Дмитриевич, узнавший в таинственном пришельце своего «свойтина», стало известно его имя — Михаил. Благодаря исследованиям В.Л. Янина выясняется, что Михаил Клопский действительно был «своитином» московских князей — он был родственником воеводы Дмитрия Донского, Дмитрия Боброка, женатого на сестре Дмитрия Донского Анне.

Все это совсем не похоже на житийные этикетные каноны, но во всем поведении Михаила есть многое от других канонов — фольклорных. В частности, вопросно-ответная форма диалога и мудрые, вернее, мудреные ответы, которые заставляют задуматься не только присутствующих при этой сцене в повествовании, но и самих читателей. Читатель следит за разгадкой появления таинственного незнакомца с таким же любопытством и заинтересованностью, как и сами монахи, в монастырь которых попал Михаил.

«Чудеса», которые производит Михаил Клопский, тоже не очень «агиографические» по своему характеру. Они напоминают собой скорее действия колдуна, чем святого. Он не исцеляет, а наказывает, «напускает порчу».

Все это говорит о том, что «Житие Михаила Клопского» прошло через народную трансформацию. Уйдя от литературного канона, оно обратилось к каким-то мало для нас ясным фольклорным канонам XV века<sup>1</sup>.

Таким же необычным с точки зрения агиографического жанра представляется и «Рассказ о смерти Пафнутия Боровского» Иннокентия. Смерть святого, изолированно от всего остального его жития, описывалась в средневековой литературе только в мартириях — произведениях, посвященных страданиям святых за веру. Но Пафнутий — не мученик и описание его тихой и скромной смерти отнюдь не мартирий. Однако построено это описание смерти отдельно от всей его остальной жизни, ведется так, что читатель ждет развития событий с захватывающим интересом.

«Рассказ о смерти Пафнутия Боровского» совсем не так безыскусствен и прост, как это обычно считается. Это вовсе не простая запись событий, случившихся в последние дни

<sup>1</sup> Фольклорные каноны хотя и медленно, но меняются так же, как меняются и каноны литературные.



жизни Пафнутия. Напротив, это очень искусное литературное произведение, в котором литературность круто замешана на бытовом материале, введена в ткань повествования и сказывается во множестве мелочей. И любопытно: чудо также стало материалом литературной интриги, предсказание вызывает не столько религиозное благоговение, сколько литературную заинтересованность в чтении.

Поведение Пафнутия Боровского с самого начала повествования загадочно. Его слова непонятны его келейнику — Иннокентию. Только потом выясняется, что Пафнутий предчувствует свою кончину. Повествование Иннокентия поразительно именно с точки зрения литературного умения, а вовсе не безыскусственной простоты записей о последних днях жизни святого. Впервые в русской литературе предстает перед читателем образ рассказчика, как бы не понимающего того, что происходит, как бы «не догадывающегося» о значении слов святого, намекающего на свою предстоящую кончину. Пафнутий говорит не прямо, а как бы недоговаривая или прибегая к загадкам. Когда Иннокентий просит Пафнутия поучить его с братией, как предотвратить размыв плотины, Пафнутий отвечает: «Нѣсть ми на се упражнения, понеже ино дѣло имамъ неотложно...» По существу, с этого ответа и начинается повествование. Перед читателем встает вопрос: какое же дело может быть более неотложно, чем начавшийся размыв плотины, грозивший погубить мельницу? Ответ на этот вопрос следует вскоре. Пафнутий зовет к себе Иннокентия и объясняет ему свое «неотложное дело», но объясняет опять-таки иносказательно, не прямо: «Нужу имам, ты не вѣси, понеже съуз хочеть раздрѣшитися». Каким же узам надлежит порваться? Снова не понимает его Иннокентий, и снова один за другим следуют «необычные глаголы» Пафнутия и непонимание их значения Иннокентием.

Пафнутий делает вид, что вкушает пищу, даже хвалит ее, чтобы не заставлять братью по его примеру отказываться от еды: «Ядите, а я со вами, понеже добра (хороша. — Д.Л.) суть». Как разъясняет Иннокентий: «...видящим... чрѣвообьястна себе показоваше». В этом уже какое-то небольшое проявление юродства: не только скрывать свои подвиги христианского аскетизма, но и показывать обратное, скрывать свое благочестие, даже прибегая к обману.

В поучениях Пафнутия звучат новые идеалы: не брать на себя больше своих возможностей, — это не только не на пользу, но и во вред душе, не возноситься над немощными братьями — ни в мыслях, ни в поступках, быть милосердным к ним, как и к собственной плоти своей. Но прежде всего — спешить делать добро. Не просто делать добро, но спешить, не откладывать.

Только постепенно перед читателем начинает раскрываться загадка всего поведения Пафнутия. Интерес читателя постепенно переходит в ожидание столь торжественно, длительно и значительно подготовляемой Пафнутием своей кончины. Перед нами своеобразный церемониал: церемониал в жизни и церемониал в литературном изображении. Все земное и суетное отходит в сторону. Самое важное отстраняет от себя Пафнутий, не принимает посланцев князя и самого князя, не вкушает пищи и питья.

