

ИСТОРИЯ
русской
ЛИТЕРАТУРЫ
XVII — XVIII
ВЕКОВ



А. С. ЕЛЕОНСКАЯ, О. В. ОРЛОВ,
Ю. Н. СИДОРОВА,
С. Ф. ТЕРЕХОВ, В. И. ФЕДОРОВ

ИСТОРИЯ
русской
ЛИТЕРАТУРЫ
XVII – XVIII
ВЕКОВ

Допущено
Министерством высшего
и среднего
специального образования
СССР
в качестве учебного пособия
для студентов
филологических факультетов



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВЫСШАЯ ШКОЛА» МОСКВА — 1969

Учебное пособие «История русской литературы XVII—XVIII вв.» предназначено для студентов-филологов. Его хронологические границы обусловлены следующими причинами. Труды отечественных ученых и советских исследователей в особенности окончательно снята непреходимая грань между «новой» литературой эпохи классицизма и литературными явлениями предшествующего периода. В настоящее время с достаточным основанием объединены конец XVII в. и начало XVIII в. в так называемый переходный период в истории русского народа и его культуры. Однако корни экономических, политических и культурных изменений в процессе становления русской нации обнаруживаются значительно раньше последних десятилетий XVII в., а результаты этого процесса наиболее полно и отчетливо сказались значительно позднее, примерно к середине XVIII в. Характерные особенности и наиболее существенные стороны отмеченного процесса нашли свое яркое отражение в художественной литературе. Все это дало возможность авторам объединить в своем пособии литературу XVII в. с литературой первой половины XVIII в.

Главы «Литература первой четверти XVII в. (литература «смутного времени)», «Публицистика второй половины XVII в.», «Стихотворство и драматургия. Творчество Симеона Полоцкого», «Итоги развития русской литературы XVII в.» написаны А. С. Елеонской. Главы «Развитие русской литературы в 1700—1730-е годы», «Феофан Прокопович», «Предклассицизм начала века», «Антиох Кантемир», «Василий Тредиаковский» написаны О. В. Орловым. Введение, главы «Повести об Азове», «Бытовые повести XVII в.», «Сатирическая литература XVII в.», «Переводная литература XVII в.» написаны Ю. Н. Сидоровой. Главы «Повесть-биография XVII в. Жизнь Улянии Осорьиной», «Житие» протопопа Аввакума» написаны С. Ф. Тереховым. Главы «Формирование русского классицизма», «М. В. Ломоносов», «А. П. Сумароков» и заключение написаны В. И. Федоровым.

Литература XVII века

ВВЕДЕНИЕ

В. И. Ленин назвал XVII в. «новым периодом русской истории»¹.

Эти слова как нельзя лучше определяют сущность сложной, исполненной глубокими социальных противоречий и суровых классовых битв эпохи.

XVII в. как бы завершил длительный процесс исторического и культурного развития древнерусского государства и подготовил почву для преобразований Петра I.

В недрах феодального общества XVII в. появились первые ростки буржуазных отношений. Борьба с интервентами приняла тогда общена-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 153—154.

родный характер. Она пробудила сознание национального единства, показала значение народа в исторической жизни страны. Острая классовая борьба расшатала авторитет церкви и государственной власти, вызвала брожение в умах людей и волну критицизма во всех сферах общественной и культурной деятельности эпохи. Начался бурный процесс обмирщения и демократизации литературы и искусства. В борьбе со старым средневековым мировоззрением расширялся путь для светской культуры XVIII столетия и в этом смысле XVII в. таил в себе мятежный дух эпохи Возрождения.

Для общественного строя эпохи было характерно дальнейшее укрепление централизованного самодержавного государства. При этом господствующее положение оставалось за феодалами-крепостниками, сохранявшими собственность на землю. Энергичный захват земель осуществлялся и церковью, ставшей тогда мощной феодальной организацией. Уложение 1649 г. узаконило права имущих классов, а крестьянство утратило последние остатки свободы и попало в полную зависимость навечно. Феодальная общественная форма «создавала свою особую нищету, которую она и передала по наследству капитализму»¹.

Уже с конца XVI в. начался активный процесс общественного разделения труда, роста городов и складывания внутреннего рынка. Это привело к имущественному расслоению в деревне и переходу некоторой части крестьян в разряд торгово-ремесленных людей. Классовый состав населения XVII в. был неоднороден: его основу составляли крестьяне, посадские люди, феодалы. Внутри каждой группы постоянно происходило имущественное расслоение и напряженная борьба, принимавшая нередко весьма ожесточенные формы. В 1682 г. отменили «местничество» и служилое дворянство постепенно начало захватывать власть. Уже с конца XVII в. стали выдвигаться незнатные, но способные люди. В XVIII в. Петр I закрепил их права своей известной табелью о рангах.

Для внутренней жизни страны той эпохи характерны быстрое развитие производительных сил, рост ремесел и мануфактур. Возвышающийся купеческий класс начал связывать между собой самые отдаленные области и создавал условия для всероссийского рынка. «Так как руководителями и хозяевами этого процесса были капиталисты-купцы, — писал В. И. Ленин, — то создание этих национальных связей было ничем иным, как созданием связей буржуазных»².

Сложность исторической обстановки в XVII в. усугублялась тем, что все новые экономические явления развивались в недрах тогда еще прочного феодального общества. Отсюда естественное обострение социальных противоречий и напряженная классовая борьба.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 477.

² Там же, стр. 153—154.

В антифеодальных движениях века участвовали прежде всего крестьяне, составлявшие тогда главную движущую силу, к ним примыкали посадские люди, холопы, казачество. Новым явлением было участие в борьбе нерусских национальностей.

XVII в. — знаменательная эпоха в нашей отечественной истории. Она вызвала к жизни значительную группу литературных произведений, оказала огромное влияние не только на их содержание, но определила в значительной мере их форму — стиль, жанр и язык.

При изучении событий XVII в. советская историческая наука особо выделяет восстание Болотникова, народно-освободительную борьбу с иноземной интервенцией, Азовскую эпопею и движение Степана Разина. Б. Д. Греков в своем исследовании «Крестьяне на Руси» показал, что «крестьянство и холопство всем предшествующим ходом своей истории было подготовлено к выступлению в грозный период, известный под условным названием «смуты»¹.

Ливонская война, набеги крымских татар, болезни и голод глубоко разорили страну уже в последней четверти XVI в. Феодалы захватывали земли крестьян, увеличивали барщину и оброк. Не отставали в своих экономических притязаниях к народу и монастыри.

Спасаясь от крепостного гнета, крестьяне бежали на Дон, в Поволжье. Началось запустение земель. В конце XVI в. в Московском уезде паханой земли осталось только 16%. Современники горестно писали: «Земля наша пуста от востока на запад и с севера на юг». В ответ на усиление эксплуатации обострилась классовая борьба как в городе, так и в деревне. Таковы были выступления крестьян Иосифо-Волоколамского монастыря, городские восстания в Москве и т. д. В результате голода 1601—1603 гг. возникло массовое движение под водительством Хлопка.

Используя напряженную обстановку в стране, польские паны оказали поддержку авантюристам и стали занимать русские города и области, народ восстал и протест принял всенародный характер.

Первая попытка иностранной интервенции не удалась, народ выразил непреклонную волю отстаивать свою национальную независимость.

Вскоре после возведения на престол Василия Шуйского на юге страны поднялось восстание, которое превратилось в крестьянскую войну под руководством Ивана Болотникова. Движение носило ярко выраженный социальный характер, основными участниками его были крепостные крестьяне и холопы. Восстание Болотникова потерпело поражение, но великое историческое значение его состояло в том, что оно всколыхнуло широкие народные массы на борьбу

¹ Б. Д. Греков. Крестьяне на Руси с древнейших времен до XVII века, кн. 2. М., 1954, стр. 333.

с феодализмом. Справедливо писал о последствиях движения историк XVIII в. В. Н. Татищев: «Через двадцать лет едва оно пламя утишить могли»¹.

Крестьянская война Болотникова ослабила правление Шуйского. Этим воспользовалась польская шляхта и началась вторая интервенция в Россию 1609—1611 гг. Она вызвала глубокое народное возмущение. «С начала 1611 года подлинный хозяин русской земли, великий русский народ, поднялся на спасение родины»².

Успех ополчения был обеспечен высоким подъемом освободительной борьбы народных масс, обнаруживших исключительный героизм и волю к победе, и блестящей военной и административной деятельностью Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского. В памяти благодарных потомков навеки осталось славное имя русского патриота Ивана Сусанина, трагически погибшего во имя спасения отчизны. Поистине прав был А. И. Герцен, когда писал о событиях «смутного» времени: «В 1612 году Россия была спасена без царя»³. События этих лет были воспеты в народных исторических песнях, отразились в многочисленных литературных и публицистических памятниках первой половины XVII в.

К середине XVII в. русское государство залечило раны, нанесенные интервенцией, и начало борьбу за воссоединение с Украиной и Белоруссией, за выход в Прибалтику и к Черному морю. Укрепилось также и международное положение Руси. К этому же времени относится и героическая борьба донских казаков с турками за Азов.

Укрепление феодального государства привело к обострению социальных противоречий. В XVII в. на Руси народный гнев выражался в самых разнообразных формах: то в виде открытых выступлений в городе и деревне, то в виде побегов крестьян или поджогов усадеб и убийств феодалов, то, наконец, в форме раскольничества.

Эти мелкие и глубокие ручьи народного горя, страдания и ненависти слились в 1670—1671 гг. в мощную полноводную реку крестьянской войны Степана Разина. И хотя правительству удалось жестоко подавить движение, значение его в освободительной борьбе и влияние на всю духовную жизнь эпохи было огромным. Веками простые русские люди хранили в памяти могучий образ своего заступника «Стеньки Разина, по прозванью Тимофеевича», веками создавали о нем легенды и песни.

В XVII в. отчетливо обнаруживаются новые тенденции в искусстве, науке, литературе, заметно возрастает интерес к реальному миру. Теология теряет свою былую власть. В передовых кругах

¹ Цит. по кн.: И. И. Смирнов. Восстание Болотникова 1606—1607 гг. М., 1951, стр. 12.

² Очерки истории СССР. М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 554.

³ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. VIII. Пг., 1919, стр. 432.

московского общества пробуждается любознательность, интерес к научному знанию. Поэты С. Полоцкий и Карион Истомина в своих сочинениях воздают похвалу книге и призывают к развитию наук. Ширится спрос на книги по истории, географии, анатомии, делаются попытки в области организации образования (Вольная школа в Московском Андреевском монастыре 1649 г., в которой обучали славянскому, греческому и латинскому языкам).

Значительно вырос, по сравнению с предшествующим периодом, процент грамотных людей из числа дворян и посадских людей. Но крестьянство в основном оставалось неграмотным¹. Большой популярностью пользовались тогда буквари Василия Бурцева и Кариона Истомина. В середине века были изданы грамматика Мелетия Смотрицкого и в конце века таблица умножения. Московская типография (Печатный двор), находившаяся на Никольской улице, стала крупным предприятием².

Были созданы школы в Спасском монастыре, при Печатном дворе. В 1687 г. возникло «Славяно-греко-латинское училище» (позже академия). Оно должно было давать общее образование, в нем преподавались гражданские и духовные науки³.

В это же время русские внесли ценный вклад в мировую географическую науку. В 1627 г. была составлена «Книга Большому Чертежу» — перечень городов и указание расстояний, помогающая знакомству с родной страной⁴. Началось изучение Сибири — походы Курбата Иванова на Байкал (1643), Василия Пояркова к Охотскому морю (1643—1646) и в особенности Федота Попова и Семена Дежнева, прошедших морем из Ледовитого океана в Тихий к устью Анадыря (1648) и доказавших возможность прохождения морским путем из Азии в Америку, и др.⁵.

В XVII в. на Русь стали проникать сведения из западно-европейской космологии. При царе Алексее Михайловиче на куполе здания Посольского приказа в Москве был помещен земной глобус. А на потолке дворцовой столовой царя появилась картина, изображающая «звездотечное небесное движение» — космологическая схема Птолемея⁶. Астрономические изображения были и на плафоне Коломенского дворца. Эти примеры свидетельствуют о том, что

¹ См.: А. И. Соболевский. Образованность Московской Руси XV—XVII вв. СПб., 1892.

² См.: Очерки истории СССР. XVII век. М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 560—562.

³ См.: там же, стр. 566—567.

⁴ См.: «Книга Большому Чертежу». Под ред. К. Н. Сербиной. М.—Л., 1950, стр. 3—7.

⁵ См.: Д. М. Лебедева. География в России XVII в. М.—Л., 1949, стр. 49—75; Т. Райнов. Наука в России. XI—XVII вв. М.—Л., 1940, стр. 372—431.

⁶ См.: Иван Забелин. Домашний быт русских царей в XVI—XVII вв., ч. 1. М., 1895, стр. 178.

во второй половине XVII в. на Руси была известна геоцентрическая система мира с неподвижной Землей в центре¹.

Вместе с тем советские исследователи установили, что в XVII в. были некоторые попытки ознакомить русского читателя и с гелиоцентрической системой Н. Коперника². Одна из этих попыток связана с деятельностью Епифания Славинецкого³.

Живя в Москве, в Чудовом монастыре, Епифаний вместе с другими монахами Арсением и Исайей перевел книгу по космографии голландских ученых Вильгельма и Иоганна Блеу (Blaeu, «Theatrum orbis terrarum, sive Atlas novus, in quo tabulae et descriptiones omnium regionum») («Позорище всея вселенная, или атлас новый, в нем же начертания всея вселенная и описания всех частей ея»). В переводе Славинецкого она называлась «Зерцало всея вселенная». Читателю предлагалось две системы — Птолемея и Коперника, но система Коперника, очевидно, вызывала симпатии Славинецкого, т. к. он ссылается на мнение «изящнейших математиков», которые ее придерживаются.

Другой труд, излагающий систему Коперника в XVII в., принадлежал неизвестному переводчику. Он ознакомил русское общество с работой астронома из Данцига Иоганна Гевелия «Селенография» (Описание луны), изданной в 1647 г. на латинском языке. (Текст русского перевода хранится в Академии наук Литвы в г. Вильнюсе.) Система Коперника излагается в книге Гевелия сочувственно. И хотя оба эти перевода не имели на Руси широкого распространения, сам факт обращения к гелиоцентрической системе имеет большое прогрессивное значение и свидетельствует об уровне культуры русского общества XVII столетия.

Глубокие сдвиги в общественной жизни Руси нашли свое отражение и в искусстве. Б. В. Михайловский и Б. И. Пуришев в своей книге «Очерки монументальной живописи XIV—XVII вв.»⁴ писали, что для искусства XVII в. характерны черты Ренессанса. Конечно, этот термин употреблен ими с соответствующими оговорками, но действительно, в культуре XVII в. мы находим явления, неизвестные в предшествующий период.

Что типично для русской культуры XVII в.? И в архитектуре, и в живописи, и в литературе ясно обнаруживается стремление

¹ См.: Б. Е. Райков, Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 116.

² См.: указ. труд Б. Е. Райкова, стр. 117—132, а также Т. Райнова «Наука в России, XI—XVII вв.», М.—Л., 1940, стр. 435—437, «Очерки истории СССР», XVII в. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 577.

³ Это был ученый монах из Киева, отличный знаток древних авторов, богословской литературы, латинского, греческого и польского языков. При царе Алексее Михайловиче Епифаний был вызван в Москву и 26 лет занимался литературной работой. Во времена реформы Никона он сыграл видную роль в исправлении церковных книг.

⁴ См.: Б. В. Михайловский, Б. И. Пуришев, Очерки монументальной живописи XIV—XVII вв. М.—Л., «Искусство», 1941, стр. 85.

художников к познанию жизни, красоте, правдоподобию. Живописцев уже не удовлетворяет древнее плоскостное изображение людей и животных. Они хотят показать материальную природу человека, изобразить его объемным, близким к жизни. Эту тенденцию времени уловил протопоп Аввакум, который гневно писал о новой манере богомазов: «Пишут Спасов образ Еммануила, лице одутовато, уста червонная, власы кудрявые, руки и мышцы толстые, персты надутые... и весь, яко немчин брюхат и толст учинен, лишо сабли той при бедре не написано»¹.

Действительно, когдаходишь в древний храм XVII в., расписанный фресками, то прежде всего удивляешься радостному пиршеству красок, удивительному сочетанию золотисто-солнечной охры с голубой лазурью и нежно-розовым цветом, чем-то напоминающему краски художников эпохи Возрождения.

Перед древними живописцами как бы впервые раскрылся богатый неповторимый мир красоты природы, окружающей человека. И художники стали жадно изображать землю, покрытую травой и цветами, деревья, моря, реки, клубящиеся облака. В знаменитой Ильинской церкви XVII в. в Ярославле (ныне музей) появилась красочная бытовая сцена жатвы: на поле косцы в голубых и розовых одеждах вяжут золотые снопы. А на паперти этого же храма изображен эпизод с пляской полуобнаженной женщины, соблазняющей святых старцев, или сцена, в которой царь Давид наблюдает за купающейся Вирсавией.

Новые тенденции в искусстве XVII в. отчетливо обнаружались в деятельности мастеров московской Оружейной палаты, которые развивали живопись, иконопись, чеканное, ювелирное, плотничье и столярное дело. Ведал Оружейной палатой один из просвещенных людей того времени боярин Богдан Хитрово. Он собрал вокруг себя талантливых людей различных специальностей, во главе которых стал знаменитый живописец Симон Ушаков (1626—1686 гг.)². С деятельностью Симона Ушакова и связано в XVII в. развитие реалистических начал в русской живописи. Симон Ушаков стремился к созданию жизнерадостного, красочного, высокохудожественного искусства. Первое место он отводил живописи, сравнивал ее с зеркалом, отражающим «образы всяких предметов». Свои эстетические воззрения Симон Ушаков изложил в известном «Слове к люботщателям иконного писания» (1667 г.). Порывая с живописными средневековыми традициями условного символического обозначения, Симон Ушаков стремился создать в живописи художественный образ человека. Отсюда его пристальный интерес к

¹ «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., Гослитиздат, 1960, стр. 135.

² См.: А. Леонов. Симон Ушаков. М.—Л., «Искусство», 1945. См. также ст. Ю. Н. Дмитриева «Теория искусства в письменности древней Руси». ТОДРА (Труды отдела древнерусской литературы), т. X. М.—Л., Изд-во АН СССР, стр. 97—116.

писанию лиц на иконах. В 1668 г. он создал знаменитую икону «Древо государства Российского». На ней были изображены виднейшие деятели русской государственности — Александр Невский, Иван Калита, цари Федор Иоаннович, Алексей Михайлович и его семья с чертами портретного сходства и др. В своем стремлении к жизненной правде Ушаков пошел значительно дальше своих современников. На иконе «Архангел Михаил» он поместил фигуру человека в одежде простолюдина. В трактате об искусстве Ушаков писал о необходимости изучения анатомии человеческого тела, чтобы приблизить живопись к точному и правдивому изображению действительности.

Симон Ушаков был один из тех художников древности, которые открыли путь реалистической живописи нового времени своим стремлением к изображению жизни, природы, человека. Он подготовил почву для великих мастеров живописного искусства XVIII столетия.

Обоснование нового живописного стиля мы находим и в другом знаменитом теоретическом труде XVII в. знаменщика Московского печатного двора Иосифа Владимирова «Послании некоего изуграфа Иосифа к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу», написанном между 1654—1666 гг.¹

Послание Иосифа Владимирова направлено против сербского архидьякона Ионна Плешкевича, который, будучи сторонником архаической живописи, осуждал западное искусство как еретическое, выступал против «световидной» манеры писания ликов на иконах. Иосиф Владимиров, полемизируя с ним, выдвинул новый реалистический принцип живописного искусства. Он сетовал на то, что по деревням и селам перекупщики таскают иконы целыми коробами, но они написаны так скверно, что изображения похожи на диких людей. Иосиф Владимиров защищал живопись иноземцев, видя в ней высокое мастерство, жизненную правду, чувство красоты. «И всякие вещи и бытия в лицах поставляют и яко живых воображают». Особое внимание, подобно Ушакову, он уделял портрету. Вопрос о том, как писать на иконах человеческие лица, имел тогда принципиальный характер. Архаисты придерживались догматической «темновидной» манеры. Иосиф Владимиров, стремясь к жизненной правде, ищет живописного разнообразия: «Где таково указание изобрели, несмысленные любопытители, которые одною формою, смугло и темновидно, святых лица писать повелевают? Весь ли род человеческий воедино обличье создан? Все ли святые смуглы и тощи были?...». Если художник пишет десту Марию, то должен изобразить «лицо девичье, уста девичьи, устройство девичье». Пишет художник младенца, то «како мрачно и темнообразно лицо его тамо писати? Но всячески подобает быти белу и

¹ См.: Е. С. Овчинникова. Иосиф Владимиров. Трактат об искусстве. В кн.: «Древнерусское искусство. XVII век». М., «Наука», 1964, стр. 24.

румяну». Владимиров обличает Плешкевича за требования писать вопреки истине все лица «мрачными и неподобными». «Не таков обычай премудрого художника, — восклицает он, — что видит... или слышит, тако и во образах начертывает и противу слуху и видения уподобляет... Не последствует бо истина по обычаям невежским, но обычай невежеский должен истине повиноватись»¹.

Эстетические требования С. Ушакова и И. Владимировна разделял и С. Полоцкий. В записке, написанной в 1667 г. царю Алексею Михайловичу об улучшении иконописания, он выступает против невежественных «мазарей», наполняющих страну плохими иконами².

Характерное для XVII в. стремление к красоте и нарядности особенно наглядно проявляется в архитектуре, деревянных и каменных светских и церковных строениях. Национальный стиль сложился в эту эпоху под большим влиянием народного зодчества, вносившего в архитектурные сооружения богатство народной фантазии. Выдающимся образцом деревянной архитектуры XVII в. был дворец царя Алексея Михайловича в селе Коломенском под Москвой. Он представлял собой сложное сооружение, украшенное причудливым узором резьбы, позолоты и красок.

Дворец стоял рядом с церковью Вознесения на высоком берегу Москвы-реки, в зелени садов; сияли на солнце золоченные украшения фасада, создавая феерическую картину, и современники справедливо называли его «восьмым чудом света».

Красотой убранства и изяществом форм отличалась в XVII в. и церковная архитектура. Строители не ограничивались сочетанием красного кирпича и белого камня. Они щедро украшали храмы цветными изразцами, золоченые купола и кресты сверкали на солнце. Нарядные праздничные храмы строились в Москве, Ярославле, Ростове Великом и других городах. В разработке украшений древние мастера достигли высокого искусства. Они создавали причудливый узор из синих, желтых, зеленых цветов, птиц, диковинных растений на наличниках храмов (церковь Иоанна Златоуста в Коровниках в Ярославле) или поражали кружевом каменной резьбы (церковь Покрова в Филях); восхищались богатством цветных изразцов (Крутицкий теремок в Москве). Архитектурные памятники XVII в. обнаруживают совершенное художественное мастерство русских умельцев, воплотивших в своих трудах щедрость народной фантазии, богатство народного творчества.

Необычайного расцвета достигло в XVII в. и прикладное искусство. Изделия серебряных и золотых дел мастеров заполняли ризницы храмов и монастырей (в настоящее время они составляют основную массу сокровищ Оружейной палаты в Кремле).

¹ «Древнерусское искусство. XVII век». М., «Наука», 1964, стр. 57—58.

² См.: Л. Н. Майков. Симеон Полоцкий о русском иконописании. СПб., 1889.

Процесс обмирщения характерен и для музыки XVII в. Это проявляется прежде всего в интересе к светской музыке, которую преследовала церковь. В конце XVII в. была создана школа русских музыкантов, из которой вышел известный композитор В. Титов. Эта школа испытала на себе влияние западной, особенно итальянской, музыки. В церковную музыку XVII в. ворвались светские, недопустимые с точки зрения древнего благочестия, мотивы. Наряду с серьезным церковным пением в храмах раздались легкомысленные, чуть ли не театральные напевы, занесенные сюда состоявшими на русской придворной службе иностранными мастерами¹. Новое отношение к церковной музыке подчеркивается и в названиях музыкальных напевов: «умилительная с выходками», «херувимская веселого распева с выходками», аллилуйя «с чердака», «скок», «голубчик малой — гаркнуть из гортани», «подвертка» и т. д. Изменилось и исполнение церковных песнопений. В XVII в. театрализируются богослужебные обряды, возникают драматизированные представления, пышные шествия («Шествие на осляти») и т. д.

«Новый» период русской истории в значительной мере активизировал участие народа в исторической жизни страны. Городское и крестьянское население было той основной силой, которая спасла Родину от интервентов и боролась против феодально-крепостнических порядков. Посад, стремясь к власти, вступал в конфликт со старыми классами и пытался утвердить себя не только экономически, но и идеологически. В недрах городского общества рождалась новая демократическая литература, герои которой стремились попрочнее обосноваться на земле. Для них характерен трезвый расчет, практицизм, ярко выраженное стремление к познанию мира.

Обмирщение становится главной особенностью литературного процесса. Оно проникает во все сферы культурной жизни эпохи. И не случайно, что именно в этот период и в литературе, и в искусстве возникают теоретические работы, утверждающие принцип правдивости изображения².

По мнению большинства писателей XI—XVI вв., судьба человека находилась в зависимости от высшей силы, провидения. В XVII в. мерой вещей, критерием истины постепенно становится человек и его разум.

Для «нового» периода характерно «открытие» человеческой

¹ См.: Н. Ф. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в., т. 1—2. М.—Л., 1928—1929, а также Т. Ливанова. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Вып. 1. М., «Искусство», 1938.

² См.: Ю. Н. Дмитриев. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности древней Руси. ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 97—116.

личности, появление вымышленного героя, рождение собственно художественной литературы¹.

Литературный герой выходит из среды дворян, купечества или крестьянства. Он добивается успеха в жизни уже не «божьим велением», а ловкостью, находчивостью, смекалкой. И литература XVII в. начинает прославлять таких находчивых людей, как Фрол Скобеев или бедный брат из «Повести о Шемякином суде».

В сатирической литературе XVII в. появляются первые ростки реалистического изображения действительности. Конечно, термин «реализм» применительно к XVII в. употребляется условно. Д. С. Лихачев считает, что в данном случае более уместно употребление таких понятий, как «реалистичность», «элементы реалистичности», «средневековый реализм»².

Рамки старых традиционных жанров становятся тесными и не вмещают уже новой, бьющей ключом, жизни. Происходит естественный процесс отмирания или трансформации старых литературных форм (например, житий святых) и рождения новых. XVII в. — необычайно бурная в политическом отношении пора, и потому естественно интенсивное развитие острой злободневной публицистики, и вместе с тем приспособление привычных литературных образцов, типа деловых документов, к новому содержанию. Широкий поток деловой письменности в XVII в. связан с усилением централизованного государства и разросшимся государственным аппаратом. Именно здесь, в среде подъячих, рождались нередко известные нам произведения демократической литературы. Но главным поставщиком такой литературы все же была посадская торгово-ремесленная среда. Люди из этой среды активно участвовали в острой классовой борьбе и, выступая против старого, создали обличительные произведения, бичующие различные феодальные неурядицы. Критицизм стал одной из эстетических норм XVII в.

Демократическая литература XVII в. дошла до нас в различных формах: бытовой и сатирической повести, деловых и пародийных челобитных, отписок, лечебников, автобиографий, сказочно-исторических повестей. Кроме того, существовали и светские переводные повести, которые служили не только развлечением, но и расширяли умственный горизонт читательских масс, развивали фантазию, воспитывали интерес к личной жизни человека.

Как же развивается литературный процесс в XVII в.? «Кнутобойное» отношение царского правительства к литературе эпохи крестьянских движений проявилось, в частности, в том, что до нас не дошли подлинные произведения восставших, например, «преlestные листы» Болотникова. О характере движения мы можем

¹ См.: Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 143.

² См.: там же, стр. 140.

судить только по одному «Посланию дворянина к дворянину», в котором показан разгром помещичьей усадьбы. Зато до нас дошли многочисленные историко-публицистические повести начала XVII в., остро реагирующие на грозные события «смуты», такие, как «Сказание» Авраамия Палицына, «Новая повесть о преславном Российском царстве», «Плач о пленении и конечном разорении превысокого и пресветлейшего Московского государства» и др. Авторы этих произведений не ограничивались только религиозным объяснением драматических событий, а возлагали ответственность и на правительство. В этих повестях была ярко выражена «общенациональная идея единения народных сил для защиты независимости Родины»¹.

В первой половине XVII в. была написана «Повесть об Улянии Осорьбиной». Это первый опыт превращения традиционного для древнерусской литературы жития святых в биографию, светскую повесть о благочестивой женщине, которая «спасла» себя в миру.

Интересны и воинские повести второй четверти XVII в. об Азове. Рожденные на Дону, в казачьей среде, они не только отразили героическое взятие Азова в 1637 г. и осадное сидение донских казаков в 1641 г., но и впервые запечатлели неповторимые черты жизни своеобразной казачьей среды. Они также свидетельствуют об активном процессе обмирщения жанра традиционной исторической повести, о сближении ее с жизнью и народным творчеством.

В первой половине XVII в. зарождается оппозиционная демократическая литература. Она бичует взяточничество в суде, критикует несправедливость властей, осуждает даже некоторые церковные догматы. Таких произведений дошло до нас не так много, но они значительны и в идейном, и в художественном отношении. Таковы «Повесть о Ерше Ершовиче», «Сказание о куре и лисице», «Повесть о бражнике», «Послание дворительное недругу».

Для них было типично использование таких форм деловой письменности, как «судное» дело, послание, жалоба и др.

Крестьянская война Степана Разина оставила в сознании народа огромный след, она еще больше подорвала авторитет государственного аппарата и церкви, расшатала домостроевские порядки и способствовала рождению более массовой демократической литературы. Эта литература отличалась большим разнообразием содержания и формы, была направлена против пороков феодального общества, против конкретных носителей общественного зла. Объектами сатирического изображения стали судья-взяточник, богатый купец, пьяницы-монахи, иностранные купцы. При этом избираются общественно-значимые темы — неправый суд, социальное неравенство, столь типичные в условиях XVII в. В повестях появляются образы бедного и богатого, символизирующие антагонистические классы. Основным приемом сатирического изображения становится

¹ История русской литературы в 3-х тт., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 279.

пародийное использование известных традиционных жанров — челобитной, жития святых, лечебника, церковной службы, — что также в высшей степени показательно. Известно, что пародия на какое-либо произведение появляется тогда, когда произведение утрачивает свою силу, перестает интересовать читателя.

Источником сюжетов для многих демократических произведений этого времени явился фольклор.

Пристрастный суд взяточников изображает повесть «Шемякин суд». Антиклерикальные мотивы звучат в таких произведениях, как «Калязинская челобитная», «Сказание о крестьянском сыне» и «Сказание о попе Саве», «Повесть о Карпе Сутулове», «Служба кабаку».

Рядом с сатирическими жили и бытовые повести, в которых заметен интерес к судьбе и переживаниям обыкновенного человека. В них раскрываются большие человеческие драмы, усиливаются элементы психологизма. Наиболее значительные из них «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне» и близкая к ним по духу «Повесть о купце». «Повесть о Горе-Злочастии» отразила наиболее трагические стороны жизни человека XVII столетия, его глубокое отчаяние, духовный разлад с самим собой и обществом и стихийный протест, выразившийся даже в попытках к самоубийству. Все эти повести завершаются в духе старой традиционной морали: раскаявшийся герой прощен и кончает свои дни в монастыре, а добродетельный купеческий сын получает сказочное богатство.

«Для демократической литературы XVII в., — пишет Д. С. Лихачев, — характерен конфликт личности со средой, жалобы этой личности на свою долю, вызов общественным порядкам. Иногда же — неуверенность в себе, мольба, испуг, страх, ощущение незащитности, вера в судьбу, в рок, тема смерти, самоубийства и первые попытки противостоять судьбе, исправить несправедливость»¹.

Наряду с этим рождается новый тип — удачливые герои, чем-то напоминающие персонажи новелл эпохи Возрождения и народных сказок. Таков «плут, вор и ябедник» Фролка из «Повести о Фроле Скобееве» или Татьяна из «Повести о Карпе Сутулове».

Демократической можно также назвать деятельность протопопа Аввакума, создавшего новый для древней литературы жанр — автобиографическое повествование. Огромная сила главного произведения Аввакума, знаменитого «Жития», заключалась в беспощадном обличении представителей высшего духовенства.

Значительным явлением русской культуры было создание театра, первоначально в подмосковном царском селе Преображенском в октябре 1672 г., а в январе 1673 г. — в Кремле. Вначале ставились

¹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 152.

пьесы главным образом на библейские темы, а позже на сцену стали проникать и светские сюжеты. Таковы были «Артаксерксово действо», «Иудифь», «Комедия об Иосифе», «Комедия о Тамерлане и Баязете», «Комедия о Бахусе с Венусом». Спектакли вначале шли на немецком языке, а потом на русском. После смерти царя Алексея Михайловича, театр был закрыт, но он явился как бы предшественником русского профессионального театра XVIII в.

В эту же пору возникают и первые опыты русского стихотворства. Они связаны с деятельностью талантливого писателя и переводчика ученого монаха из Полоцка Симеона Полоцкого. Ему принадлежат два крупных сборника стихотворений (виршей), написанных силлабическим стихом: «Вертоград многоцветный» (1678) и «Рифмологион» (1679). Эти сборники познакомили русское общество со многими поэтическими жанрами и формами силлабического стиха. «Вертоград многоцветный» — сборник наставительного характера, один из первых образцов русского просветительства. Симеон Полоцкий ратовал за науки, нападал на невежество, лицемерие купечества и духовенства (вирши «Монах» и «Купецтво»). Многие произведения сборника были посвящены изображению идеального монарха.

Симеону Полоцкому русская литература была обязана также появлением первых оригинальных образцов драматургии. Им написаны пьесы «Комедия о блудном сыне» и «Трагедия о Навходоносоре царе».

Продолжателями традиций С. Полоцкого были С. Медведев и Карион Истомин.

Во второй половине XVII в. появились также беллетристические повести светского характера. Для этих повестей характерны сознательная установка на занимательность, вымысел и вместе с тем стремление передать исторические события, оставившие большой след в сознании людей.

Таковы, например, «Сказание о киевских богатырях, как ходили во Царьград и побили царьградских богатырей» и «Сказочная» повесть об Азове. К этому циклу можно отнести и «Повесть о купце», купившем мертвое тело, и «Повесть о Тверском отроче монастыре». Все они имеют характер светский и близки к фольклору, что проявляется в использовании сюжетов, образов, фантастических ситуаций сказок, былин и песен. Эти произведения подчас имеют вымышленного героя, являясь таким образом первоосновой для таких повестей, как «Гистория о российском матросе Василии Кориотском». В них преобладает мирское начало: герои часто действуют в конкретной бытовой обстановке, они заявляют о своем праве на личную семейную жизнь, их интересуют такие человеческие чувства, как любовь, верность, коварство, измена и т. д.

В XVII в. пришла на Русь из Западной Европы через польское или чешское посредство обширная переводная литература: любовно-авантюрные повести, смехотворные новеллы — «фацеции»,

нравоучительные произведения. Эта литература отвечала возросшим вкусам различных слоев читателей, расширяла их умственный кругозор, привлекала занимательностью сюжетов и назидательным смыслом.

Одним из популярнейших был сборник «Великое Зерцало», переведенный в Москве в 1677 г. с польского языка и восходящий к латинскому оригиналу XV в. В нем содержались рассказы религиозного характера — о святых отцах, Христе, Богородице и наряду с ними множество бытовых рассказов — о несправедливых судьях-взяточниках, развратных монахах и т. п. Обилие пороков феодального общества, по справедливому утверждению О. А. Державиной, заставляло иногда читателя делать выводы «не в пользу духовенства и церкви»¹. Кроме «Великого Зерцала», был и другой сборник назидательного характера — «Римские Деяния», также переведенный с польского языка в конце XVII в. В него входили легенды из римской истории (отсюда его название), жития святых, античные сюжеты, любовно-авантюрные повести, восточные легенды, бытовые анекдоты. Рассказы сборника обличали человеческие грехи, призывали к покаянию и нравственному усовершенствованию человека.

Но в такой же мере увлекали древнерусского читателя смехотворные новеллы и любовно-авантюрные повести.

Так, в 1680 г. с польского языка был переведен сборник под названием «Фацеции, или Жарты польские». Герои новелл — ловкие пройдохи, одурачивающие глупых и жадных попов, находчивая и хитрая жена, обманывающая глупого мужа, — были близки русскому читателю еще по фольклору и оригинальным бытовым повестям XVII в. Рассказы нравились своим остроумием, жизнерадостностью. Они были особенно популярны в посадской демократической среде.

Но самый большой и длительный успех выпал на долю любовно-приключенческих повестей, пришедших к нам с Запада также в XVII в. Повести о Бове королевиче, Петре — златых ключей, Цесаре Оттоне, Мелюзине, Василии Златовласом, Брунцвике, Аполлоне Тирском прямо-таки ошеломили русского читателя открытием невиданных стран, обилием чудесных приключений, благородством прекрасных рыцарей и принцесс. Главные герои повестей своей глубокой преданностью родине, верностью в дружбе и любви, правдивостью и красотой напоминали былинных и сказочных героев. Повести переходили в фольклор, лубок, жили до начала XX в. в народной среде в качестве любимого чтения. Их сюжеты использовали Пушкин, Радищев, Батюшков и другие писатели.

Таким образом, литература «нового» периода в русской истории имеет ряд отличительных особенностей.

¹ О. А. Державина. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., «Наука». 1965, стр. 200.

Наряду с традиционными жанрами — житиями святых, поучениями, посланиями, историческими повестями — зарождаются новые жанры — бытовая, сказочно-историческая и сатирическая повесть, автобиография, — возникают первые опыты стихотворства и театрального искусства.

Литература все больше отходит от религиозного содержания и становится светской. В конце века в ней появляются элементы реализма. Происходит процесс демократизации писателя, читателя и литературного героя.

Рождение литературы в демократической среде приводит к изменению ее содержания, сближению с фольклором, рождению сатиры, обмирщению языка.

Обмирщению нашей литературы способствовала в некоторой мере и переводная литература. Центральным героем литературы постепенно становится простой человек из народа. Исторический герой уступает место вымышленному, древнерусская литература становится художественной, прокладывая таким образом путь для литературы XVIII в.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

- В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 153—154.
Очерки истории СССР. М., Изд-во АН СССР, 1955.
История русского искусства, т. IV. М., Изд-во АН СССР, 1959.
Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.
Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., 1967.
Ю. Н. Дмитриев. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности древней Руси. ТОДРА, т. IX. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.
История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948.
История русской литературы в 3-х т., т. 1, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.
Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. 8, испр. и доп. М., «Просвещение», 1966.
А. В. Водовозов. История древней русской литературы. М., «Просвещение», 1962.
В. В. Кусков. История древнерусской литературы. Курс лекций. Изд. 2. М., «Высшая школа», 1966.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVII в. (ЛИТЕРАТУРА «СМУТНОГО ВРЕМЕНИ»)

Ожесточенная классовая борьба, вызванная эксплуатацией закрепощаемых крестьян, полное расстройство экономической жизни страны, иностранная интервенция, вражда различных группировок внутри самого господствующего класса из-за царского престола — вот те драматические события, которые потрясли жизнь русского общества в конце XVI — начале XVII в.

Тяжкие подати и налоги, ложившиеся на плечи крестьян — а по свидетельству современников земледельцы в конце XVI в. должны

были отдавать помещикам за один год столько, сколько раньше выплачивали в течение десяти лет — заставляли крепостных искать спасения в бегстве на окраины государства и приводили их к прямым выступлениям против своих господ.

В результате массовых побегов крестьян и холопов происходит запустение центральных областей: к 80-м годам XVI в. в Московском уезде осталось только 25% жилых крестьянских дворов, до 40% пахотной земли государства вообще не обрабатывалось. Резкое уменьшение посевной площади привело в 1601—1603 гг. к сильному голоду: только в одной Москве от него погибло 127 тысяч человек. Жители Москвы «ядоша всякому траву и псы и кошки, а ин кору; а иные живые мертвых и друг друга ядоша». Голод 1601—1603 гг. вызвал сначала «дороговы великую», а потом и «волнение великое» — широкое крестьянское восстание, началом которого было выступление Хлопка Косолапа, а кульминационным моментом — крестьянская война 1606 г. под руководством Ивана Болотникова, сплотившего крестьян и холопов северной Украины.

Трагические последствия повлекло за собой и пресечение царствующей династии. В 1584 г. умер Иван Грозный, его сын Федор Иванович не оставил после себя наследника. Заговор Бельского, который хотел еще при жизни царя возвести на престол царевича Дмитрия, привел к высылке последнего в Углический монастырь и смерти его там в 1691 г. при загадочных обстоятельствах. Коротким оказалось и царствование Бориса Годунова, шурина царя Федора и фактического при нем правителя государства.

За событиями, происходившими в Московском государстве, зорко наблюдали шляхетская Польша и папа Римский. Они только ждали момента, когда без особого риска смогут вторгнуться в русские земли, чтобы присоединить их к Польше и распространить католичество. Король Сигизмунд прибег к испытанному средству — выдвиганию самозванца, который после незначительного сопротивления правительственных войск под именем Дмитрия царевича торжественно вступил в Москву 20 июня 1605 г.

Как эти события, так и последующие — правление боярского царя Василия Ивановича Шуйского, появление Лжедмитрия II, семибоярщина, переговоры с Сигизмундом об избрании на престол его сына Владислава, оккупация поляками Москвы и их бесчинства, первое и второе ополчения, подвиги русских людей и их руководителей (князя Михаила Скопина-Шуйского, например) — нашли широкое отражение в литературе начала XVII в. и надолго определили ее тематику. Несмотря на то, что произведения этой поры вышли в основном из среды господствующего класса, в них сказались и общенародный патриотический подъем и проявились социальные противоречия эпохи. Все они имеют публицистический характер, которому способствует сплетение исторических и легендарных жанров (сказаний, повестей, видений, житий, легенд) с докумен-

тальным материалом — грамотами, договорными записями, челобитными, письмами.