В этом отвержении старцем всех сует мира сего постепенно раскрывается перед читателем вся его мудрость. И если в начале повествования старец Пафнутий предстает перед нами как простой человек в окружении скромного монастырского быта, то под конец, когда он умирает, читатель ясно видит, каким великим он был. Весь град, «не точю игумени, и съвященници, и мниси, но и содержащи того града намѣстници и прочий общий народъ» при известии о смерти старца направляются в монастырь поклониться его гробу.

Иннокентий знает в тот момент, когда пишет свою «Записку», что означают все слова Пафнутия и что вообще означает его поведение, но он не сообщает раньше времени об этом читателю, возбуждая его интерес и доводя до предельного напряжения свое повествование.

Мистическое предчувствие используется Иннокентием как главный стержень литературной занимательности повествования. Повествователь знает, но не говорит раньше времени, изображая себя наивным и недоумевающим. Это прием литературы Нового времени, как бы проникший раньше времени в литературу древнюю.

Появление в литературе внешней занимательности — это факт чрезвычайной важности в литературном развитии. Это один из самых значительных признаков начавшейся литера-



турной эмансипации от ее подчинения дидактическим и «сообщающим» задачам.

Иннокентий пишет: «Отцы и братья! Пусть никто не осудит меня за то, что часто себя называю. Увы моему окаянству! Но если про себя умолчу, то ложь напишу». Последние слова замечательны: правда стала ощущаться по-новому. Если прежде правда была неким идеальным осмыслением действительности, то теперь она стала слепком с действительности, из которой ничто не могло быть исключено — в том числе и сам автор, и даже — автор по преимуществу.

Тема смерти чрезвычайно характерна для всего европейского искусства XV века. Но именно на ней, на теме смерти, на том, как она предстает перед людьми этого времени, наиболее ярко может быть представлено различие между русским и западно-европейским «видением» мира и жизни.

Если в позднеготической или, скорее, раннеренессансной книге, изданной в Нидерландах в 1460 году, которая учила людей счастливо умирать, на гравюре изображена явившаяся к постели умирающего мужчины толпа посетителей, среди которых и души умерших и ангелы, задача которых отогнать от умирающего демонов, стремящихся унести душу умирающего в ад<sup>1</sup>, то смерть русских праведников совершается в тиши уединения. Пафнутий всячески стремится отдалить от себя людей, уединиться, скрыться от людей, желающих принять от него благословение. Пафнутий умирает, зная о приближающейся смерти, иногда намекая на готовящееся событие окружающим, но только для того, чтобы ему не докучали с мирскими заботами, оставили его спокойно приготовиться к смерти.

Смерть в русских житиях святых вовсе не страшное событие, а скорее радостное.

\* \* \*

«Хождение за три моря» как будто бы принадлежит к жанру хождений: и в хождениях в Святую землю, и в хождении в не названную в заглавии страну «за три моря» (в некую неизвестность) одинаковым образом описываются достопримеча-

<sup>1</sup> См.: Бенеш Отто. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. М., 1973. С. 38.

тельности, расстояния между ними и пути к ним, но «достопримечательности» эти диаметрально противоположны: в хождениях в Святую землю — это святыни, в хождении в языческую страну — это в основном то, что может интересовать «грешного» купца — товары и условия путешествия. И если в хождениях в Святую землю укреплялась вера, то в «Хождении» Афанасий Никитин с горечью пишет: «Ино, братии, рустии християня, кто хошет пойти в Ындѣйскую землю, и ти остави вѣру свою на Руси, да воскликнув Махмета да пойти в Гундустанскую землю».

Не случайно Афанасий Никитин называет свое хождение — «грешным хождением». Соблазны подстерегают его на каждом шагу. И самый главный из соблазнов — соблазн необычной для средневекового сознания религиозной терпимости. Пример этой терпимости подали Афанасию сами индусы, и такой, что он не мог не оценить его в полной мере. Индийцы неоднократно предлагали Никитину перейти в свою веру, но был и такой эпизод, когда Афанасий открыл им свою веру, — они доверились ему, не стали от него ничего скрывать — ни о еде своей, ни о торговле, ни о своих молитвах, ни о вере. Доверие настолько установилось, что и жен своих индийцы перестали от него прятать.

В своем длительном хождении Афанасий Никитин запутался в церковном календаре. Он забыл, когда Пасха, когда пост, и стал поститься вместе с местными жителями. Иными словами, он частично признал их веру. Он даже молился на их языке и в своих записках священные слова молитв пишет на тюркских наречиях. Это воистину своеобразное «антихождение» — «хождение наоборот» и Святая земля «навыворот». Парват в Индии — все равно что Иерусалим для русских, пишет он, а для магометан — Мекка. Статую бута он сравнивает со статуей Юстиниана Великого в Константинополе, которую знает, очевидно, по описанию ее в хождении Стефана Новгородца. Он проводит аналогии между религиями и приходит к заключению: «...а правую веру один бог знает».