Одним из ранних образцов литературы «смутного времени» является «Повесть о честнем житии царя и великого князя Федора Ивановича всея Руси»¹, написанная патриархом Иовом в царствование Бориса Годунова не позднее 1603 г. Иов оставил по себе память как о замечательном ораторе: «прекрасен бо бяше в пении и во чтении и во умерении, яко труба дивна, всех веселя и услаждая слух и сердца слушателей». Здесь он выступает как церковный писатель, отлично усвоивший приемы составления традиционного жития, каким и является «Повесть о честнем житии». Начиная ее торжественным вступлением, прославляющим могущество творца и красоту земли, автор далее, как было принято обычно в агиографических произведениях, с самоуничижением говорит о себе («мы же убозии и груби разумом») и объясняет цель своего труда желанием донести до читателей деяния благочестивого царя и его сподвижников: «...в почесть всем предлагаем, да разумно будет всем слышащим нами днесь глаголемая ясно». Дальнейшее изложение отличается описательностью, в котором элемент повествования занимает незначительное место. Трафаретна характеристика Федора: «Сеи убо благочестивый самодержец праведный и досточюдный и крестоносный царь и великий князь Федор Иванович всея Руси древним бо царем благочестивым равнославен, нынешним же красота и светлость, будущим же сладчайшая повесть и слуха благое наслаждения, не токмо единыя российския богохранимыя державы, но всея подсолнечныя пречестнейши быти явися, аще бо от царския своя юности исполнен сый и духовныя мудрости». Рассказывая о жизни царя, в том числе и о его воинских подвигах, писатель главное внимание сосредоточивает на благочестии Федора и его заслугах перед церковью. Автор, прославляющий царя за покорение «Сибирской страны», особенно восхищен тем, что последний «себе рабы сотвори» из живущих в ней язычников — «сыроядцев». Победив немцев «под градом, нарицаемым Корелой», Федор Иванович «повелевает тамо капища еллинская разорити и идолы сокрушати и святые церквы воздвизати и пречистыя великия обители устроить». Иов подчеркивает, что «нищелюбивый», милующий вдов и сирот, русский венценосец «паче же священнический и иноческий чин велими почитая и пространною милостынею повсегда удовляя». О святости Федора расходится слух по всей земле и доходит до Царьграда, откуда прибывает патриарх Иеремей, желающий своими глазами увидеть русского царя. Главной заслугой Федора перед государством, по мысли автора, является создание на Руси патриархии.

¹ Опубликована в кн.: «Полное собрание русских писателей», т. XIV. СПб., 1910, стр. 1—22.

Выступая в поход, самодержец обязательно обращается с молитвой к богу. Упоминается, что «близ царствующего града Москвы» он «повеле устроить монастырь честен».

Перед смертью к царю Федору Ивановичу является муж светлый «во святительских одеждах», а у него самого «просветися лице яко солнце». Вполне традиционен конец жития: всеобщая скорбь — «непрестанный вопль и стенание велие и въздыхание в людех», описание похорон и похвала главному герою.

Если подобная характеристика Федора в какой-то мере была оправдана мнением о нем в народе как о благочестивом и богомольном царе, то тенденциозная позиция писателя-церковника особенно заметна в характеристике Бориса Годунова, с головой погруженного в практические государственные дела. Отмечая «благой разум», «превысокую мудрость и храбрость и мужество» правителя, Иов не забывает отметить, что Борис создал «превеликие храмы» и «многие обители устрои». Во главе «христоролюбивого воинства» он идет против «свейского» (шведского) короля и побеждает его благодаря молитвам богородицы и русских чудотворцев.

Из «Повести», лишь в самых общих чертах отразившей реальную современность, устранено все, что могло бы набросить тень на «благочестивого и милостивого Федора» и «изрядного Бориса», выступающих здесь не столько политическими деятелями, сколько аскетами и подвижниками.

Содержанию «Повести о честнем житии царя и великого князя Федора Ивановича всея Русии» вполне отвечает ее приподнятый риторический стиль. В произведении очень силен ораторский элемент: произносит речи сам Федор, звучит «плачевное слово» автора, патетичен плач царицы Ирины Федоровны, как ораторская речь воспринимается заключительная похвала царю. Образцом витийственного красноречия является приветственное слово патриарха по случаю побед царя, выдержанное целиком в восклицательной интонации и удачно использующее антитезу: «Идеже быша ельлинская капища, тамо ныне божественныя церкви; идеже быша скверныя службы, тамо ныне безкровныя жертвы; идеже быша бесовская козни, тамо ныне богодуховенныя песни...».

С помощью вычурных метафор и сложных эпитетов создаются характеристики действующих лиц: «...благочестивый царь и великий князь Иван Васильевич... бе разумом и мудростью украшен и в храборских победах изряден... царским своим бодроопасным правлением и мною премудростию не токмо всех сущих богохранимыя державы своея в страх и трепет вложи, но вся окрестныя страны неверных язык, слышаще царское имя его, с великою боязнию трепетаху».

Длинные периоды, украшенная речь, обстоятельные характеристики, многочисленные монологи действующих лиц замедляют развитие действия, придавая произведению не столько характер повести, сколько торжественного слова.

Иов не является оригинальным писателем. Искусный книжник, он подражает «Слову о расслабленном» Кирилла Туровского, предисловию Максима Грека к житию Зосимы и Савватия Соловецких, биографиям Степенной книги, «Слову о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича»¹.

Будучи далекой от действительности, «Повесть о честном житии», в которой выражалось сочувствие к Борису Годунову, не пользовалась популярностью у современников и дошла до нас в небольшом количестве списков.

Совсем иной характер носит близкая ей по времени создания «Повесть, како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов и како на него попусти господь бог врага и поругателя, еретика, розстригу Гришку Отрепьева, мстя неповинное кровопролитие нового своего страстерьца благоверного царевича князя Дмитрея Углицкого»². Она была написана в 1606 г. сторонником Василия Шуйского, очевидно, монахом Троице-Сергиева монастыря. Повесть известна в двух редакциях — краткой и полной. Полная, не имеющая заглавия и названная первым ее исследователем С. Ф. Платоновым «Повестью 1606 года»³, является, как доказала Е. Н. Кушева⁴, более поздней: произведение было переработано уже после 1620 г. и с рядом дополнений вошло в компилятивный сборник «Иное сказание», став первой его частью.

«Повесть, како восхити...» — стройное в композиционном отношении произведение с динамичным и занимательным сюжетом и яркими, но в то же время крайне тенденциозными характеристиками. Написанная апологетом Василия Шуйского, она подчиняет все средства изображения для создания панегирика своему герою и для осуждения Бориса Годунова и самозванца. В отличие от описательной «Повести о честном житии царя и великого князя Федора Ивановича» здесь характеры героев — в первую очередь отрицательных — раскрываются не столько в прямых авторских высказываниях, сколько в поступках, что говорит об умении писателя использовать возможности повествования.

Произведение начинается с упоминания о смерти Ивана Грозного, который, расставаясь с жизнью, поручил своих сыновей заботам «благонравного боярина князя Ивана Петровича Шуйского» и его единомышленников, «дабы их, государей наших, воспитали со всяким тщанием и их царского здравия остерегали». Однако «по

¹ См.: История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 29—30.

² «Русская историческая библиотека» (РИБ), т. XIII. Изд. 2. СПб., 1909, стлб. 145—176.

³ См.: С. Ф. Платонов. Древнерусские сказания и повести о смутном времени как исторический источник. Изд. 2. СПб., 1909, стр. 4.

⁴ См.: Е. Кушева. Из истории публицистики смутного времени. Саратов, 1926, стр. 39.

мале времени» «вниде зломысленный дьявол некоему от велмож, зовому Борису Годунову», которому полностью доверяется «теплый верою» царь Федор, возлагающий на своего управителя все «земские» и «воинские» дела. Борис оговаривает перед царем одних — «велмож, князей и бояр», прельщает других — «многих дворян, также и от торговых людей», отправляет на Белоозеро князя Ивана Петровича, рассылает по дальним городам других Шуйских. За скупыми строчками явственно вырисовывается общественная позиция автора: Годунов ему ненавистен прежде всего как гонитель старинных боярских родов, как человек, опирающийся на дворянство и воинство. Характерно, что «злодейство» Годунова заключается, по мысли публициста, не столько в убийстве царевича, в котором обвиняется царский любимец, сколько в том, что последний «воздвиже» «злую мысль на государевых приятелей и доброхотов».

Такова первая часть повести, за которой следует драматический рассказ о двух неправедных, незаконных царях — Борисе Годунове и самозванце. Обвинив Годунова в убийстве Федора Иоанновича («бе же и то его преставление от неправеднаго убийства того же Бориса»), писатель повествует далее, как «лукавый и пронырливый» временщик овладевает престолом: его «рачители» агитируют народ просить Бориса на царство, что и делается, потому что все «бояхуся Борисова прежняго злаго прещения¹ и кроворазлития и межоусобныя брани». Не задерживаясь особенно на годах правления Годунова, автор переходит к самозванцу, появление которого на Руси объясняет желанием бога «отмстити неповинные крови кровопролитие».

Рассказ о Лжедмитрии полон живых деталей. Мнимый царевич выступает перед нами как реальное лицо, с собственной биографией и индивидуальным характером. Корни его измены, по мнению писателя-церковника, — в тяге к светским знаниям. Из-за «богомерзких книг» молодой монах впадает в ересь и с тремя чернецами — Мисаилом Повадиным, Венедиктом и Леонидом «отбеже в Литву», где — снова подчеркивает автор — «изучися» «люторской и латынской и польской грамоте». Самозванец не отличается храбростью в бою, — «а за щитом богомерзкий он не взя ни единой веси», он безнравствен: «и многих черноризиц юнных осквернил, и отроков и отроковиц такожде многих растли, и великий плач и рыдание сотвори в людех». Равнодушный к родине, он «наполни Росийское царство поганых иноверцев, Литвы, и поляков, и иных скверных, яко и русских людей в них мало зрети». С большой выразительностью показан бесславный конец расстриги: сама земля гнушается «злоскверного его трупа», брошенного в поле нагим, «яко же от чрева матеря своя».

Писатель пользуется интересным композиционным приемом,

¹ Прещение — зд.: насилие.

противопоставляя Годунову и Отрепьеву своего положительного героя — Василия Ивановича Шуйского. Если характеры первых выявляются в ряде последовательно чередующихся эпизодов, то образы князя Василия и других Шуйских, не участвуя в основной сюжетной линии, появляются в наиболее драматических и идейно значимых моментах повести. Это упоминание о том, что именно Шуйским поручено воспитание сыновей Ивана Грозного, это объяснение успеха Бориса Годунова поручительством за него перед народом Шуйских — только благодаря им «московстии людие пременишася еже на Бориса от гнева». В период бесчинств самозванца в Москве князь Василий первым «велегласно» начинает «законопреступление его во услышание всем ту сущим человеком обличати», за что Гришка Отрепьев приказывает «того великого болярина посреде града смерти предати, мечем главу его усекнути» и только бог избавляет страдальца от «законопреступничья несправеднаго меча». И, наконец, это триумфальное возведение Шуйского на престол, которое сопровождается радостными для людей явлениями природы — «дождем и теплотой солнечной».

Следует отметить, что автор как художник гораздо сильнее там, где он выступает в качестве обличителя. Его положительные герои отличаются абстрактностью, их характеристики состоят из обобщенно-риторических фраз. Традиционно отмечается благочестие князей Шуйских, которые «изначала от прародителей своих боящейся бога и держаще во сердцых своих к богу велию веру и к человеком нелицемерную правду». «Праведный» царь Василий Иванович объявляется потомком прежних царей, происходящим от «корене» «великого князя Владимира» и «Александра Ярославича Невского». Утверждается, что он «страшен явися всем окрестным царем, иже суть в поднебесной». Пышное славословие в честь Шуйского венчает «Повесть», подчеркивая тем самым, что он и есть главный герой произведения: «Днесь же и вси православнии людие радуемся и веселимся, хваля и славя искони безначального превечнаго бога нашего, даровавшего нам по всещедрому своему хотению такова благочестива государя царя и великого князя Василия Ивановича, всеа Русии самодержца, истиннаго заступника и пастыря словесным овцам своим, а не наимника; и тако полагает душу свою за овца во время скорби и погибели нашея, не точию о имених своих не поскорбе, но и плоти своея не пощаде, и ныне соблюдает истинную православную христианскую веру, яко зеницу ока, и управляет и наставляет всякого на путь спасения...».

«Так изображается царь, — пишет В. П. Адрианова-Перетц, — о котором Хронограф 1617 года правдиво записал, вспоминая народную оценку Шуйского: «человек глуп, нечестив, пьяница и блудник... царствования недостоин»¹.

¹ История русской литературы в 3-х тт., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 276.

Тенденциозной задаче автора прославить боярского царя служат литературные традиции: в частности он следует княжеским и царским похвалам «Книги Степенной».

Большая роль в «Повести» отведена народу: его расположение стремится завоевать Борис Годунов, успех самозванца объясняется не воинскими победами последнего, а тем, что люди «езде грады отворяху ему». Несмотря на тенденциозное осуждение одних и возвеличивание других, автор в общем очень реально показывает глубокое равнодушие народных масс к царям вообще: простые люди воспринимают их лишь в той мере, в какой от руководителей государства зависит благополучие обывателей. Самозванца, например, «с радостью ожидаху» не потому, что верят в его царское происхождение, а так как «добре ведают» беззакония Бориса. Массовые сцены в произведении, где показаны толпы жителей, кстати являются самыми сильными в «Повести», — огромное впечатление производит, например, описание расправы с Лжедмитрием, которого били и волокли по земле «множайших человек» руки, не смевшие раньше его и касаться.

В 20-е годы XVII в. «Повесть, како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов» была искусно соединена с отрывками из других произведений «смутного времени» (Житием царевича Димитрия, отрывком из «Сказания» Авраамия Палицына, «Изветом старца Варлаама»), в результате чего возникла пространная редакция «Повести», вошедшая в состав «Иного сказания» и открывающая последнее.

«Повесть 1606 года»¹ сохраняет ту же политическую направленность, что и краткая редакция, прославляющая Шуйского и обличающая Годунова. Она в такой же мере публицистична и не может считаться объективной летописью событий. Новые вставки в повесть сделали ее более занимательной. Подробно рассказывается, например, об убийстве царевича Димитрия, игравшего «по детскому обычаю» и безжалостно убитого «злочестивыми юношами», которые «перереза гортань ему». Избрание Бориса показано как настоящее театральное представление: его приближенные изобрели своеобразную сигнализацию, по которой толпа должна «пасти на землю ниц» и умолять Ирину благословить ее брата на царство. Подробно описаны две битвы с самозванцем, о которых ничего не говорится в краткой редакции. Их изображение дано в стиле воинских повестей. Автор переработки помнит традиционные формулы боя и широко их вводит в свое произведение: «Яко две тучи, наводнившиеся, темны бывають ко пролиту дожда на землю, тако крови человеческия, и покрыша землю, хотяше един другаго одолети. И быша яко громи не в небесных, но в земных тучах, пищальной стук, и огонь, яко молния, свиркает во тме темной, и свищут по аеру

¹ РИБ, т. XIII. Изд. 2. СПб., 1909, стлб. 1—66.

пульки и с тмочисленных луков стрелы, падают человецы, яко снопы, по забралом».

Как и в воинских повестях, падение вражеских трупов гиперболически уподобляется мощению мостами, рубке леса и сечению травы: «И трупом человеческим землю помостиша, яко мостом»; «труп же человеческого, яко лесу кипарису, подсекоша, и мостом на девять верст и боле помостиша». Под пером публициста князь Василий превращается в эпического богатыря, совершающего в битве с Лжедмитрием бранные подвиги: «Василий Иванович Шуйский... возъярився сердцем, и остроумне и зело храбро со своим полком избранным с правые руки напушается сатанина угодника на войско и пресече, наполы раздвоив его, и яко траву поклони противостоящих». Уподобляя эту битву борьбе Дмитрия с Мамаем, автор сам называет повести о Мамаевом побоище как свои возможные источники. Точно также сравнение Бориса со Святополком, убивающем братьев, заставляет вспомнить «Сказание о Борисе и Глебе».

Борис Годунов в «Повести 1606 года» получил значительно более отрицательную характеристику. Автор тенденциозно называет его «рабом» и «проныром», восхотевшим приобрести славу «свыше своея меры», а преследуемых им князей и бояр — его «господней», хотя род Годуновых был одним из старобоярских. По мнению создателя полной редакции, Годунов происхождением равен Отрепьеву: последний «родом... от младыя чади... яков сам той святоубийца Борис Годунов». Усилена кровожадность Бориса: он приказывает, например, тайно умерщвлять «волхвов и звездословцев», которые прочат ему в скором будущем царский венец. Даже собственная сестра содрогается от жестокости Бориса и не хочет благословить его на царство, так как знает, что он «многи крови неповинных пролия». Во второй редакции больше подчеркнуто отрицательное отношение народа к Годунову, которого все ненавидят, но боятся, и поэтому «никто не смея противу его рещи». Ненависть автора к незаконному царю сильнее, чем даже ненависть к самозванцу: так внимание читателя привлекается в первую очередь не к бесчинствам «треклятого Гришки», а к разорению «Камарицкие волости», которое совершает Борис, за то, что жители «ростриге предалися».

Несмотря на известную занимательность, «Повесть 1606 года» пользовалась значительно меньшей популярностью, чем «Повесть, како восхити престол». Читатели, очевидно, видели ее компилятивный характер, а усилившийся по сравнению с краткой редакцией дидактический тон оставлял их равнодушными.

Публицисты начала XVII в. не могли не откликнуться и на проявления в стране классовой борьбы. В середине октября 1606 г., когда Москва была осаждена отрядами Ивана Болотникова, появилась «Повесть о видении некоему мужу духовну»¹,

¹ РИБ, т. XIII. Изд. 2. СПб., 1909, стлб. 177—186.

читавшаяся в Успенском соборе «вслух во весь народ» и вызвавшая объявление шестидневного поста, с 14 по 19 октября.

В предисловии сообщается, что «некий муж духовный» узрел во сне видение и поведал о нем благовещенскому протопопу Терентию, который записал рассказ и «отдал патриарху, да и царю сказывал». Описание самого чуда начинается обращением к «благочестивому царьскому синклиту и христоролюбивому воинству и всему православному христианству» и как бы подчеркивает, что «Видение» предназначено не просто для чтения, а для произнесения его вслух. Очень искусно подготавливается читатель к восприятию самого чуда: рядом деталей создается настроение тревоги и ожидания чего-то необычного, таинственного: духовный муж, когда он «внидох в тонок сон», слышит в неурочный час «звон велик» большого колокола, который обычно звучит только по большим праздникам. В полночь вокруг разливается дневной свет, а путь, несмотря на дождливую, осеннюю погоду, становится «гладок» и «сух».

Такая психологическая подготовка делает особенно впечатляющим само видение — рассказ о мольбе богородицы за грешников, основанный на мотиве апокрифа «Хождение богородицы по мукам». Вся эта часть построена на диалоге между Христом и его матерью. Трижды просит она помиловать грешников и лишь в последний раз он ей уступает. Эмоциональны восклицания матери и ответы сына: «О сыну мой прекрасный, свете мой!» — «О мати моя вселюбезная!». Тайнозритель, свидетель этого необыкновенного чуда, передает и свое состояние: он «в велице страсе и трепете быв, и к единой стране церковных дверей приникся».

Старый мотив обновляется фактами русской действительности: наряду с теми, которые «брады своя постригают, и содомския дела творят», Христос не хочет простить грабящих «чюжая имения». На просьбу матери он может склониться лишь в том случае, «аще покаются», «аще ли же не покаются, то не имам милости сотворити над ними». Как пишет И. И. Смирнов, «Повесть протопопы Терентия в образах христианской символики изображала восстание Болотникова как проявление божьего гнева»¹. Церковь в лице протопопы Терентия требовала, чтобы восставшая чернь прекратила борьбу против помещиков, чьи имения она «грабила», и объединилась вокруг царя.

«Повесть о видении некоему мужу духовну» по своей идейной направленности близка к грамотам патриарха Гермогена, где «все православные христиане» призывались на борьбу с Болотниковым, а участники восстания изображались как «злые еретики», которые «отступили от бога и от православных веры и повинулись сатане». Патриарх требовал от православных, чтобы они «к таковым бы злым врагом и разорителем веры крестьянския и нашим крестьян-

¹ И. И. Смирнов. Восстание Болотникова 1606—1607 гг. Л., Госполитиздат, 1951, стр. 290.

ским губителем не приставали, ни в чем им не верили и их бы никак не утрашали, да не погибнут от них такожде яко же и приставшей к злему и пагубному совету их».

Один из списков «Повести» Терентия, — более поздний по времени создания, как считает И. И. Смирнов¹, содержит резкие обличения по адресу Василия Шуйского и Гермогена: «Несть истины во царе же и патриарсе, ни во всем священном чину, ни во всем народе». Очевидно, первоначальная редакция была переделана кем-либо из враждебно настроенных в отношении Шуйского лиц.

Жанр видения, к которому обратился Терентий, вполне отвечал вкусам и мироощущению средневекового читателя. Это была, по словам В. О. Ключевского, «резкая обличительная проповедь с таинственной обстановкой, вызванная ожиданием или наступлением общественной беды, призывающая общество к покаянию и очищению, плод встревоженного чувства и набожно возбужденного воображения»².

Откликом на восстание Болотникова явилось и «Послание дворянина к дворянину»³, найденное Н. К. Никольским в одном из рукописных сборников XVII в. Произведение делится на две резко различные по стилю и содержанию части. В первой из них Фуников Иванец, как рекомендует автор, обращается к своему находящемуся где-то на чужбине и бежавшему от преследования крестьян соседу. В скоморошьем стиле рифмованных прибауток юмористически рассказывает разоренный во время восстания помещик о злоключениях, которые ему пришлось пережить при разгроме усадьбы: «А мне, государь, тульские воры выломали на пытках руки и нарядили, что крюки, да вскинули в тюрьму; и лавка, государь, была уска и взяла меня великая тоска, а послана рогожа и спать не погоже...»; «А мужики, что ляхи, дважды приводили к плахе, за старые шашни хотели скинуть з башни, а на пытках пытаются, а правды не знают: правду де скажи, а ничего не солжи». В результате — он «разорен до конца», ему не «оставили ни волосца животца и деревню сожгли». Удачно используется форма загадки, которая воспринимается как своеобразное иносказание: «...баня дурна да и мовник глуп, высоко взмахнул, тяжело хлынул, ослез добре велик и по ся места болит: прикажи, государь, чем лечить». Это тот самый прием, который так удачно впоследствии использовал в «Капитанской дочке» А. С. Пушкин, заставляя Пугачева при помощи загадок вести «воровской» разговор с хозяином постоялого двора.

¹ См.: И. И. Смирнов. Восстание Болотникова 1606—1607 гг. Л., Госполитиздат, 1951, стр. 288.

² В. О. Ключевский. Отзывы и ответы. Сборник 3. М., 1914, стр. 392.

³ Последняя публикация — в приложениях к упомянутой книге И. И. Смирнова, стр. 541—543.

Смена стиля во второй части «Послания дворянина к дворянину» говорит не только о литературном таланте автора, но и тонком понимании им необходимости соответствия формы содержанию. Если при рассказе о собственных невзгодах допустим был шуточный тон, то в описании народных несчастий он неуместен. Переход к новой теме осуществляется с помощью одного предложения («не единых бо нас постигоша злая, но и всю страну нашу»), которое сразу же меняет тональность произведения. Во второй части возникает скорбный образ родной земли, которая раньше была «блага и населенна», а теперь стала «опустенна и напоена кровми святых». Автор скорбит о «градах разоренных и пожженных», о невестах, которые были «обоимани руками чюжих», о «раздробляемых младенцах». Менее самостоятельный здесь, чем в первой части повести (в описании разорения государства чувствуется влияние повестей типа «Иного сказания» и хронографических образов)¹, Фуников Иванец тем не менее не ограничивается риторикой, не забывает о своих классовых врагах: «красота» «отъята» не столько иноплеменными, сколько «нашими воставшими на нас». К основной теме «Послания» возвращает и концовка, напоминающая адресату о его собственных материальных потерях и разорении автора: «Твоя ж и моя вся быша без останка».

Из содержания памятника явствует, что он написан после подавления восстания Болотникова, очевидно, как считает И. И. Смирнов, весной 1608 г.² На основании сведений из Писцовой книги города Тулы и Тульского уезда, где упоминается владелец поместья в сельце Рожественном Иван Васильев сын Фуников, этот же исследователь отождествляет с последним автора «Послания дворянина к дворянину».

Не позднее 1612 г. была написана «Повесть о преставлении и о погребении князя Михаила Васильевича Шуйского, рекомого Скопина»³, посвященная внезапной и загадочной смерти талантливого 23-летнего полководца. Это были последние дни существования правительства Василия Шуйского. В конце 1607 г. польская шляхта выдвинула нового самозванца — Лжедмитрия II, которому при поддержке польских отрядов и русских бояр-изменников удалось дойти до Москвы и обосноваться в селе Тушине. В 1609 г. король Сигизмунд начал открытую интервенцию и осадил Смоленск, который героически сопротивлялся. Тогда же молодой Скопин-Шуйский разбил войска «тушинского вора» и с триумфом вступил в столицу.

«В истории борьбы с польской интервенцией,— пишет В. П. Адрианова-Перетц,— Скопин-Шуйский сыграл несомненно

¹ См.: История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 41.

² См.: И. И. Смирнов. Восстание Болотникова 1606—1607 гг. Л., Госполитиздат, 1949, стр. 540.

³ РИБ, т. XIII. Изд. 2. СПб., 1909, стлб. 1332—1348.

положительную роль, одержав над польскими войсками две блестящие победы и освободив от захватчиков ряд русских городов. Но тот же талантливый воевода в 1606 г. по поручению Василия Шуйского задержал у Москвы народное войско под предводительством Болотникова, а за помощь, оказанную шведами в наступлении на поляков, обещал шведам, по тяжелому для русского народа договору, отдать «город Корелы с уезды» и, кроме того, «что ево королевское величество от ево царского величества попросит до достою, города или земли или уезды». Однако в посадском населении ряда освобожденных Скопиным городов, в самой Москве, где к 1610 г. было уже очень много недовольных правлением Василия Шуйского, и в войске заслуги молодого воеводы, успешно очищавшего территорию от польских захватчиков, создали ему репутацию «столпа Русския земли»¹, многие хотели его видеть на московском престоле.

Скоропостижная смерть Скопина в апреле 1610 г. приписывалась народной молвой злему умыслу его дяди, бездарного военачальника Дмитрия Шуйского, позавидовавшего славе племянника. Рассказывали, что молодой воевода был отравлен на пиру у князя Воротынского, куда его пригласили как крестного отца новорожденного сына последнего. Яд ему подсыпала — ходили слухи — кума Мария Шуйская — жена князя Дмитрия Ивановича и дочь Малюты Скуратова. Отклики на смерть популярного князя нашли отражение в Псковской летописи, народных песнях, «Писании о преставлении и погребении князя Михаила Васильевича, рекомого Скопина».

«Повесть о преставлении» не дает подробного описания жизни Скопина-Шуйского. Ее содержание в основном сводится к двум эпизодам — отравлению Михаила Васильевича на пиру и его смерти и погребению, взволновавших все московское государство.

Книжная риторика, навеянная в первую очередь «Книгой степной царского родословия», совмещается с устнопоэтической стихией: наряду с общими былинными местами, использованием фольклорных изобразительных средств, в «Писании» отразились и народные песни, специально посвященные Скопину-Шуйскому и появившиеся вскоре после его смерти².

Основная задача произведения — возвеличить, прославить молодого князя, представить его как идеального героя, выдающегося государственного деятеля, полководца, народного любимца. Не высказанная прямо, в повести тем не менее звучит мысль о Скопине как о человеке, достойном царского престола. Уже вступление подчеркивает, что он от «корене» «Августа кесаря римского», потомок «князя Владимира киевского», «от единой отрасли... Александра

¹ В. П. Адрианова-Перетц. Повести XVII в. и устное народное творчество. ТОДРА, т. IX. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 69.

² См.: В. Ф. Ржигала. Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском. «Известия Академии наук по отделению русского языка и словесности», т. 1, кн. 1. М., 1928, стр. 81—133.

Ярославича Невского». Приводятся слова Якова Пунтусова (Якова Понтуса Делагарди, шведского военачальника) о том, что «не токмо на Руси», но и «в немецкой земле», «от королевских величеств», не может он найти себе государя, равного Михаилу Васильевичу. Народ требует, чтобы юный герой был похоронен рядом с прежними венценосцами, «гробом причтен царским и великих князей великие ради его храбрости и одоления на враги и понеже он от их же рода и колена». И его действительно кладут рядом с «царем и великим князем Иваном Васильевичем всея Руси», «благородным и благочестивым царевичем Иваном», и «великим князем Феодором Ивановичем», с которыми он, таким образом, оказывается равен достоинством.

С помощью средств былинного эпоса и библейских образов, путем удачно подобранных деталей автору удается представить князя Скопина-Шуйского эпическим богатырем: «не токмо, государь наш, подвигом своим врагов утешал, но мыслию помыслишь на врагов, на литовских и польских людей, и оне и от мысли твоя дале бегут, со страхом емлются», — плачут воины князя. Он как «солнце небесное», на которое они «назретися» не могут. Это былинное сравнение князя с солнцем как нельзя лучше выражает стремление писателя подчеркнуть свое восхищение героем. Князь так «велик возрастом телес своих», что не могут найти во всех «торгах Московского государства» гроба — «колоды дубовой», который бы ему подошел. Это столп Русской земли, равный своими достоинствами Иисусу Навину, Самсону, Давиду и даже самому архангелу Михаилу — единственному, кто, по мнению автора, может теперь заступить место Михаила Васильевича как полководца.

Главными приемами, с помощью которых рисуются и образ князя, и всенародная к нему любовь, являются гипербола и плач. Библейский образ «песка морского», повторенный дважды, помогает представить бесконечный людской поток идущих к гробу героя — «множество войска, дружины и подручия его хоробраго и множества народа». В церкви от «кричания и вопля тяшка» «не бе слышати гласа поющих», в день похорон даже «торжыща истощишася» — т. е. рынки опустели, слуги бросили своих господ, а все жители оставили дома, «мост же церковный наводняшеся пролитием слез от народа». Устоявшиеся формулы воинских повестей также помогают гиперболизировать изображение народного горя и способствуют эмоциональной окраске произведения: «аки и воздуху потутнути и земли стонати и камению колебатися».

Огромный эмоциональный заряд получает произведение благодаря включению в него ряда плачей, а также изображению психического состояния как близких, так и дальних почитателей князя. По своей литературной манере это очень разные плачи. Народная основа чувствуется в «слове жалостном» матери князя, когда она оплакивает еще живого, но уже безнадежно больного сына, — и ритмический строй речи, и постоянные эпитеты, и навеянные былинами

вопросы о месте на пиру, и образ смертной чаши заставляют воспринимать это место произведения как песню: «Чадо мое сын, князь Михайло Васильевич, для чего ты рано и борзо с честнаго пиру отъехал? Любо тебе богоданный крестный сын принял крещение не в радости? Любо тебе в пиру место было не по отечеству? Или бо тебе кум и кума подарки дарили не почестные? А хто тебя на пиру честно упоил честным питием? И с того тебе пития век будет не проспаться». Плач же Якова Делагарди напоминает начало ораторской речи, обращенной к московскому народу.

Драматизму повести способствует также внимание автора к внешнему выражению человеческого горя — «воплю и кричанию» жены и матери, «причитанию» дружины. Автор замечает, как захлебывается от слез Яков «Пунтусов», как бьются «главами своими о землю» нищие, как «на злат стол свой царский ниц» падает царь Василий.

Несмотря на несколько обобщенный характер изложения, в произведении присутствуют исторические детали и подчеркнута роль «всенародного множества» в жизни общества. Это упоминание о том, что «в Суздале граде» — «нестроение великое»: «осилели воры и литовские люди, паны с войском своим», реплика о «шатании и колебании и смущении» среди жителей в связи с кончиной воеводы. Но в целом социальная линия здесь приглушена: у гроба Скопина-Шуйского в едином порыве объединяются «богатии и убозии», царь, патриарх и народ. Ни словом не обмолвился автор и о двусмысленном поведении царя Василия Шуйского, ревниво следившего за популярностью своего племянника, в котором он видел реального соперника.

Социальные отношения гораздо резче отразились в «Новой повести о преславном Российском царстве и великом государстве Московском»¹, написанной в самом конце 1610 или начале 1611 г. в тяжелые дни оккупации интервентами Москвы и героической обороны Смоленска. Это было время, когда члены «семибоярщины» — боярского правительства, взявшего власть в свои руки после убийства Лжедмитрия II, вели переговоры о возведении на русский престол сына Сигизмунда III, королевича Владислава. Стали только что известны скрытые намерения польского короля воцариться в Москве самому. Им решительно воспротивился патриарх Гермоген; на соблюдении прежних условий настаивали русские послы, находившиеся в Смоленске; в средних районах Русского государства начало формироваться первое московское ополчение. Растущее сопротивление выразилось в рассылке патриотических грамот, в которых москвичи призывались не присягать Сигизмунду III. Автором ряда тайных грамот был патриарх

¹ Издана Н. Ф. Дробленковой в кн.: «Новая повесть о преславном Российском царстве» и современная ей агитационная письменность. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 189—209.

Гермоген, которого в начале января 1611 г. взяли за это под стражу. Поляки писали, что он «в тот час по городам смутные неправдивые грамоты, кроворозлитие Московскому государству вновь заводячие, писал», «бояр всех московских (т. е. боярское правительство — А. Е.)... невинно и неправдиво оскаржал»¹. Появляется также ряд анонимных агитационных «отписок» и грамот — казанская, московская, рязанская, ярославская, составленных от имени широких слоев населения и призывавших к единению для похода в Москву против «литовских людей» за «Московское государство» и «православную христианскую веру». После образования под Москвой первого народного ополчения стали появляться грамоты от имени П. П. Ляпунова и правительства «всей земли».

В ряду этих «грамот», «грамоток» и «отписок» стоит, по мнению Н. Ф. Дробленковой², и «Новая повесть», отличающаяся от них, однако, тем, что представляет собой не деловой документ, а художественное произведение. Ряд прежних исследователей — С. Ф. Платонов³ и С. К. Шамбинаго⁴ склонны сопоставлять произведение с «подметными письмами» — короткими воззваниями, которые приклеивались на домах, разбрасывались на улицах сторонниками разных политических группировок. Вернее, в «Новой повести» нашли отражение черты и тех и других документов, используя которые автор создал самобытное художественное произведение.

Полное заглавие «Новой повести» называет те вопросы, которым она посвящена: «Новая повесть о преславном Российском царстве и великом государстве Московском, и о страдании новаго страстотерпца святейшаго кир Ермогена патриарха всеа Русии, и о посланых наших преосвященнаго Филарета митрополита ростовского и боярина князя Василия Голицына с товарищи, и о крепком стоянии града Смоленска, и о новых изменниках и мучителей, и гонителей, и разорителей и губителей веры христианския Федки Одророва с товарищи». Беспокойство о судьбах отечества, восхищение стойкостью осажденного Смоленска, прославление героев — в первую очередь патриарха Гермогена, обличение внешних и внутренних врагов и составляют содержание произведения.

«Новая повесть» — взволнованное воззвание, написанное приподнятым и эмоциональным языком, имеющее ярко выраженный лирический характер. Это не столько рассказ о событиях, сколько

¹ Цит. по кн.: Н. Ф. Дробленкова. «Новая повесть о преславном Российском царстве» и современная ей агитационная письменность. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 126.

² См. там же, стр. 91.

³ См.: С. Ф. Платонов. Древнерусские сказания и повести о смутном времени XVII века как исторический источник. Изд. 2. СПб., 1909, стр. 110—111.

⁴ См.: История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 36.

выражение по их поводу мыслей и чувств автора. Поэтому все внимание здесь сосредоточено на текущем моменте: в отличие от других произведений эпохи «смуты» ничего не говорится о предыдущих исторических событиях, нет здесь и строгого плана изложения, — автор свободно переходит от одной темы к другой, снова возвращается к прежней, обращается к читателю, настойчиво предлагая ему определить свои позиции и довести до сведения остальных содержание памятника. Первые же слова «Новой повести» придают ей характер «клича» — воззвания: «вооружимся на общих сопосат наших». И дальше — «поревнуем и подивимся Смоленську»; «подивимся и удивимся пастырю нашему»; «Сами вси видите», «Мужайтесь и вооружайтесь и совет межу собою чините, како бы нам от тех врагов своих избыти!». «Что стали? Что оплошали?». «Умилитесь душею, содрогните сердцем и не давайте сами себя в руки врагом своим», — то и дело прерывает автор изложение побудительными возгласами. Он указывает на необходимость широкого распространения письма, убеждает поверить ему: «И кто сие писмо возмет и прочтет, и он бы ево не таил, давал бы... своей братие, православным христианом, прочитати вкратце... чтобы им было ведомо, а не тайно».

Символом мужества и патриотизма выступает Смоленск — это и «горожане», которые «всякое великое утеснение терпят, и ни на которую меру не поползнутся» и тем не менее заставляют всех дивиться их «храбрости и крепости и великодушию и непреклонных уму», и сам город. Образ города персонифицируется, он как бы выступает в виде живого существа, превращающегося под пером автора в эпического героя: это «воистину великий град», который «крепко вооружился, и укрепился, и не покорился» и «все великое наше Российское государство держит». Публицист пишет: «Аще бы таких крепкостоятельных и поборателных по вере градов в Российском государстве хотя и немного было, не токмо что все, никако же тем нашим врагом и злым волком было в нашу землю вход, но отнюд, просто реци, и повадно». Смоленск — нравственная опора русских, всеобщая надежда, прекрасный пример, который «всем нам по бозе и по православной вере побарати дает». Рядом с ним меркнет Москва, «мати городовом в Российском государстве», — она «всеми стенами и многими главами и душами врагом и губителем покорилася и предалася и в волю их далася».

Ярко оценочный характер, как пишет Н. Ф. Дробленкова¹, носят эпитеты, относящиеся к Смоленску. Подбор отдельных синонимов подчеркивает стойкость, активность сопротивления города-патриота: он «крепко вооружился, и укрепился, и не покорился, и

¹ См.: Н. Ф. Дробленкова. «Новая повесть о преславном Российском царстве» и современная ей агитационная патриотическая письменность. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 102.

не здался». Картина героической борьбы осажденных, указывает тот же исследователь, приобретает динамичность благодаря ряду глагольных синонимов: «...многих... наших врагов перерубили, и перегубили, и позорная смерти многим давали. Да и ныне... всегда их, врагов, губят и зелье им грубят».

Не считая нужным останавливаться на подробностях, автор крупным планом выделяет те образы, которые наряду со Смоленском олицетворяют русский патриотизм. Героические, эпические черты приобретает образ патриарха Гермогена, все время сопоставляемого со Смоленском: как последний «стоит и супостата держит», так и «нашь крепкий и непоколебимый столп стоит и всех нас крепит и учит, и тому же граду ревновати велит». Если бы в «Российском государстве хотя и немного было, не токмо что все», как смольняне и Гермоген, то возможно будет «победити и царство свободити».

Каждое упоминание о патриархе автор сопровождает устойчивыми определениями, своего рода постоянными эпитетами, подчеркивающими стойкость патриарха перед лицом врага: «Крепкий и непоколебимый столп», «твердый адамант», «крепкий поборатель по вере христианьстей», «непреклонный в вере стоятель», «непобедимый».

В изображении автора, о твердость Гермогена разбиваются любые попытки изменников «покачати» его, «поколебати» и заставить сдаться «в их вражие хотение», т. е. выступить заодно с предательским боярским правительством. Используя евангельский образ, автор повести изображает Гермогена «пастырем добрым», душу свою полагающим «за овцы». Характерно, что имя Гермогена не называется. Это результат, во-первых, того, что автор не летописец, а публицист, и он не описывает события, а откликается на злобу дня, хорошо известную его читателям, во-вторых, писатель видит свою задачу не столько в воспроизведении конкретного облика Гермогена, сколько в создании обобщенного образа героя, противостоящего врагам. Последняя задача определила и риторичность стиля, книжность словесно-образительных средств, используемых для характеристики главы русской церкви.

Как положительные персонажи предстают и русские послы, находящиеся в Смоленске. Особенно выделяет автор «вяхих самых двух» — Филарета Романова и Василия Васильевича Голицына, которые стоят «крепче и непреклонно умом своим, сердца своими... по благочестию горят», несмотря на то, что король «тех посланных наших держит и всякою нужею, голодом и жаждою конечно морит и пленом претит».

Патриотам в «Новой повести» противопоставляются интервенты и примкнувшие к ним изменники. Их изображению в значительной степени также служат традиционные средства обличения, почерпнутые из церковной литературы: воинство короля «бесовское», враги — «безбожники», сам король — «сатана», «злодей», слуги его —

«бесы», изменники родины — «веры отступники», «разорители веры христианския», «первенцы сатанины». Для характеристики Сигизмунда используются хронографические звериные образы, посредством которых в XV—XVI вв. характеризовались человеческие страсти. Сигизмунд сравнивается со «злым волком», стоящим «под городом Смоленском», и со змием: «тогда, акы змий, возлетит к нам со всем своим бесовским воинством. И которые ныне zde, у нас, все на нас востанут, акы и змии и скорпии, или яко волки лютыя».

Однако сила воздействия произведения не была бы столь велика, если бы автор ее ограничился арсеналом традиционных средств. Как и в «Послании дворянина дворянину», здесь значительны элементы сатиры. Но и сам ее характер, и способ включения иной, чем в названном произведении: если там преобладает шутка, то здесь — убийственный сарказм; если «Послание» делится на две резко контрастирующие друг с другом части — юмористическую и скорбно-торжественную, — то здесь сатира и гневное обличение переплетаются. Средствами сатиры создаются образы «наших злодеев», в первую очередь Федора Андропова. Характеристика правительства бояр-предателей основана на игре слов: они не «земледержцы» и «правители», а «землесьедцы» и «кривители»; писатель использует основанное на сарказме развернутое сравнение: «избранныи», «благороднии» бояре унижаются перед выходцем из «смердовских рабов», выскочкой Андроновым, занимавшим пост главного казначея. Как нищие, они ждут подачек от «богатого проклятого», «смотрят из рук и скверных уст его, что им даст и укажет». Характерно, что изменники упрекаются не только за предательство, но и за то, что они «государское свое приращение пременили в худое рабское служение и покорилися и поклоняются неведомо кому».

Убийственна по силе сатирического обличения характеристика Федора Андропова. Предатель, в прошлом тушинец, самоуправно хозяйничавший в Москве, награбивший несметные богатства, жестоко расправлявшийся со своими соотечественниками, прямо не назван по имени. Но читателям становилось ясно, о ком идет речь, не только на основании общей характеристики, но и благодаря тем недвусмысленным намекам, играющим роль своего рода «эзопова языка», к которым прибегает писатель: в одном случае это подмена имени исторического лица именем литературного героя, в другом — острое обыгрывание фамилии.

Федор Андронов называется Ихниллатом, который «в цареву ризницу вьсяя» и расхищает «великое царское сокровище», что «от многих лет многими государи-самодержцы, великими князи и цари всеа Русии собрано и положено». Автор перечисляет отсылаемые к королю «злато и сребро и бисерие велие», предупреждает, что «царева ризница» будет ограблена окончательно. Замена имени Андропова именем злого советника Ихниллата, героя переводной повести «Стефанит и Ихниллат», сразу же вызывала в сознании чита-

телей необходимые ассоциации и делала для них совершенно ясной авторскую точку зрения.

Впрочем, пользуясь игрой слов, автор почти полностью расшифровывает ненавистную фамилию, которая благодаря небольшой переделке приобретает нецензурный вид и усугубляет тем самым убийственность характеристики «смердовского раба»: «И по слову-щему реклу его, такоже не достоит его по имени святого назвати, но по нужнаго прохода людцкаго Афедронов».