Составляя свое произведение как «грешное хождение» — хождение по смыслу своему прямо противоположное хождениям в Святую землю, Афанасий чувствовал себя вполне свободным от литературного этикета церковных хождений. Он пишет как думает: записывает, очевидно, во время самого пу-



тешествия, записывает для себя и для своих товарищей, кто вздумает последовать его примеру и отправиться «за три моря». Брал он, по-видимому, товары с родины в долг и первое время описывал свои злоключения, чтобы оправдаться по возвращении перед своими заимодавцами, не очень доверяя своей памяти, а потому записывая имена и названия, потом становится заметно его стремление собрать полезные сведения для своих купцов-товарищей, а под конец он пишет и для себя — только для себя, а потому на тюркских наречиях, чтобы никто не смог прочесть на родине то, что он записал.

Его записки поражают поэтому своей простотой и безыскусственностью, но они и искусны, ибо пишет он хоть и не следуя традиции, то все же отталкиваясь от нее.

Одно из самых «продвинутых» в историко-литературном отношении произведений конца XV века — «Повесть о Хмеле». Это своеобразное литературное «предчувствие» сходного произведения конца XVII века — «Повести о Горе-Злочастии». И тут и там рок персонифицируется, пьянство или горе становятся двойниками человека, преследующими его и доводящими до гибели.

«Повесть о Хмеле» — одна из первых персонификаций отвлеченного начала в русской литературе, благодаря которой в литературу властно входит фантазия.

«Повесть о Хмеле» очеловечивает Хмель. Хмелю представляется авторское слово. Хмель говорит похвальное слово самому себе, подчеркивая свое могущество, первенство, славу — и ничтожество тех, кто в его власти. Хмель красуется и играет перед читателем или слушателем.

«Тако глаголеть Хмель ко всякому человеку, и ко священническому чину, и ко князем и бояром, и ко слугам и купцем, и богатым и убогим, и к женамъ такоже глаголеть...»

Ритмическая организация речи переходит в стихи. Это нечто среднее между высокой литературой, повернутой иронически на низкую тему, и скоморошьям раешником.

\* \* \*

Литература не стоит на месте. Развивается ее содержание, система жанров, стили, язык. Самые пути ее развития — и те также меняются в зависимости от исторической обстановки, социального расклада сил и культурной ситуации. Сле-

довательно, каждая эпоха в той или иной степени является переходной. Переходной являлась и литература второй половины XV века. У каждого переходного периода есть свое «будущее». Было это будущее и для литературы XV века. Чтобы понять до конца литературу любого периода, необходимо знать ее будущее — «будущее» своего времени. Но к будущему той или иной эпохи принадлежит только то, что является закономерно, что продолжает наметившиеся в предшествующий период тенденции. Но случайности тоже играют свою роль в развитии литературы. Появление талантов с ярко выраженной индивидуальностью может быть своего рода общественной закономерностью. Может быть закономерным и направлением талантов, их характер. Однако все же создание того или иного произведения, даже его сохранность, отдельные темы — часто обусловлены причинами случайными.

Кратко остановимся только на тех явлениях первой половины XVI века, которые были продиктованы всем развитием литературы второй половины XV века и не явились простой случайностью.

XVI век в литературе продолжил ту линию развития, которая сформировалась в XV веке. Все больше и больше начинает в литературе проявляться государственная тема и светские заботы, огромную силу набирает публицистика, вера в возможность разумными мерами преобразовать страну, создать общество на основах рационального распределения обязанностей среди всех слоев населения. У публицистов XVI века формируется стремление найти «вечные», разумные, логические, незыблемые основания для новой социальной справедливости. Публицистическая мысль наполняет собой произведения любых традиционных литературных жанров этого периода, а вместе с тем продолжается и процесс жанрообразования на основе «деловых» видов документов — челобитных, писем, постановлений церковного собора, статейных списков и т. п. Публицистический задор заставляет в XVI веке братья за перо рядового монаха и митрополита, холопа и боярина, мелкого служилого дворянина и самого царя.

Значение литературы настолько возрастает, что появляется стремление в письменном виде обобщить весь предшествующий литературный опыт и все предшествующие литературные произведения: исторические — в Степенной книге



царского родословия и Лицевом своде, ежедневное чтение — в Великих Четьих-Минеях, где каждому дню года соответствовал бы свой подбор произведений, и притом немалый, все наставления к повседневной жизни — в Домострое, все церковные наставления — в Стоглаве и т. д. и т. п. Под огромным небом русской действительности литература все растет в своем общественном значении, все больше занимает места в жизни страны, становится одной из самых влиятельнейших сил в государстве.