Произведение интересно и элементами автобиографизма: в послесловии писатель рассказывает о себе, также прибегая при этом к способу замаскированной характеристики. Он не называет своего имени и положения, а сообщает лишь некоторые факты из жизни, которые не позволяют установить личность автора, да и вообще могут быть вымышлены. Мы узнаем, что произведение писал москвич, служивший боярскому правительству 1610—1611 гг. и находившийся в большой чести у него. На своих господ он смотрел как на изменников, но, боясь «жена и дети осиротити, меж двор пустити, или будет всего того горши — на позор дати», не решается выступить открыто. Внимание к психологии, стремление раскрыть собственное «я», характерные для этого произведения, — большое литературное завоевание, которое найдет в XVII в. наиболее яркое выражение в творчестве протопопа Аввакума.

Для стиля повести характерно совмещение книжной риторики с живым языком. Последний представлен, например, наличием бытовых сравнений, которые, кстати сказать, также найдут широкое употребление в произведении второй половины XVII в., особенно вышедших из-под пера писателей-раскольников. Сигизмунд, например, «чаяти, яко и на месте мало сидит или такоже мало и спит от великия тоя своя радости». Москву писатель сравнивает с «невестой красной и благородной, богатой, славной и всячески изрядной», которую хочет взять за себя силком, несмотря на сопротивление невесты и ее родителей, «злой и сильный безбожник» — польский король, чтобы захватить ее богатство. Последний уподобляется и «лютому, свирепому и неукротимому жребцу», «ревущему на мску», т. е. на мула.

В повести много рифмованных строчек. Для них характерно то же совмещение двух стилей. С одной стороны, это скоморошья пословичная речь: «ни от царских родов, ни от боярских чинов, ни от иных избранных ратных голов. Сказывают, от смердовских рабов». С другой — рифмовка слов, характерных для церковно-риторической лексики: «всегда многим смертное посещение, а иным zelное ранение, а иным грабление».

Искреннее патриотическое чувство, звучащее в произведении, эмоциональность тона, едкость сатирических зарисовок, яркость и доступность языка делают «Новую повесть о преславном Росийском царстве» одним из выдающихся образцов агитационной литературы эпохи «смуты».

Тяжелые дни оккупации Москвы поляками отражены и в «Плаче о пленении и конечном разорении превысокого и пресветлейшего Московского государства»¹. Это небольшое, написанное с большим пафосом произведение, касающееся почти тех же событий, что и «Новая повесть», и дающее им примерно такую же оценку. Форма «плача» подчеркнута уже вступлением: «Откуда начнем плакати, увы, толикаго падения преславныя ясносияющия превеликия России? Которым началом воздвигнем пучину слез рыдания нашего и стонания? О коликих бед и горестей сподобилося видети око наше!». Автор плачет о «пирге благочестия», «богонасажденном винограде», «многонародном государстве», которое «яко солнце на тверди небесной» сияет. Он восхищается красотой и богатством земли.

«Превысокая Россия» — главный герой этого произведения, прославляемый здесь средствами книжной риторики и витийственным стилем. Начиная «беседовати вкратце», автор стремится разобраться в причинах, которые повергли родину в пучину горя, найти виновников того, что «разорися толикий твердый столп», отметить народных героев. Одну из причин народного бедствия автор, по всей вероятности церковный служитель, находит во всеобщем падении нравов: «...правда в человецех оскуде, и воцарися неправда, и всяка злоба и ненависть, и безмерное пьянство, и блуд и несытное мздоимание, и братоненавидение умножися яко оскуде доброта, и обнажися злоба, и покрыхомся лжею». Не ограничиваясь только абстрактно моралистическим объяснением, он ищет конкретных виновников разорения государства и находит их в лице бывших царей, — очевидно, Ивана Грозного и Бориса Годунова, которые «крови многочисленного народа того ради, яко река, излиыша». Но и в характеристике злых царей опять-таки преобладает точка зрения церковника: они обвиняются, главным образом, за то, что забыли «спасительные словеса» церковного учения и «прияша богоненавистныя бесовския казни, волшбу и чарование». Неодобрительно подчеркивается, что прежние цари «вместо духовных людей и сынов света возлюбиха чад сатаниных». Также и самозванцу, именуемому здесь «сыном тмы, сродником погибели», предъясняется, в первую очередь, счет за то, что последний «святителей, отцем начальствующих, с престолов сверг, многих пастырей и наставников от паств отлучи». Восставшими «на православную веру христианскую» объявляются и «домашние врази» — «от сигклита царска Михайло Салтыков» и «от рода купецка Федка Андронов».

Как и в «Новой повести» и почти в тех же выражениях, прославляется патриарх Гермоген. Его характеристика, лишенная конкретных черт, создает облик иконописного героя, противостоящего врагам и предателям. Он «непоколебимый же столп благочестия,

¹ РИБ, т. XIII. Изд. 2. СПб., 1909, стлб. 219—234.

предивный рачитель христианския веры, крепкий твердый алмамент, человеколюбный отец».

Заканчивается «Плач» призывом к читателям просить милости у бога и наказать врагов. В основу произведения, не отразившего конкретных событий, легли не наблюдения самого автора, а литературные источники — грамоты, которые рассылались патриархом Гермогеном в 1611—12 гг. участникам ополчений Прокопия Ляпунова и князя Пожарского. По предположению С. Ф. Платонова¹, автор не был москвичом и, живя в каком-нибудь городе или уезде, составил «Плач» для поучения местных жителей. Грамота, посланная из ополчения Д. Пожарского в апреле 1612 г., которой он воспользовался, дает основание предположить, что произведение было написано в середине этого же года, когда Москва уже была освобождена. Но писатель-провинциал об этом еще не знал, поэтому произведению свойствен скорбный тон и в нем звучит робкая надежда на возможное избавление.

Героическая борьба русского народа против интервентов надолго осталась в памяти поколения. Появляется ряд произведений, написанных уже после избрания Михаила Романова, когда писатели стремятся осмыслить прошедшее и дать ему оценку. К числу памятников этого типа относится «Сказание Авраамия Палицына»², дошедшее в значительном количестве списков, несмотря на большой объем («Сказание» состоит из 77 глав, это самое крупное произведение эпохи «смуты»).

Авраамий (в миру Аверкий Палицын) родился, очевидно, в середине XVI в. В 80-х годах он был уже воеводой, но в 1588 г. подвергся опале, как предполагают, за участие в заговоре против Бориса Годунова, тогда еще правителя государства, а не царя. Палицын был отправлен в Соловецкий монастырь и там пострижен в монахи, чего никогда не мог простить Борису Годунову, хотя последний и вернул его из ссылки.

В 1608 г. в период правления Шуйского, мы видим Палицына келарем Троице-Сергиева монастыря. В сентябре 1610 г. он был членом русского посольства, которое отправилось под Смоленск просить на престол королевича Владислава, и при этом сумел получить от Сигизмунда охранные грамоты для Троице-Сергиева монастыря. Последние 7 лет жизни провел в Соловках, куда его направил вернувшийся из плена в 1619 г. отец Михаила Романова — Филарет, также участник русского посольства и свидетель не вполне стойкого поведения келаря перед лицом интервентов. Умер Авраамий Палицын 13 сентября 1627 г.

¹ См.: С. Ф. Платонов. Древнерусские сказания и повести о смутном времени как исторический источник. Изд. 2. СПб., 1909, стр. 133.

² Последнее и лучшее издание в кн.: «Сказание» Авраамия Палицына». Подготовка текста и комментарии О. А. Державиной и Е. В. Колосовой, под ред. Л. В. Черепнина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955.

«Сказание» (по некоторым спискам — «История в память предыдущим родам») состоит из нескольких сочинений, написанных в разное время и впоследствии объединенных и отредактированных Палицыным. Окончательная редакция относится к 1620 г.

Основное содержание «Сказания» составляет подробный рассказ об осаде Троице-Сергиева монастыря польско-литовскими интервентами в 1610 г. Ему предшествуют главы, повествующие о начале «смуты», заканчивается произведение главками, где сообщается об избрании на царство Михаила Романова и о начале его царствования.

Первая часть памятника посвящена правлению Бориса Годунова, двум самозванцам, Василию Шуйскому. Дается широкая характеристика народной жизни тех лет. Эти главы, составляющие как бы самостоятельную повесть, известны в двух редакциях, отличающихся друг от друга в идейном отношении.

В первой редакции, как пишет О. А. Державина, писатель выступает в роли «обличителя» и хочет раскрыть «грехи» русского общества (прежде всего его господствующих классов), за которые, по его мнению, и несет наказание Русская земля. А таким наказанием для господствующего класса, по мнению автора, являются антифеодальное движение и иностранная интервенция, причем и то и другое покрывается общим термином «смуты»¹.

Окончательная редакция сокращена и обличительный элемент в ней значительно приглушен.

Среди явлений, знаменующих «нестроение» в русском государстве, повесть особенно выделяет страдания русских людей в результате междоусобицы и голода. Автору чужда патетика, мы почти не найдем у него ораторской, витийственной интонации, прямых обращений к читателю. Сохраняя спокойный, повествовательный тон, он стремится предельно конкретно и точно рассказать об увиденном. Но картины, которые он рисует, отличаются такой наглядностью, что даже современный читатель не может остаться равнодушным: перед ним встают как бы куски жизни.

Таково описание жителей, которые хоронят погибших от голода родственников: «не только бревн и дров на возилех, яко же мертвых нагих телес влечаху по граду всегда, такожде и по всем градом». Перед нами не просто гиперболическое сравнение, а вполне реальное изображение вымирающего города. Потрясает рассказ о людях, стремящихся спасти свою жизнь от разбоя тушинцев: «И крыяхуся тогда человецы в дебри непроходимыя и в чащи темных лесов и в пещеры неведомыя, и в воде между кустов отдыхающе и плачущеся к содетелю, дабы ночь сих постигла и поне мало бы отдохнути

¹ См.: О. А. Державина. «Сказание» Авраамия Палицына и его автор. В кн.: «Сказание» Авраамия Палицына». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 30.

на сусе», — читатель почти физически ощущает то, что приходится испытывать несчастным.

Подробно рассказывая о бесчинствах, творимых интервентами, Палицын не замалчивает и беспринципности многих своих соотечественников. Он пишет, например, не только о насилиях, творимых над женщинами, девушками и даже девочками, но и о моральной неустойчивости некоторых из них: «Мнози убо жены и девицы не хотяще со беззаконники разлучитися, и мнози... паки к ним отбегаху... повешающесе на выи тем беззаконником».

В окончательной редакции первых шести глав явственно проступает идейная позиция келаря богатого монастыря, который с открытой ненавистью относится к движению народных масс. Иван Болотников для него «заводчик всей беде». Говоря о поведении простых москвичей при появлении расстриги, Палицын замечает лишь, что «весь народ московский от радости дадесе пианству». С неодобрением говорит он о том, что «раби убо господие хотяще быти». Фиксируя внимание читателей на ужасах, которые принесли интервенция и внутригосударственная война, автор особенно потрясен тем, как «холопи ругающесе господам своим». Вместе с тем писатель не может скрыть и бедственного положения этих «холопей», которых отпускали во время голода их помещики, чтобы не кормить, но не давали отпусковых.

Из двух царей — Бориса Годунова и Василия Шуйского и двух самозванцев — наиболее полную характеристику получает первый. В изображении Палицына — это жестокий, лукавый, хотя и умный правитель. Он стремится завязать дипломатические отношения с другими государствами путем установления родственных связей с западными королевскими фамилиями: «Се же мысляше, да от востока сущих невестою, от запада же зятем примирит к себе и царство свое укрепит»; старается утвердить международный авторитет русской земли: «промышляше от прочих соседствующих ему страшну и славну быти, еже и бысть». Но в глазах Авраамия Палицына Борис — противник «господ», на которых он «попусти клеветати рабом», «яко ни зрети смеючи на холопей своих». Поэтому даже благие намерения царя оборачиваются против него: он «хотя ползу сотворити питаемым от царьских его сокровищ», — раздает голодающим из царских житниц хлеб, но алчные исполнители расхищают запасы и дают нуждающимся гнилую рожь.

Первые шесть глав являются, таким образом, своего рода прологом к повести об осаде Троице-Сергиева монастыря, имеющей следующее заглавие: «Сказание, что содеяшася в дому пресвятыя и живоначалныя троица и како заступлением пресвятыя богородица и за молитв великих чудотворцов Сергия и Никона избавлена бысть обитель сия от польских и литовских людей и русских изменников». Как уже говорит само заглавие, в «Сказании» как бы два плана — повествование об осаде и рассказ о помощи защитникам небесных сил — «чудесах» и «видениях». «Это сосуществование реалистиче-

ского и религиозно-фантастического элементов является одной из основных особенностей композиции рассказа об осаде монастыря»¹.

Несмотря на то, что, на первый взгляд, Авраамий Палицын здесь как бы суживает поле своего зрения по сравнению с первой повестью (там он пишет о Москве и о государстве в целом, а в «Сказании» только о Троице-Сергиевой лавре), для его метода и здесь характерны широта и точность освещения действительности. Уже сами названия главок, порой очень небольших, говорят о стремлении писателя к скрупулезному и последовательному изложению событий, о попытке — и притом очень удачной — день за днем воспроизвести трудную и героическую жизнь защитников крепости: «О укреплении осады» (глава 10), «О видении столпа огненнаго» (глава 11), «О рве и подкопе» (глава 16), «О приступе» (глава 24) и т. д. Однако Палицын видит не только то, что происходит в самом монастыре или непосредственно за его пределами, а и много дальше: решив, например, выяснить, почему «Троицкой Сергиев монастырь долгое время бысть в осаде», он не ограничивается соображениями чисто местного порядка, но скорбит, что вся «Россия от ложных царей зле стражет и богатство от всех градов на цари объемлемо бывает», т. е. троицкая обитель рассматривается им как частица огромной страны, как форпост «царствующего града», который сдерживает захватчиков. Это стремление видеть не только стены монастыря, но и за их пределами, чрезвычайно расширяет рамки «Сказания», превращает его в многоплановое произведение. Временами центральная повесть «Сказания» Авраамия Палицына напоминает современный киносценарий: в главе 12, например, рассказывается о молебне в монастыре, а в 13 сообщается «О думе панов» — совещании в польском лагере, происходящем в тот же день, 25 сентября.

Многоплановости произведения способствует и включение в него документальных и эпистолярных жанров — грамот, отписок, посланий (главы 13, 36). Например, грамота, написанная от лица гетмана Сапеги и других должностных лиц войска польского, дает ясное представление о том, что происходит в польском лагере и, в первую очередь, о чувстве бессилия самозванца и его приспешников, которые ничего не могут сделать с осажденным городом. А отписка обитателей крепости, удивительно напоминающая по своему тону ответ героев будущей «Повести об азовском осадном сидении», раскрывает психологию русских людей, уверенных в своей правоте и готовых сражаться до последнего: «Да весть ваше темное державство, гордии начальницы Сапега и Лисовский и прочая ваша дружина, вскую нас прельщаете..., да весть, яко и десяти лет христианское отроча в Троице-Сергиеве монастыре посмеется вашему

¹ О. А. Державина. «Сказание» Авраамия Палицына и его автор, стр. 43.

безумству и совету. А о них же есть к нам писасте, мы же, сиа приешме, оплевахом».

Значительную часть «Сказания» занимают будни войны. Последовательно и довольно лаконично сообщается, как начинается стрельба по городу — «стенам бо градным трясущимся, и камению рассыпающуся»; как поляки ведут к городу подкоп, готовятся к приступу и пируют от безделья; как «литва» прокрадывается на монастырский огород — «капусты имати». Вылазки обитателей Троицы, бегство к врагам службы Оски Селевина, «поимание» пана Брушевского — все это дается в спокойном тоне, без каких-либо эмоций со стороны автора. Тем драматичнее воспринимаются главы, посвященные страданиям осажденных и героизму защитников города. Потрясают натуралистические описания больших, погибающих от кишечного-желудочных заболеваний и цынги. Как и в первых шести главах, автор стремится здесь быть предельно точным, и именно в фотографической точности и заключается сила воздействия на читателя этих «кусков жизни». Особенно страшное впечатление производит глава 35 — «О мору на люди».

Но несмотря на рассказ о мучениях, болезнях, смертях, о случаях измены, о спекуляции богачей, которые даже в условиях тяжелой осады набивают сундуки, «Сказание» в своей основе оптимистично. Оптимизмом проникнуты центральные главы, повествующие о трех битвах между русскими и поляками. Былинным богатырем предстает Ананий Селевин, который так «мужественен бе», что «никто же от сильных поляков и русских изменников смеючи наступати на нь, но издалече ловяще из оружия убити», таков и его «скор конь», которого никто «не можаху постигнути»; не просто как литературная реминисценция из воинских повестей, а как символ воинского героизма воспринимается описание боя между «русским воинством» и «литовскими гетманами». Упоминание об «оружейном стуке и копейном ломании», «вопле и кричании обоих людей войска» — в данном случае эпические формулы, гиперболизирующие степень боя и силу защитников крепости.

Оптимистическую настроенность придают произведению и рассказы о «чудесах» и «видениях», знаменующих неизменное расположение к обители небесных сил. Осажденным помогают богородица и святые Сергей и Никон, сами принимающие участие в сражениях. Изображение «чудес» дано также в конкретно-натуралистической манере, характерной для повести в целом. Множество бытовых подробностей, окружающих «чудо», лишают его всякой сверхъестественности.

Авраамий Палицын не был свидетелем и участником обороны Троице-Сергиевой лавры, — он находился в это время в Москве и, очевидно, воспользовался для своего труда письменными источниками и устными рассказами. Однако под его пером дневниковые записи превратились в стройное, целостное произведение, говорящее о большом литературном таланте автора.

Последние главы произведения, повествующие о начале царствования Михаила Романова, снова выводят нас за пределы Троице-Сергиева монастыря и знакомят с широким кругом событий в жизни Русского государства.

Говоря о литературной манере Авраамия Палицына, хотелось бы обратить внимание на мастерство и выразительность названий, которые он дает своим главам. Очень лаконичные, они предельно точно «объявляют» основную тему соответствующей части повести: «О слухех», «О мору на люди», «О Иване рязанце» и т. д. Некоторые из заголовков указывают на жанр, в котором написана глава: «Сказание, что ради Троицкой Сергиев монастырь долго время бысть в осаде», «Слово благодарственно преподобных и богоносных отец наших Сергия и Никона», «Сказание о приходе под царствующий град Москву ис Польши королева сына»... Эти заголовки составляют как бы план произведения, которое, несмотря на значительный объем, читается, благодаря им, очень легко. А в том, что «Сказание» Авраамия Палицына действительно читалось, и свидетельствует, как сказано выше, большое количество списков произведения.

К числу поздних произведений, отражающих события крестьянской войны и интервенции в начале XVII в., относятся также «Временник» Ивана Тимофеева, «Летописная книга», приписываемая Катыреву-Ростовскому, «Словеса дней и царей и святителей московских, еже есть в Росии» князя Хворостинина и некоторые другие. Каждое из них, интересное по-своему, дает анализ событий прошлого, содержит оценки деятельности исторических лиц и их характеристики, выражает симпатии и антипатии их авторов. Основным же на «Временнике» Ивана Тимофеева¹.

Для автора этой дошедшей до нас в единственной рукописи книги характерно стремление не только рассказать о событиях, но и дать им собственное осмысление. Дьяк приказа, ведавшего внутренними делами государства, «книгогонец и временных книг писец», Иван Тимофеев был видным чиновником древней Руси. Он служил в Москве и ряде крупных городов, в том числе в Новгороде, где в 1610 г. застали его шведская оккупация и плен. В значительной мере под влиянием увиденного и пережитого здесь и создал он свой труд, начатый, очевидно, еще раньше.

По общественным взглядам Иван Тимофеев — сторонник сильной царской власти, которой должны безоговорочно подчиняться подданные. Личность царя, в его глазах, неприкосновенна и священна. Однако не всякая глава государства — «истинный» царь. Таковым является лишь деятель, унаследовавший престол от своих предков и венчанный на царство, согласно древнему обычаю, или

¹ Последнее издание: «Временник» Ивана Тимофеева. Подготовка к печати, перевод и комментарии О. А. Державиной, под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951.

же избранный всенародно, всей землей, как это было с Михаилом Романовым. Помощниками царя должны быть знатнейшие бояре, «лучшие люди» государства, в этом смысле Тимофеев — идеолог боярской партии. К выскочкам типа Бориса Годунова он относится крайне отрицательно. Не вызывает его сочувствия и движение народных масс, «злорабов», которым надлежит беспрекословно исполнять волю своих хозяев.

«Временник» состоит из «Вступления», пяти глав и завершающей части, названной «Летописцем вкратце». Как указывает О. А. Державина¹, Тимофееву удалось окончательно отделать только первые четыре главы; вторая часть, повествующая о времени Василия Шуйского, не доработана, а «Летописец вкратце» и вовсе был, очевидно, кем-то составлен после смерти автора из оставшихся после него черновиков.

Как во многих произведениях «смуты», здесь охвачены значительные по хронологическим рамкам события: царствование Ивана Грозного, правление Бориса Годунова, время расстриги, жизнь страны при Василии Шуйском. Однако во «Временнике» отсутствует последовательное изложение исторических событий по годам. Произведение складывается из ряда психологических портретов, которые нарисованы на фоне исторических событий, свободно переставляемых автором в зависимости от задач характеристики того или иного исторического лица. Крупным планом даны фигуры Ивана IV, его сына Федора, Бориса Годунова, Лжедмитрия I, Василия Шуйского. В композиционном отношении это те центры, вокруг которых сосредоточивается весь остальной материал.

Создавая характеристики видных деятелей Руси, Тимофеев стремится к максимальной правдивости. Он не одобряет тех писателей, которые скрывают «недостойное» в царях, умалчивают о их «нечести». Вместе с тем он стремится к объективной оценке и «злых» царей: чтобы не обнаружилось «неправдание» писателя, автор не замалчивает положительных сторон их деятельности.

Рассказ об Иване Грозном начинается пышной хвалой: «превысочайший» и «преславнейший всех бывших» царей, он равен достоинством Александру Македонскому, а происходит «от самого Августа цесаря римского», слава его распространилась «от конец небес до конец их». Но стремящийся к объективности писатель не может ограничиться славословием, названным им здесь «краткословным речением», — он переходит к анализу конкретных поступков Грозного-правителя и человека, и в результате этого анализа — хочет или не хочет этого автора — вместо величественной фигуры мудрого монарха вырисовывается образ венценосного злодея. Читатель узнает, что царь «к ярости удобь подвижен бе», был жесток «паче к присноверным, иже в руку его под игом его сущим..., неже к сопротивным», «суров обретаешься и неприступен». Эти особенности ха-

¹ См.: «Временник» Ивана Тимофеева, стр. 357.

рактера Грозного оказались для подданных наиболее пагубными во время «опришнины», когда царь в «зельной ярости» «единые люди раздели и яко двоеверны сотвори», «изби» многих своих подданных, «прочих же в чюжеверные земли от себя» изгнал, а также при разорении в 1570 г. Новгорода: царь Иван «кровми» «упоил» Новгородскую землю, «различными муками» умучил ее жителей. Таким образом, стремление к правде — не простая декларация, а основной метод автора, помогающий ему правильно разобраться в исторических событиях, в данном случае дать объективную оценку деятельности Грозного — «истинного царя» по теоретическим посылкам Тимофеева.

Стремление к объективности чувствуется и в характеристике Бориса Годунова, к которому в целом автор относится крайне отрицательно. С одной стороны, это «властолюбец», «детубийца», мучитель матери погибшего царевича, комедиант, который обманом захватывает престол, трус, всеми способами уклоняющийся от участия в ратных подвигах, с другой — это мудрый и благочестивый государь, «ревнитель усерден по древних о церквах», «требующим даватель неоскуден», «во ответех всем сладок», «беспомощным и вдовицам отмститель скор». Иван Тимофеев не забывает рассказать о градостроительстве Годунова, о борьбе с «богомерским винопитием», о стремлении искоренить «зелное мздоприимство». Таким образом, задача автора — избежать «неправдования» — решается успешно и здесь.

Но «Временник» Ивана Тимофеева не просто галерея механически соединенных портретов. Характеристики царей даны на фоне исторических событий, в окружении других лиц. Эти сведения привлекаются Тимофеевым постольку, поскольку они необходимы для освещения деятельности его главных героев, что ведет к нарушению хронологической последовательности, но несмотря на это современная автору действительность раскрывается достаточно полно. Поэтому мы узнаем не только о самом «яростивом царе», но и о воинах «тмсобразных»¹, «бесоподобных», облеченных в «черное одеяние» и сеющих всюду смерть, узнаем о страданиях новгородцев: «яко всяко место телес наполнися падших ото убивающих рук, до толика бе, яко не мощи пожирати трупия мертвых всея твари животным, яже по земле рищушим, и яже в водах плавающим, и яже по воздуху парящим, яко довленым быти им и чрез потребу, множайшим же плотем не брегомым за страх и согнивающим, гроб им бяше место их». Здесь «новгородское пленение» нужно не как история города, а как доказательство «ярости царевой», но тем не менее читатель получает достаточно представление и о судьбе опального города. Точно также избрание Бориса на царство или его поход в

¹ Подобных тьме — имеются в виду опричники, одетые в черную одежду и внушавшие ужас современникам одним своим видом.

1606 г. против татар под Серпухов интересны и как страницы истории, и как материал для характеристики Бориса.

Рядом с царями даны фигуры других исторических деятелей, которые как бы окружают главных героев, делают их образы более яркими: например, глава о Владимире Старицком — рассказ не столько о двоюродном брате царя, сколько характеристика самого Грозного, иллюстрация его жестокости; сведения об Иване Ивановиче — троюбенце по вине отца — снова обращают читателя к царю Ивану, деспоту не только в общественных, но и семейных отношениях. По контрасту с образами царей даны женские образы: «светлый образ Анастасии Романовны противопоставлен мрачному характеру ее мужа — царя Ивана Грозного. Близка ей Ирина Годунова, жена Федора Ивановича, ушедшая в монастырь после его смерти. Она противопоставлена не Федору, а своему брату Борису: он неблагодарный злодей, убийца кроткого царя — «святого», она преданная жена, верная памяти мужа и после его смерти. Искренним сочувствием проникнуты слова Тимофеева, посвященные дочери Бориса Годунова — царевне Ксении, которую он берет под защиту, отвергая распространившуюся о ней клевету»¹.

Однако повествование и литературный портрет не единственные способы организации материала. Автор широко прибегает к таким композиционным приемам, как лирические отступления, полемика с читателями, включение притч. Сообщая, например, о царствовании расстриги, Тимофеев перебивает событийную линию рассуждением о причинах бедствий русских людей и одной из главных называет «бессловесное молчание». Обличая самозванца, вспоминает «Притчу о царевом сыне, иже пострижися и паки розстригся и женитися восхоте», но был изблечен божим откровением. Притчей «О вдовстве московского государства» знаменательно завершается произведение. Русь, оставшаяся без истинного государя, уподобляется вдове, покинутой бывшими друзьями и разграбленной нерадивыми «злорабами».

Язык «Временника» метафоричен и сложен. К числу излюбленных автором изобразительных средств относится олицетворение. В виде живого существа, например, изображается Новгород. В главе о его разорении Иваном Грозным «град святой» скорбит о людях, на которых царь «ярость гнева своего некогда излил», жалуется, что даже от врагов не испытывал таких мучений. Как страдающее существо воспринимается Новгород и в «Плаче из среды сердца», вставленном в главу о Борисе Годунове. Внешний враг, изображенный здесь в виде чудовища, терзает живую плоть: «озоба мя всею лукавне, яко вепрь, тайно нощю от луга пришед, и яко же иннок дивий, пояде, ныне же и кости ми оглада».

¹ О. А. Державина. Дьяк Иван Тимофеев и его «Временник». В кн.: «Временник Ивана Тимофеева». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 389.

События «смутного времени» наиболее полно представлены в «Повести книги сея от прежних лет» (или «Летописной книге» как она названа в послесловии)¹, написанной в 1626 г. и дошедшей до нас в составе «Хронографа» Сергея Кубасова. Ее возможным автором считают князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского, родственника Романовых (его первая жена была сестрой царя Михаила), свидетеля и участника событий.

Писатель соединяет в себе талант историка и беллетриста. Он создает огромное историческое полотно, начиная с правления Ивана Грозного и кончая воцарением новой династии, при этом большое значение придает форме своего произведения: предельная насыщенность содержания сочетается здесь с лаконичностью изложения, композиционной стройностью, логикой доказательств. Внимание читателей привлекают искусно выполненные портреты царей, умело введенные в повествование картины природы, лирические отступления, стихотворные строфы.

Поиски наиболее удачной формы заставляют автора обратиться к литературным источникам, используя которые он не перестает быть оригинальным: русскому переводу «Троянской истории» Гвидо де Колумна, посланиям А. М. Курбского, «Слову на Новую неделю и на весну» Григория Богослова, «Слову на антипасху» Кирилла Туровского².

Бросая ретроспективный взгляд в прошлое и рассказывая о нем последующим поколениям, создатель «Летописной книги» стремится по возможности дать объективный анализ событий. Он задерживается на портретах ряда исторических лиц, в первую очередь царей, — Грозного, его сына Федора, Бориса Годунова, самозванца, Василия Шуйского. Достаточно ярко представленные по ходу изложения, они получают затем развернутые характеристики в конце «Летописной книги», завершающейся «Написанием вкратце о царех московских, о образех их, и о возрасте, и о нравех». Иван Грозный привлекает беллетриста как талантливый полководец, собиратель Руси: он «нача владетелно держати скипетро Росийска государства, и рати воздвиг, и многие окрестные государства великие под свою державу, высокую руку поручил: царство Казанское и иные многие басурманския государства. И потом царь Росийского государства прозвася и возвеличи его бог паче сродник своих»..., — читаем в начале произведения. А в заключительном портрете царя отмечаются его ум, образованность, дар полководца: это «муж чюдного рассужения, в науке книжного поучения доволен и многоречив

¹ РИБ, т. XIII. Изд. 2. СПб., 1909, стлб. 559—619.

² См.: А. С. Орлов. Повесть кн. Катырева-Ростовского и Троянская история Гвидо де Колумна. В сб. ст. в честь М. К. Любавского. Пг., 1917, стр. 73—98; Н. К. Гудзий. Заметки о повести кн. Ив. Мих. Катырева-Ростовского. В сб. ст. в честь акад. А. И. Соболевского. Л., 1928, стр. 306—309; «История русской литературы», т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 64.

зело, ко ополчению дерзостен и за свое отечество стоятелен». Вместе с тем автор не умолчал и о недостатках Грозного — царя и человека: он «жестосерд велми и на пролитие крови и на убиение дерзостен и неумолим...». Характеристики царей оживляются описанием их внешнего облика, — внешность царя Ивана столь же противоречива, как и его внутреннее существо: непривлекательное лицо («образом нелепым, ...нос протягновен и покляп») не создает отталкивающего впечатления благодаря отмеченным затем физической силе царя и его могучему телосложению («возрастом велик бяше, сухо тело имея, плещи имея высоки, груди широки...»).

Характеристики получают и другие деятели эпохи, — например, «некий человек» из Нижнего Новгорода, по имени Козьма, который вначале «убогого куплею питался», торговал рыбой и мясом, а затем собрал вокруг себя «всех людей страны», чтобы отомстить врагу (в виду имеется Минин).

Объективность автора не означает, однако, объективизма в изложении событий. В лирических отступлениях он прямо выражает свое отношение к ним, — таковы, например, «укоры и поносы... проклятому Ростриге», который подло растоптал жизнь царевны Ксении, погубил юного Федора и его мать.

Эмоциональны картины природы. Цветущая весна подчеркивает трагизм происходящего. К тому же упоминания о природных явлениях помогают автору, стремящемуся к строгому хронологизму, точно обозначить время событий: московский воевода, например, выступил в конце февраля, когда «время бысть весне... и мразу от своей жестокости ослабевшу и растаявшу снегу».

Памятник завершается виршами, в которых кратко излагается его содержание и дается наказ не забывать о пережитом.

* * *

Вызванные к жизни бурными событиями начала XVII в., произведения эпохи «смуты» являются ценным историческим источником о переломном периоде в истории русского государства. Согретые горячим патриотическим чувством, они запечатлели летопись героической борьбы народа против ненавистных захватчиков. В некоторых отразились социальные противоречия эпохи: несмотря на свою принадлежность к господствующему классу, многие из авторов не могут умолчать о протесте широких народных масс. Большинство писателей не ограничивается простой регистрацией фактов, а стремится осмыслить происходящее. Они ставят вопрос об ответственности каждого за судьбы родины; одной из причин трагедии, пережитой русским народом, считают «безумное» или «бессловесное» молчание перед сильными мира сего.

Несмотря на тесную связь с публицистикой, произведения «смутного времени» представляют собой определенный шаг и в

художественном отношении: они разнообразны по жанрам, большой заслугой их создателей является стремление правдиво изобразить характеры исторических деятелей, показать их как живых людей с конкретными достоинствами и недостатками, понять и объяснить свойственные им противоречия.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

«Русская историческая библиотека», т. XIII. Изд. 2. СПб., 1909. В этом издании собраны основные произведения рассматриваемого времени.

«Временник» Ивана Тимофеева. Подготовка к печати, перевод и комментарии О. А. Державиной, под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951.

«Сказание» Авраамия Палицына. Подготовка текста и комментарии О. А. Державиной и Е. В. Колосовой, под ред. Л. В. Черепнина, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955.

И с с л е д о в а н и я

С. Ф. Платонов. Древнерусские сказания и повести о смутном времени XVII века как исторический источник. Изд. 2. СПб., 1913.

В. Ф. Ржигала. Повесть и песни о Михаиле Скопине-Шуйском. «Известия Академии наук по отделению русского языка и словесности», т. 1, кн. 1, 1928, стр. 81—133.

В. П. Адрианова-Перетц. Повести XVII в. и устное народное творчество. ТОДРА, т. IX. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

Н. Ф. Дробленкова. «Новая повесть о преславном Российском царстве» и современная ей агитационная письменность. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960.

ПОВЕСТЬ-БИОГРАФИЯ XVII в.

ЖИТИЕ УЛИЯНИИ ОСОРЬИНОЙ

Жития появились в русской литературе в XI в. одновременно с возникновением летописи и входили сначала в летописные своды. Древнерусское житие служило не только утверждению идеала христианского подвижника. Еще до того как появились оригинальные русские жития святых, возникли княжеские жития, проникнутые политической тенденцией: одного князя в них осуждали, другого возводили в ранг святого. Ранние русские княжеские жития и жития святых включали исторические факты и описания быта.

Процесс дальнейшего развития агиографического жанра на Руси состоял в постепенном освобождении от конкретного жизненного материала, все большей схематизации образов, усилении фантастического элемента (чудес, исцелений), в замене простоты и живости изложения пышным риторическим стилем. Этот процесс достигает апогея в XVI в., когда создаются огромные сборники житий (Великие Четы-Минеи) и княжеских биографий (Степенная книга).

Авторы житий в эту пору совершенно пренебрегают биографическими фактами и их достоверностью, они рисуют образ святого по строго установленному образцу: рассказ о благочестивых родителях и детстве святого, его ранней склонности к чтению «священного писания», удалении в монастырь в юношеском возрасте, описание аскетических подвигов отшельника, его борьбы с бесами, чудесных исцелений, благочестивой смерти святого, чудес на его могиле. Завершалось житие пышной похвалой, составленной по правилам духовного красноречия. Пафос жития сосредоточивался в описании чудес, и здесь автор стремился к созданию мнимой достоверности: указывал дату, когда произошло «чудо», место, где оно совершилось, обстоятельства, его сопровождавшие, бытовые детали.

В XVII в. на смену житию в древнерусской литературе приходит новый жанр — повесть-биография, а к концу века и автобиография (протопопа Аввакума). Эти новые литературные жанры были не простым видоизменением жития: они отвечали новым требованиям эпохи, когда возрос интерес к отдельной человеческой личности и уменьшилась власть церковных догм над сознанием людей, когда начался кризис средневековья в России.

Хотя авторы повестей-биографий еще не осознавали изображаемого ими человека как тип (они рассматривали судьбу своего главного героя скорее как нечто необычайное), человеческая личность рассматривалась ими в связи с конкретными историческими событиями и жизненными обстоятельствами. Это было крупным завоеванием русской прозы на ее пути к реалистическому изображению человека и общества.

* * *

В первой трети XVII в. (после 1614 г.) появляется повесть об Улиании Осорьиной¹, в которой отчетливо выступает процесс обмирщения литературы в эту эпоху. Это повесть-биография, хотя в ней еще весьма заметны черты средневекового жития. Она занимает промежуточное положение на пути от старого жития к жанру новой биографии (и автобиографии) XVII в. Автор повести об Улиании Осорьиной не духовное лицо, а светский человек — муромский дворянин Дружина Осорбин. Он рассказывает не об отшельнице-монахине, а о своей матери — хозяйке поместья, жившей и скончавшейся в обычных, мирских условиях.

Повествование об Улиании начинается с рассказа о ее предках. Мы узнаем, что отец Улиании Иустин Недюрев был придворным при Иване Грозном, «саном ключник». Это фактически достовер-

¹ В ряде изданий — Юлиании Лазаревской (по месту ее погребения в селе Лазарево под Муромом).

ное известие сочетается с условной, традиционной характеристикой: Иван Недюрев был «муж благоверен и нищелюбив». О матери Улиянии сообщается, что она из рода Лукиных и как муж ее «боголюбива» и «нищелюбива». Родители Улиянии жили «во всяком благоверии и чистоте», имели большую семью и «много богатства, и раб множество». После краткой характеристики родителей автор начинает рассказ о самой героине. Он ведет повествование в хронологической последовательности, сосредоточивая внимание на самых важных событиях ее жизни и включая в свой рассказ краткие сведения об исторических событиях, с которыми связаны отдельные моменты ее биографии.

Улияния рано остается сиротой: ей было всего шесть лет, когда умерла мать. Перед смертью мать просила оставить дочь на попечение бабушки Анастасии Григорьевны Лукиной. После смерти бабушки Улияния воспитывалась в семье тетки Натальи Араповой.

Уже в юные годы Улияния «кротка и молчалива», обнаруживает «послушание... ко всякому человеку», «не строптива» и не тщеславна, избегает обычных для юности радостей жизни — песен, игр. Зато к труду была прилежна необыкновенно, работая не только днем, но и ночью «не угасала свеча ея вся ночи». Напрасно тетка Наталья Арапова и ее дочери, не любившие отказывать себе в удовольствиях, насмеялись над Улиянией за то, что «молитве и посту прилежала» и чуждалась общества. Тщетны были упреки сестер: «О, безумная! Зачем в толлицей младости (такая молодая) плоть свою изнуряеши, и красоту девственную погубляеши».

Улияния упорно сохраняла свои привычки. И автор всецело на ее стороне.

Смирение и трудолюбие, отличавшие его мать в юности, Дружина Осорьин не связывает с влиянием церкви или чтением «священного писания» (как это было принято по традиции). Там, где жила Улияния, не было поблизости церкви и «не случалось ей в девичестве ни в церковь ходить, ни слышать слова божьего, ни учителя у нее не было никогда...».

Где же источник нравственных качеств героини? Автор видит его в прирожденной способности Улиянии постигать добро и зло «благим разумением», т. е. в ее разумности. Хотя в дальнейшей судьбе героини повести церковь играет некоторую роль, Улияния остается вне обычного пути подвижников, «спасавшихся» за стенами монастыря или в отдаленной «пустыни».

Шестнадцать лет ее выдают замуж за богатого дворянина Григория Осорьина. Кроткая и молчаливая воспитанница становится верной женой, добродетельной матерью и послушной невесткой. Свекор и свекровь полюбили добрую и разумную невестку и оказали ей большое доверие: велели вести все домашнее хозяйство. Она же проявляла необыкновенное почтение и послушание, ни в чем не противореча родителям мужа. Автор настойчиво, снова и снова подчеркивает разумность Улиянии. Окружающие тщетно испытывали

молодую хозяйку различными вопросами, она же на всякий вопрос давала пристойный и разумный ответ, и все «дивляхуся разуму ея».

Вечерами и по утрам Улияния долго молилась богу и до ста раз совершала «коленипреклонения». Кратко упомянув об этом, автор затем подробно описывает трудолюбие и особенно доброту молодой женщины. Часто оставаясь без мужа, уезжавшего по делам в Астрахань, Улияния пребывала в неустанном труде, занимаясь рукоделием, и все сделанное продавала, а деньги раздавала нищим.

Как добрая мать заботилась она о вдовах и сиротах, кормила, поила и своими руками обмывала несчастных. Она была добра с рабами в своем имении, старалась, чтобы каждый был сыт, одет, обут и выполнял посильную работу.

Дружина Осорбин отметил и еще одну замечательную и необычную черту в отношении его матери к рабам: она старалась не унижать их человеческого достоинства, никогда не называла кличками, а всегда полным именем, не требовала унижительных услуг (развязывания сапог), все делала сама. Вероятно, это было весьма редкое явление в помещичьей практике. Непокорных рабов дворянин Дружина Осорбин именует «неразумными». Улияния, по его словам, таких исправляла «смирением и кротостью», беря «вину» на себя. Так в мирской практике, на деле («делом исполняше») героиня повести осуществляет христианские добродетели — смирение, кротость, нищелюбие.

В дальнейшем жизнь подвергает ее все более суровым нравственным испытаниям, и в соответствии с этим в повести развивается характер Улиянии, ее добродетели вырастают в святость, и появляются элементы чудесного. Бесы вмешиваются в ее жизнь, пытаются остановить Улиянию на ее добродетельном пути. Первым большим испытанием для Улиянии была година голода и болезней (в конце XVI в.). Рассказу об этой печальной поре недостает конкретности. Автору он нужен не сам по себе, а для того, чтобы ярче и убедительнее раскрыть нравственный облик Улиянии, придать ему героические черты. И автор достигает своей цели: в необычайной обстановке она проявляет подлинную доброту, самоотверженность и бесстрашие. Чтобы помочь голодающим крестьянам и рабам, Улияния отказывает себе в пище. Она кормит их тайно от свекрови и свекра, и даже прибегает к хитрости, чтобы делать доброе дело — обманывает свекровь. Автор передает этот эпизод в виде диалога, в котором выступает как находчивость Улиянии, так и наивное удивление свекрови и ее заботливость по отношению к невестке. «Как переменялся твой нрав! — замечает свекровь. — Когда хлеб в изобилии был, тогда я не могла принудить тебя к еде ни утром, ни в полдник. А теперь, когда пища оскудела, ты берешь и утреннюю еду и полдневную». «Она же, таясь, отвечала: «Пока не родились дети, не хотелось мне есть, а теперь, после рождения детей, обесси-

лела я и не могу насытиться. Не только днем, но и ночью постоянно хочется мне есть, но стесняюсь просить у тебя». Когда обрадованная свекровь стала присылать ей пищу не только днем, но и ночью, Улияния голодным «все раздаюша». Вскоре вместе с голодом пришла чума, людьми овладел страх, все стали запирались в домах, не пускали к себе заболевших. В Улиянии же любовь и жалость к людям были сильнее страха смерти. Она проявила редкое бесстрашие, ухаживая за больными, «язвенных многих своима рукама в бани омывая», заботилась о погребении умерших.

Дальнейшая жизнь Улиянии полна страданий и бедствий. Сначала умирают свекровь и свекор, потом один за другим два сына. Одного сына убивает слуга, другой гибнет на царской службе. Несчастья увеличивают страсть Улиянии к молитве и аскетическим подвигам. После смерти сыновей она хочет уйти в монастырь, но муж удерживает ее. Однако Улияния создает себе подобие монашеской жизни дома. Она прекращает по согласию с мужем супружеские отношения с ним, посвящает себя молитве, труду и лишениям: спит на острых поленьях, усердно посещает церковь, ведет свое хозяйство, по-прежнему помогает бедным.

После смерти мужа подвижническая жизнь еще сильнее овладевает всеми помыслами Улиянии: она усердно постится, посещает церковь, все раздает нищим, «сама же без теплых одежды в зиму хождает», носит сапоги на босу ногу, подкладывая «ореховы скорлупы» вместо стелек и всячески терзает себя.

Когда зимой из-за сильных морозов Улияния некоторое время не посещала церковь и молилась дома, произошло чудо: икона богородицы человеческим голосом велела попу спросить Улиянию «что в церковь не ходит на молитву?» Тот же голос объявил Улиянию святой, но велел помнить, что домашняя молитва не так приятна богу, как церковная. Улияния отвергла мысль о своей святости, просила хранить чудо в тайне и с тех пор исправно молилась в церкви. Вскоре бес, который пришел в отчаяние оттого, что Улияния не расстаётся с четками и денно и нощно творит молитву, решает подвергнуть ее испытанию новым страшным голодом. Свою угрозу бес привел в исполнение. При царе Борисе посетил голод землю русскую и в доме Улиянии не осталось пищи. Она продала «скот и ризы и сосуды», чтобы купить хлеба голодающей семье и челяди, и по-прежнему помогала бедным.

Переселившись в село Вочнево в Нижегородской земле, она с семьею дошла там до крайнего оскудения и отпустила рабов, кроме немногих, добровольно оставшихся с нею. Улияния с семьей и челядинцами питалась хлебом из лебеды и древесной коры, но и этот хлеб был сладок по молитве ее. Голодая сама, она продолжала помогать нищим и нисколько не пала духом: «паче первых лет весела» была.

Описав благочестивую кончину матери, которая умерла в 1604 г. и перед смертью учила детей добродетели христианской, Дружина

Осорьин рассказывает о чудесах, сопровождавших ее смерть и совершавшихся на ее могиле. Около головы умершей был виден «круг злат», возле гроба ночью загорелась свеча и повеяло «благоухание велие». После погребения чудеса продолжались: гроб сам передвинулся в землю, больные исцелялись на могиле ее.

Такова эта замечательная повесть XVII в., в которой черты нового и старого, традиционного в древнерусской литературе переплетаются, причем новое — бытовое, реально-психологическое — потеснило значительно старое, условно-схематическое изображение человеческой личности. Уже само стремление автора представить нравственный подвиг человека в обстановке обычной жизни, а не в пределах монастыря, было необычным и прогрессивным. «Святость» в повести выступает как утверждение доброты, кротости, самоотверженности реальной человеческой личности, живущей в мирских условиях. Повесть обладает высокими художественными достоинствами. Ее автору удалось воплотить реальный человеческий характер своей эпохи. Дружина Осорьин не стремился сделать его типическим. Он добивался портретного сходства, и он достиг своей цели. «Это была,— пишет В. О. Ключевский,— простая, обыкновенная, добрая женщина древней Руси, ...боявшаяся чем-нибудь стать выше окружающих. Она отличалась от других разве только тем, что жалость к бедному и убогому,— чувство, с которым русская женщина на свет родится,— в ней было тоньше и глубже, обнаруживалось напряженнее, чем во многих других, развиваясь от непрерывной практики, постепенно наполнило все ее существо, стало основным стимулом ее нравственной жизни, ежеминутным влечением ее вечно деятельного сердца»¹.

Ключевский признавал, следовательно, жизненную достоверность образа Улянии. При этом он отметил, что в повести не обошлось без «литературных украшений» (традиционно-житийного элемента), но «сыновнее чувство» помогло автору преодолеть узость житийных традиций и создать правдивую в основе биографию матери, ее портрет, а не икону.

Но это был все же портрет XVII в. Перед нами произведение, в котором существенную роль еще играет традиционный житийный элемент: происхождение героини от благочестивых родителей, врожденное тяготение к добродетели христианской, благочестие с детства, аскетические подвиги, борьба с бесами, помощь святых, вмешательство богородицы, чудеса на могиле.

Действительный характер, лежащий в основе образа, предстает однолинейно: только как проявление добродетели. Но в этих традиционных рамках выступает характерный облик древнерусской женщины с ее трудолюбием и самоотверженностью, стойкостью в бедствиях, терпением и кротостью, преданностью мужу, беззаветной любовью к детям, жалостью и сочувствием к несчастным.

¹ В. О. Ключевский. Добрые люди древней Руси. М., 1916, стр. 6—7.

В повести чувствуется стремление показать духовно-нравственный рост героини: проходя через последовательно усиливающиеся испытания, она не теряет возвышенной доброты к людям и ведет все более суровый, подвижнический образ жизни, проявляя все большую самоотверженность и заботу о близких и всех несчастных.

К художественным достоинствам повести нужно отнести и то, что героиня ее изображена в реальной бытовой обстановке помещичьей семьи XVII в. В повести отразились взаимоотношения между членами семьи, некоторые правовые нормы эпохи. Хотя Уляния ведет все хозяйство, но право управлять имением принадлежит свекру и свекрови. После смерти мужа Уляния получает право распоряжаться имением, но деньги принадлежат не ей, а детям.

В повести отразились некоторые исторические факты XVII в.: обострение отношений помещиков с холопами (один из сыновей Улянии убит слугой), голод при царе Борисе.

Автор не стремится к торжественности стиля. Его повествованию свойственны сдержанность и простота, соединенные с задушевностью. Есть в повести и элемент юмора (например, в эпизоде, где Уляния «обманывает» свекровь).

Советские исследователи отметили в повести не только религиозную, но и социальную идеализацию. М. О. Скрипиль пришел к выводу, что Дружина Осорьин не сказал всей правды о помещичьей практике своей матери и представил в некоторых случаях как проявление добродетели то, что объективно имело иной смысл. Исследователь указал, например, на то место в повести, где рассказывается, как Уляния во время второго голода отпустила часть рабов, чтобы они могли добывать себе пропитание на стороне, но при этом автор повести не говорит, что его мать дала отпущенным рабам «вольную». Оказывается, что подобная практика была в ту пору распространена и была столь жестока, что царь Борис Годунов вынужден был издать указ, чтобы помещики отпущенным голодным холопам давали «отпускные».

Правда, Уляния в отличие от других помещиков сама голодала со своими домочадцами. («Соседи ее говорили нищим. Чего ради в Улянин дом ходите? Она и сама голодом измирает».) Уляния, конечно, была вынуждена отпустить рабов — их нечем было кормить. Ее поступок не был продиктован ни грубым расчетом, как у других, богатых помещиков, ни лицемерием. Но в отношении «отпускных», окончательного освобождения холопов, она остается на уровне помещичьей практики того времени. И все же эта добрая женщина вела себя во время страшного бедствия иначе, чем соседи, имения которых были «изобильны хлебом».

В литературе XVII в. процесс разрушения традиционной религиозной идеализации протекал в различных формах. В повести об Улянии Осорьиной этот процесс, как отметил Д. С. Лихачев, ска-

зался в том, что автор соединил быт с церковным идеалом. Однако условия быта, обычной жизни заставляли героиню нарушать требования церкви: она не могла даже исправно посещать богослужения. «Церковные идеалы вступали в противоречие с бытом. Быт был многообразен, идеалы однообразны, и приспособление одного к другому вело к усложнению и разложению церковной идеализации»¹.

Повесть об Улянии и подобные ей произведения первой половины XVII в. (например, «Повесть о Марфе и Марии») в процессе развития литературы подготавливали литературное направление совершенно нового жанра — автобиографию, герой которой еще теснее связан с бытом и историческими обстоятельствами, а конфликт его с официальной церковью достигает небывалой остроты.

Таким произведением явилась знаменитая автобиография протопопа Аввакума («Житие», им самим написанное), возникшая в 70-х годах XVII в.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Тексты и исследования

Хрестоматия по древней русской литературе. Сост. Н. К. Гудзий. (Под названием «Повесть об Юлиании Лазаревской»).

Русская повесть XVII века. М., Гослитгиздат, 1954.

В. О. Ключевский. Добрые люди древней Руси. М., Изд. т-ва «Родная речь», 1916.

М. О. Скрипиль. Повесть об Улянии Осорбиной. ТОДРА, т. 6. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 256—323.

ПОВЕСТИ ОБ АЗОВЕ

Протечет та наша слава
молодецкая во веки по всему
свету.

Ярким выражением процесса демократизации древней русской литературы XVII в. явилось создание в казачьей среде цикла талантливых повестей об Азовских событиях 1637—1641 гг.² Впервые в истории патриотический подвиг вольных рыцарей Тихого Дона был запечатлен в художественной литературе.

Много лет неприступная турецкая крепость Азов закрывала Руси выход к Азовскому и Черному морям и создавала условия для беспрерывных набегов турок и крымских ханов на южные окра-

¹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 117.

² См.: «Воинские повести древней Руси». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 78.

ины Московского государства. Донские казаки с XVI в. вели ожесточенную борьбу с турками, мечтая захватить важнейшую в стратегическом отношении крепость.

Царское правительство отлично понимало военную роль Азова, но, боясь осложнений в отношениях с турецким султаном и ведя войну на Западе с поляками и шведами, не могло открыто поддерживать казаков. И когда они, захватив Азов в 1637 г. и выдержав длительную осаду турок в 1641 г., победили, царь Михаил Федорович отказался принять Азов. Он приказал оставить крепость, и она в руках турок находилась до конца XVII в.

Но героическое взятие Азова и «осадное сидение» казаков долго остались в памяти народа и вызвали к жизни несколько повестей. Из них наибольший интерес представляют три, условно названные А. С. Орловым «Исторической», «Поэтической» и «Сказочной».

«Исторической» А. С. Орлов назвал повесть о взятии Азова в 1637 г., близкую «по идее, фактам и выражению к Донской войсковой отписке царю Михаилу».

«Поэтической» А. С. Орлов назвал повесть об осадном сидении казаков в 1641 г., написанную под влиянием форм и образов древнерусских повестей — «Истории о взятии Царьграда», «Сказания о Мамаевом побоище», «Александрии», и в особенности фольклора.

«Сказочной» А. С. Орлов считал повесть, возникшую на основе старых повестей о взятии Азова в 1637 г., Азовском сидении в 1641 г. и «русских песенных и сказочных мотивов»¹.

Цикл азовских повестей складывался не в одно время. По мнению некоторых исследователей, «Историческая» и «Поэтическая» повести появились непосредственно во время или вскоре после событий; что касается повести «Сказочной», то полагают, что она была создана значительно позже — в 70—80-е годы XVII в.

«Историческая» повесть о взятии Азова в 1637 г.

Интерес к повестям об Азове возник еще в XVIII в. Первая публикация «Исторической» повести было осуществлена кн. М. М. Щербатовым в 1771 г.² В качестве исторического источника повесть использовали в XIX в. Н. А. Полевой³ и В. Д. Сухоруков⁴.

¹ См.: А. С. Орлов. Исторические повести и песни. В кн.: «История русской литературы», т. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 258—267.

² См.: М. М. Щербатов. Летописи о многих мятежах. Спб., 1771.

³ См.: Н. А. Полевой. Завоевание Азова казаками в 1637 г. «Московский телеграф», 1827, № 4—5.

⁴ См.: В. Д. Сухоруков. Историческое описание земли Войска Донского, т. 1. Новочеркасск, 1869, стр. 270.

Научное издание и исследование повести осуществил А. С. Орлов, который с величайшей тщательностью проанализировал все известные ему списки, установил терминологию, классификацию редакций, отметил особенности идейного содержания и художественной формы Азовского цикла¹. Труд А. С. Орлова до сих пор сохраняет свое значение. Новейшее издание и исследование «Исторической» повести принадлежит А. Н. Робинсону². В учебную литературу последних лет эту повесть ввел Н. В. Водовозов³.

А. С. Орлов справедливо назвал повесть о взятии Азова «Исторической». Она написана в форме делового документа — отписки, с которыми казаки Войска Донского нередко обращались к царю. Использование формы деловых документов для литературных произведений в XVII в. было широко распространено (ср. «Калязинская челобитная», «Послание дворянское недругу» и др.). В повести точно описывается взятие Азова казаками в 1637 г., упоминаются исторические лица, участники событий, называются города, моря и реки.

Полное заглавие произведения — «Повесть и храбрость и мужество атаманов и казаков Донского войска о граде Азове. Преднаписание о граде Азове и о прихождении атаманов и казаков великого Донского войска и о взятии его».

В соответствии с заглавием повесть делится на три составные части: история Азова, сборы казаков на борьбу за Азов и взятие крепости.

В первой части рассказывается о географическом положении Азова, о его происхождении в легендарные апостольские времена, о великом «разорении» и «попленении» христианской веры на Востоке, когда турки захватили Азов. Изобразив бесчинства «бусурманов», автор сетует, что казаки не раз ходили под Азов и «много под ним голов своих положили».

Во второй части обстоятельно излагается, как вольное казачество собирало верховых и низовых казаков Дона, съезжалось в Монастырском Яру (казачий городок) и выбирало атаманом Михаила Иванова.

Третья часть рисует героическую борьбу казаков за Азов, которая велась днем и ночью восемь недель. Стоя под Азовом, казаки истратили свои денежные и пороховые запасы и положение их стало тревожным. Но неожиданно через неделю после начала осады из Москвы подоспела помощь — хлеб, казна, порох и войско. Ее до-

¹ См.: А. С. Орлов. Исторические и поэтические повести об Азове. Тексты. М., 1906.

² См.: «Воинские повести древней Руси», «Повести об азовском взятии и осадном сидении в 1637 и 1642 гг.». Публикация текста, исследование и комментарий А. Н. Робинсона.

³ См.: Н. В. Водовозов. История древней русской литературы. М., Учпедгиз, 1958.

ставили дворянин Степан Чириков и атаман Иван Каторжный. И тогда казаки подготовили великий приступ и взяли Азов с помощью подкопа под его стены.

Завершается повесть религиозным видением, которое якобы предсказало казакам успешный исход битвы. Автор повести нам неизвестен, но если судить по точности изображения событий и языку, можно предположить, что написал ее человек образованный, склонный к глубоким историческим обобщениям. Вероятнее всего, полагает А. С. Орлов, он принадлежал к донскому казачеству, был дьяком или подьячим войсковой канцелярии, участником или очевидцем Азовской эпопеи¹.

На основании рукописного и датированного 1640 г. текста «Исторической» повести А. С. Орлов установил, что она могла быть написана до этой даты, т. е. вскоре после победы.

«Историческая» повесть об Азове, как и многие другие в древней Руси, политически остра и злободневна. В ней дано историческое и религиозно-нравственное обоснование необходимости взятия крепости казаками. Неслучайно повествование начинается с легендарного рассказа о возникновении Азова при апостоле Павле. Автор желал подчеркнуть тем самым древность Азова как христианского города.

Турки изображены насильниками. Еще в древности они учинили гонение на христианскую веру, разорили Иерусалим, Царьград и поселились в Азове. Во многих землях «свирепые и немилостивые волки» живут, «разоряя престолы святых божих церквей, образом божиим поругашеся, злато и серебро с них одираху и православное христианство под меч клониша..., а иных на море продаваху в великия неволи на катарги»².

Пострадал от турок и Азов: в нем «бусурманы» не раз разоряли церковь Иоанна Предтечи, которого казаки считали своим покровителем. И тогда, говорит автор, бог вложил в сердца казаков праведный гнев и повелел «итти под град Азов и взяти его, и всю бусурманскую веру искоренити».

Но не следует думать, что призыв бороться за христианскую веру имел только один религиозный смысл. Вспомним подобные мотивы и в других памятниках древности, например, в «Слове о полку Игореве», «Повести о разорении Рязани», «Задонщине», «Казанском летописце». В средневековой литературе призыв бороться за веру был нередко и выражением патриотической консолидации сил.

Каковы же характерные особенности «Исторической» повести? Прежде всего, следует отметить ее большую историческую досто-

¹ См.: А. С. Орлов. История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 258.

² Текст цитируется по кн.: «Воинские повести древней Руси».

верность, которая проявляется в точном указании даты взятия Азова при царе Михаиле Федоровиче, в 25-е лето его царствования. Автор называет детей царя и знает, что царевичу Алексею было тогда девять лет, а Ивану — пять. Он упоминает известных исторических лиц — патриарха Иосафа, турецкого султана Мурада IV, дипломата Ф. Кантакузина, казацкого атамана Михаила Иванова, дворянина Степана Чирикова и организатора подкупа, казака из иностранцев, Ивана. В повести точно указано, что выступили казаки в поход «месяца апреля в 21 день в пятницу», стояли под Азовом «восемь недель», помощь от царя пришла «апреля в 28 день», прорвались с помощью подкупа в Азов «в день воскресны в четвертом часу дни месяца июня во 18 день».

Для повести характерна и географическая точность. Автор называет районы владычества турок около Белого (Эгейского), Черного и Синего (Азовского) морей; местоположение Азова — «вскрай Синяго моря»; расположение войска Донского — «от того града Азова верст с тритцать и болши»; упоминает столицу Войска — Монастырский Яр, и реку Кагалник, куда казаки гнали бежавших из Азова турок.

«Историческую» повесть отличает истинный патриотизм. Автор постоянно подчеркивает героизм казаков, их беспредельную преданность Родине, стойкость в охране южных границ Руси. Находясь под Азовом, казаки увидели, как турки по последнему зимнему пути возвращались из русских земель с полоном. Казаки напали, отбили полон, а турок всех «под меч подклониша».

Они же поймали турецкого посла Ф. Кантакузина и, узнав о его предательских действиях по отношению к казакам, казнили вместе с переводчиком за измену. Отметим автор и смелую честность казаков: «Пойдем мы, атаманы и казаки, — призывал Михаил Иванов, — под тот град Азов среди дни, а не нощию украдом, своею славою великою, не устыдим лица своего от бесстыдных бурсман».

Храбро сражались казаки и в битвах за Азов. Они обнаружили большую «приступную» мудрость, высокую военную технику, мастерство ведения подкупа. А когда ворвались в крепость, «в том дыму друг друга не видеша, и бысть сеча велия, друг друга за руце хватяху и сечахуса, и ножами резахуса».

Изложение событий ведется автором лаконично, сдержанно, повесть невелика по объему и нигде не перегружена излишними подробностями. Вместе с тем, стремясь к достоверности, автор часто привлекает конкретные детали, которые придают повести черты исторического источника. Таково, например, описание похода казаков под Азов: «На другой неделе в среду поидоша атаманы и казаки... под тот славны Азов град в судех по Дону, а конные по берегу».

Автор жил в XVII в. и черты религиозного мировоззрения чувствуются в повести; мотивировка похода под Азов с целью иско-

рентить «бусурманскую веру», многократные молитвы казаков во время сборов, подкопа и приступа.

Религиозный характер имеет также объяснение успеха казаков «милостию божией» и «видение» подкопщикам в вещих снах «стара» человека или «жены светлообразной».

Исследователи повести справедливо отмечали близость ее по идее, фактам и языку к войсковой отписке царю о взятии Азова от 3 декабря 1637 г. Сравним для примера текст и «Повести», и «Отписки»¹:

П о в е с т ь :

Да в том же граде Азове по прежней нашей православной христианской вере греческого языка престол божий, а стоит церковь и доньне святого и славного пророка и предтеча крестителя господня Иванны. А служил у тое церкви греческой поп черной, и тое церковь божию они, поганья, многажды разоряли. А около того храма жили греки...

О т п и с к а :

Да в нижнем, государь, городе (в Азове) престол божий, а церковь стоит и доньне святого славного пророка и предтеча крестителя господня Иванны, а кола того храма жили греки и поганья азовские люди около того храма ограду розорили... А служит, государь, у тое церкви греческой поп черной...

Действительно, между этими двумя отрывками большое сходство, и можно предположить, что они написаны одним и тем же лицом. Но А. Н. Робинсон, отмечая поразительное совпадение содержания и стиля отписки и повести, все же считает последнюю повестью обычного исторического типа, имеющей черты поэтики древнерусских воинских повестей. А. Н. Робинсон справедливо полагает, что «Историческая» повесть представляет собой плод той своеобразной письменной культуры, которой отличалась войсковая канцелярия донских казаков².

Историческая повесть не имеет еще конкретного героя, хотя в ней названы исторические лица, участники героических событий. Все внимание автора сосредоточено на изображении фактов. В повести активно действуют народные массы, донские казаки и в этом новаторство и своеобразный демократизм произведения.

Несмотря на строгую форму исторического изложения, в стиле повести есть несомненные поэтические черты, выводящие ее за пределы деловой отписки.

Прежде всего, следует отметить использование автором художественных традиций древнерусских воинских повестей в описании битв. Здесь сохраняются типичные древние формулы: стрельба казаков сравнивается с великой грозной тучей, взрыв стены — с молнией, а про битву сказано «бысть сеча велия». Традиционные мотивы

¹ См.: «Воинские повести древней Руси», стр. 48 и 308.

² См.: А. Н. Р о б и н с о н. Жанр поэтической повести об Азове. ТОДРА, т. 7, 1940, стр. 117.

вы противопоставления истинной православной христианской веры «бусурманской», разорения «божьего престола», божьего гнева, привлечение молитв с прославлением бога и т. д.

Вместе с тем в повести есть элементы бытового народного языка: «Есть же от того града Азова верст с тридцать и болши... волное казачество великое»; «Собрав себе круг, и учили думу о граде Азове чинити» и др.

Чтобы придать больше живости рассказу, автор использовал, например, прямую речь атамана Михаила Иванова: «Пойдем мы, атаманы и казаки, под тот град Азов».

Настроение борющихся сторон раскрывается с помощью контраста: «Азовцы же, сидя во граде, унывающе и плачущесе, а великое Донское Войско веселящесе». И чем более самоуверенно вели себя враги, тем разительнее оказался исход битвы, когда казаки заставили турок бежать через крепостную стену в степь без оглядки и «войско сугнав, всех посекали верст на десеть и болши».

Интересны повторы единоначатия абзацев, придающие им ритмическую и интонационную законченность:

«И послали войсковые грамоты... и съезжались атаманы и казаки... И собрав круг...».

Эпитеты в повести нередко отличаются большой точностью и выразительностью: план захвата Азова назван «приступной думой», а грамота посла Кантакузина о нем «ызменной». Река Дон называется «столповой», или «Доном Ивановичем»; турки — «злохитренные окаянные и свирепые и немилостивые волки».

В истории русской культуры XVII в. настоящая повесть сохраняет до сих пор значение ценного исторического источника.

«Поэтическая» повесть об Азовском осадном сидении в 1642 г.

Стратегическое значение Азова, взятого казаками в 1637 г., было огромно. Турки и крымские татары вместе с Азовом потеряли возможность безнаказанно совершать набеги на окраины Московского государства. Султан Мурад IV решил во что бы то ни стало вернуть крепость Турции. Он начал усиленно готовиться к осаде, но во время приготовлений умер, и дело продолжил его преемник Ибрагим I. Летом 1641 г. Ибрагим осадил Азов и борьба продолжалась четыре месяца. За это время казаки выдержали двадцать четыре приступа, но не сдались, и турки были вынуждены снять осаду. Победив, казаки направили своих выборных в Москву, чтобы просить царя принять Азов в состав Московского государства. Вопрос об Азове решался на земском соборе в 1642 г. очень остро, мнения разделились. Царь Михаил Романов не решился ссориться с султаном и вести борьбу на два фронта (в это время шла война со шведами). Он приказал казакам оставить Азов.

В составе казачьего посольства находился войсковой дьяк, есаул Федор Иванов Порошин. Он приехал в Москву с отпиской о героической обороне Азова и был активным сторонником присоединения крепости к Московскому государству. Стараясь склонить правительство на свою сторону он, как предполагали А. С. Орлов, Н. К. Гудзий и А. Н. Робинсон, во время ожидания приема у царя, в Москве написал талантливую повесть об Азовском осадном сидении Донских казаков, которую и называют «Поэтической». Все силы своего мужества, ума и патриотизма Порошин вложил в повесть об Азове, но он не учел сложной политической обстановки, в которой находилась Русь. Все посольство было щедро награждено царем, а бывший беглый холоп «есаул Федька Порошин сослан в Сибирь». Так бесславно закончилось героическое «осадное сидение» казаков, трагически завершилась судьба талантливого автора XVII в., но в памяти потомков сохранилась неповторимая «Поэтическая» повесть об Азовском осадном сидении — драматическое повествование о героической защите крепости.

В истории древней литературы вряд ли можно найти другое произведение, которое бы с такой эмоциональной силой, художественной правдой и поэтической красотой изобразило подвиг донских казаков, удививших весь мир своей беспримерной стойкостью в длительной и неравной борьбе с сильным и жестоким противником.

«Поэтическая» повесть возбудила интерес ученых и писателей еще в XIX в. Первая публикация текста на основе критического изучения списков была сделана Ф. И. Буслаевым¹. В XX в. научную публикацию и исследование повести осуществил А. С. Орлов². Он же предложил классификацию списков, которая сохраняет свое значение до сих пор. Попытка изменить классификацию А. С. Орлова, предпринятая Н. И. Суттом, не была поддержана учеными³. Новейшая публикация и исследование повести принадлежит А. Н. Робинсону⁴.

Повесть написана в форме своеобразного дневника, в котором день за днем излагаются драматические события осады Азова. Поэтическое изложение перемежается деловым перечислением сил турок, обменными речами и письмами борющихся сторон, ироническими восклицаниями казаков, эмоциональным обращением к природе. Это разнообразие форм изложения создает впечатление живости, передает атмосферу яростных битв, и читатель невольно чувствует себя участником или свидетелем грозных событий.

¹ См.: Ф. И. Буслаев. Русская хрестоматия. М., 1870, стр. 271—289.

² См.: А. С. Орлов. Исторические и поэтические повести об Азове. М., 1906.

³ См.: Н. И. Сутт. Повести об Азове. «Ученые записки кафедры русской литературы МГПИ». Вып. 2. М., 1939.

⁴ См.: «Воинские повести древней Руси».

Композиция «Поэтической» повести несложна. После небольшого вступления, в котором сообщается о приезде донских казаков в Москву с «росписью» об осадном сидении, идет рассказ о бесчисленном количестве турок и их союзников, пришедших с мощным вооружением под Азов. Затем приводятся речи турок и казаков, описываются 24 вражеских приступа, прощание казаков со всем белым светом, неожиданная победа казаков и их обещание уйти в монастырь. Кажется, что это тоже деловая отписка, героический документ о трудных днях осады. Но под пером талантливого автора историческое повествование превратилось в произведение подлинно художественной литературы. И в этом ее главное отличие от повести «Исторической».

Обращает на себя внимание и идейное различие двух произведений. В «Исторической» повести главным мотивом, обосновывающим необходимость борьбы за Азов, был все-таки мотив религиозный. Автор повести «Поэтической» склонен к более глубоким обобщениям. К решению проблемы взятия Азова он подходит прежде всего исторически и политически. В речи турок очень точно определяется стратегическое значение Азова, отбив который, казаки отняли у султана рыбный двор, разделили его «со всею ордою Крымскою и нагайскою, разлучили его с карабельным пристанищем». В конце произведения автор как бы подводит политический итог своим размышлениям об Азове, прося царя принять у казаков «свою государеву вотчину Азов град» и уверяет, что «он, государь, от войны от татар (безопасен будет) и во веки, как сядут (его ратные люди) в Азове граде».

Вместе с тем автор, в духе господствующей тогда идеологии, приводит и религиозные доводы и повторяет в какой-то мере идеи повести «Исторической». Он развивает мысль о том, что турки искоренили христианскую веру, разорили Царьград и убили царя Константина. Поэтому казаки идут на приступ с именем бога и бьются за веру христианскую, имя царское и государство Московское.

Но, по мнению автора «Поэтической» повести, планы казаков шли гораздо дальше, чем они были изложены в повести «Исторической». Казаки хотели бы не только удержать за собой Азов, но со временем проникнуть в Иерусалим и Царьград, так как эти города были когда-то христианскими. И если бы московский царь повелел им, они выполнили бы эту задачу силами одних только людей Украины. Они собрали бы легионы «государевых русских людей», которые боролись бы против «бусурманов», «аки львы яростные и неукротимые», и «не укрылся бы... Ибрагим, турской царь, от руки ево государевы... Не защитило бы ево... и море Черное».

Здесь идея религиозная сочетается с очень актуальной в XVII в. идеей политического соединения сил под властью Москов-

ского царя¹. Желая подчеркнуть святость правого дела, автор объясняет и исход битвы вмешательством божественных сил, которые будто бы являлись казакам во время сидения то в виде жены прекрасной и светлолепной в багрянице светлой, то в облике мужа «древна власата боса».

Видение было якобы и туркам. Ночью они вдруг увидели, как полки их покрыла великая туча. Она шла от Руси, от Московского царства. А перед нею, тучею, шли по воздуху два страшных юноши, в руках своих держали обнаженные мечи и грозились им. От того-то страшного видения турки и побежали «без пашей и царя крымского с таборов».

Вестниками победы явились казакам два старца — Иоанн Предтеча и Николай Чудотворец. Вмешательством божественной силы автор хотел объяснить исход битвы и убедить московское правительство в правоте дела — взятия Азова. Но турки сняли осаду потому, что слишком много потеряли людей, израсходовали запасы оружия и продовольствия, опасались осенних непогод.

Казаки отчетливо понимали свое несколько двойственное положение в Московском государстве. Об этом ясно говорится в повести. На упрек турок, что казакам от Московского царства не будет помощи, казаки заявили, что сами знают об этом. Такую немилость Москвы они объясняли тем, что были людьми беглыми, убегали «из работы вечная, ис холопства невольнаго, от бояр, и от дворян государевых». Таким образом, они находились как бы в оппозиции к правящей верхушке. Вместе с тем казаки считали себя природными холопами государя Московского царства, которое «многолюдно, велико и пространно, сияет светло посреди, паче всех иных государств и орд бусорманских, персидских и еллинских, аки в небе солнце». Царь Московский олицетворяет для них идею высшей власти. Совершив подвиг, пролив немалое количество крови и потеряв людей, они готовы смириться, если царь турок, «собак», «Азовом пожалует». И в этом смысле повесть передает патриархальное мировоззрение казачьей социальной среды, ее наивную веру в доброго царя.

«Поэтическая» повесть об Азовском осадном сидении — одно из самых ярких и образных произведений древней литературы. Здесь сказались и влияние казачьей канцелярской письменности, и воздействие традиций воинских повестей древней Руси, и характерное в казачьей среде просторечье, и, наконец, аромат песенного донского фольклора. Все это богатство поэтических средств сделало повесть необычайно эмоциональной. Читая произведение, видишь перед собой раздолье приазовской степи, и кормильца-батюшку

¹ Эта мысль жила и в сознании автора «Казанского летописца», который тоже идеологически обосновывал взятие Казани необходимостью возвращения «отторженной дочери».

тихий Дон, который плещется у неприступных крепостных стен Азова, и мужественных защитников крепости.

И каким великим мужеством должны были обладать «Дону славного рыцари знатные», если они решились, «людми своими малыми» в пять тысяч держаться против несметной трехсоттысячной рати турок. Автор не зря назвал своих героев вольными и бесстрашными. Бесстрашие казаков действительно является одной из главных черт защитников Азова.

После обстоятельного перечисления турецких сил «разных земель и вер» автор рисует картину вражеского нашествия в духе былинного эпоса: «Где у нас была степь чистая, тут стала у нас однем часом людми их многими, что великие и непроходимые леса темныя. От силы их многия и от уристанья их конского земля у нас под Азовым потряслася и погнулася, и из реки у нас из Дону вода на береги выступила от таких великих тягостей, и из мест своих вода на луги пошла». Вся природа затрепетала перед вражеской силой: «И солнце померкло во дни том и, светлое, в кровь претворися. Как есть наступила тма темная». Как страшные тучи, покрыли людей черные «яныченския» знамена. Забили в барабаны, затрубили в трубы, как звери завывали разными голосами.

Что могли противопоставить этому казаки? Малочисленное войско, плохое снаряжение и недостаточные хлебные запасы. Но были у них огромная моральная стойкость, сплоченность, страстная любовь к Родине и удивившее мир бесстрашие, которые и создали перевес в неравной борьбе. Они смело заявили туркам, что не боятся их великих сил, потому, что с них до сих пор никто «зипунов даром не имывал», и никто из них от веку в осаде живым не сдавался.

Казакам присуща и честность в отношениях с врагом. Они напомнили туркам, что взяли Азов не ночью, украдкой, а днем «дородством своим и разумом».

На предложение турок перейти к ним на службу казаки отвечают насмешкой и презрением; турецкому султану они будут служить только «пищальми казачими, да своими сабелки вострыми». Мира с врагами у них быть не может до тех пор, пока не прольется кровь «бусорманская». В отличие от турок казаки бескорыстны, хотя и понимают, что их не ценят в Москве. Но они служат не ради золота, манить их золотом «лише дни даром терять». Они борются за веру, государство Московское, царя и хотят, чтобы распространилась их «слава вечная по всему свету». Даже в самую трудную минуту, когда иссякли силы, они хотят умереть честно, «не в ямах», а в открытом бою. Турки предлагали им, по своим обычаям, золото и серебро за право взять трупы убитых. Но на это казаки ответили отказом: «Не продаем мы мертвого трупу николи».

Но ярче всего характер казаков проявился во время долгой осады. Турки вели борьбу, применяя различные «приступные мудрости»: то строили высокие горы, чтобы бить казаков сверху, то

вели подкопы. Казаки также обнаружили большое военное мастерство и успешно отбивали атаки. Они взрывали земляные валы, совершали открытые вылазки, прятались в траншеях подкопов. И только когда турки начали бить прямой наводкой беспрестанно, день и ночь без передышки, а казакам «стало переменитца не кем», они впали в отчаяние и в предчувствии близкого конца стали прощаться с жизнью.

Это одно из самых сильных мест повести. Казаки обращались к царю, духовенству и всему народу, просили поминать их «души грешные». Но самое трогательное прощание казаков было с тихим Доном, любимой рекой, колыбелью Войска Донского, исконным символом казацкой воли, а также со всей природой: «Простите нас, леса темные и дубравы зеленые. Простите нас, поля чистые и тихие заводи. Простите нас, море Синее и реки быстрые. Прости нас, море Черное. Прости нас, государь наш тихой Дон Иванович, уже нам по тебе, атаману нашему, з грозным войским не ездить, дикова зверя в чистом поле не стреливать, в тихом Дону Ивановиче рыбы не лавливать».

В трудный час последнего прощания с природой и всем миром казаки сохранили стойкость и презрение к смерти. Турки, видя их бедственное положение, предложили сдать Азов. Но гордые сыны тихого Дона ответили: «Дадим мы вам про себя знать и ведать памятно на веки во все ваши край бусурманские... каково приступать х казаку русскому».

В напряженной атмосфере боя казаки не утратили ни присущего всему русскому народу чувства юмора, ни насмешки. Ядовито смеялись они над турецким султаном, который бросил против них 300 000 войска: «Где полно ваш Ибрагим турецкой царь ум свой дел?».

Сложность и многообразие поэтических средств произведения до сих пор являются предметом научных споров. Первым исследователем художественных особенностей повести был А. С. Орлов. Он считал, что для произведения характерен «стиль, объединяющий всю пестроту предшествующих приемов книжного повествования»¹. Из древнерусских повестей А. С. Орлов называет в качестве одного из возможных источников стиля «Повести о Мамаевом побоище».

Поэтическому стилю повести большое внимание уделил А. Н. Робинсон, он писал: «Привлечение канцелярской формы для построения на ее основе художественного литературного произведения сделалось распространенной чертой все более демократизирующейся светской литературы XVII века. Писатели демократических кругов, подъячие, писцы начали создавать свою литературную традицию, принимая за основу... формы канцелярской пись-

¹ А. С. Орлов. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. «Известия Академии наук по отделению русского языка и словесности», т. 13, кн. 4, 1908, стр. 346.

менности и широко используя элементы живой речи, народной поэзии, а наряду с ними — элементы старой книжности»¹.

В «Поэтической» повести об Азове широко использованы образцы деловых документов. Это проявляется и в официальном обращении к царю со всеми его титулами, перечислении духовной знати по рангам от патриархов к митрополитам, епископам, архимандритам и игуменам, точном указании времени осады («В прошлом де во 149-м году, июня в 24 день»), подробном перечислении полков и снаряжения турок, точном воспроизведении речей и писем турок.

Вместе с тем, передавая драматические события осады, автор привлекает и поэтические средства древних воинских повестей, достигая иногда эпического размаха. Таковы, например, сцены, изображающие турецкие силы «что великие и непроходимые леса», или пушечную стрельбу турок автор сравнивает с «великой грозою», а знамена вражеские покрывают людей, «яко тучи страшные», и т. д.

В духе традиционных воинских повестей автор использует различные «видения» и «чудеса».

Повесть богата разнообразными поэтическими сравнениями, традиционными в древней литературе: казаки «яко львы свирепы», людей много «что травы в поле или песку на море»; «питаемся мы, аки птицы небесныя» и т. д.

Приподнятая патетическая речь автора выражена в многочисленных риторических вопросах и восклицаниях. «О, люди божия, царя небесного!» — турки обращаются к казакам, а они в ответ восклицают: «О, прегордыи и лютыи варвары!». Идя в бой, казаки повторяют: «С нами бог!» или просят: «Государь-свет, помощник наш, предтеча Христов Иоанн».

Рожденная на Дону, в казачьей среде, повесть в стиле своем имеет и фольклорные элементы. Это особенно чувствуется в эпитетах: Дон тихий, море синее, дубравы зеленые, поля чистые, орлы сизые, реки быстрые, тучи черные, сабли острые. Былинный характер носит описание враждебной рати, от тяжести которой вода из Дона «на береги выступила».

Исследование стиля повести А. Н. Робинсоном продолжено в последние годы в трудах и других ученых. Таковы, например, работы М. Д. Кагана. Сравнительное изучение «Повести о двух посольствах» и Азовских повестей привело М. Д. Кагана к выводу, что в XVII в. начался переход от средневековой литературы к новой и это выразилось, в частности, в создании литературного направления, при котором «формы литературного произведения

¹ «Воинские повести древней Руси», стр. 195, а также см.: А. Н. Робинсон. Из наблюдений над стилем «Поэтической повести об Азове». «Ученые записки МГУ». М., 1946, вып. 118, кн. 2, стр. 43—71; «Жанр «Поэтической повести об Азове». ТОДРЛ, т. 7, 1949, стр. 98—130.

сближаются с формой делового документа»¹. О традициях приказно-литературной школы пишет и В. В. Данилов. Он расширяет понятие литературного направления, условно именуемое «школой посольского приказа», и полагает, что в XVII в. это было не индивидуальным явлением, а «профессиональной школой»².

Предметом изучения является в последние годы и проблема фольклоризма повести. Известный исследователь древней русской литературы В. П. Адрианова-Перетц считает, что фольклорные элементы в повести были естественным выражением образности донской казачьей речи, одним из проявлений процесса демократизации литературы XVII в. Произведение не совсем обычно по сочетанию в нем разнообразных приемов и средств. И прав А. Н. Робинсон, назвав повесть «уникальным жанром», в котором войсковая отписка поднялась «до уровня героической эпопеи»³.

В. П. Адрианова-Перетц высказала интересную мысль об этом произведении. По ее мнению, своеобразие «Поэтической» повести состоит во «внимании, какое она уделяет изображению внутреннего мира осажденных в Азове казаков, раскрытию переживаний их «крепких жестоких сердец», мотивов поведения «святорусских богатырей»... Именно это переключение внимания на раскрытие внутреннего мира человека превратило деловую казачью «отписку» о военных действиях Войска Донского в литературную историческую повесть, представляющую собой значительный шаг вперед по пути создания исторической прозы нового времени»⁴.

Такова эта незаурядная древнерусская повесть, красочная летопись трудных дней осадного сидения казаков, раскрывающая невиданный героизм простых русских людей, движимых лишь бескорыстной любовью к родной земле, стойких в своем стремлении защитить южные границы Московской Руси. Кажутся жестокой несправедливостью и суровый отказ царя принять Азов, где каждый камень был полит казачьей кровью, и далекая ссылка в Сибирь автора, прославившего своей повестью в веках бесстрашных рыцарей славного тихого Дона.

«Сказочная» повесть об Азове

В 1642 г. казаки оставили Азов, турки вошли в город без боя и начали восстанавливать крепость. Но память об осадном сидении

¹ М. Д. Каган. «Повесть о двух посольствах» — легендарно-политическое произведение начала XVII в. ТОДРЛ, т. 11, 1955, стр. 218—254.

² См.: В. В. Данилов. Некоторые приемы художественной речи в грамотах и других документах Русского государства XVII в. ТОДРЛ, т. 11, 1955, стр. 217.

³ А. Н. Робинсон. Жанр поэтической повести об Азове. ТОДРЛ, т. 7, стр. 99, 109.

⁴ История русской литературы, т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 303.

донских казаков хранилась в народе. Уходили в прошлое детали осады, забывались имена участников, все шире разрасталась бытовая светская повесть, проникала на Русь любовно-приключенческая переводная литература. В условиях бурно развивающегося обмирщения всего литературного процесса, все большего сближения литературы и фольклора, пробуждения интереса к частной бытовой жизни отдельных людей родилось новое произведение об Азовских событиях, которое А. С. Орловым названо «Сказочной» повестью об Азове.

Первые повесть была опубликована в 1864 г.¹ Научное издание текста и исследование повести осуществили: А. С. Орлов² (он же определил время создания повести — 70—80-е годы XVII в.), А. Н. Робинсон³, В. П. Адрианова-Перетц⁴.

Уже заглавие повести «История о Азовском взятии и осадном сидении от турецкого царя Брагима донских казаков...» роднит ее с традиционными переводными и оригинальными «историями» конца XVII и начала XVIII в. Эта повесть была создана на основе «Исторической» и «Поэтической» повестей об Азове и фольклора.

«Сказочная» (вернее, романтическая) повесть утратила благородную сдержанность оригинала и обросла обилием занимательных эпизодов. В некоторой мере снизилось ее идейное значение и художественные достоинства.

Повесть делится на три части: первая часть, приключенческого характера, как бы служит вступлением, из которого читатель узнает, что азовский паша выдал свою дочь за крымского царя Старчия и снарядил четыре корабля для их проводов. Донские казаки напали на корабли с целью «нажить живота» и получили огромный выкуп за украденную невесту.

Во второй части излагается вымышленная история взятия Азова казаками. Они проникли туда хитростью под видом астраханских купцов, перебили всех татар (в этой повести обитатели Азова называются татарами) и завладели крепостью.

А. Н. Робинсон и А. С. Орлов полагают, что в основу сюжета первых двух частей легла казачья песня о пленении Степаном Разиным в 1668 г. дочери астраханского Менеды-хана.

Третья часть излагает события осадного сидения казаков в крепости. Она повторяет основные эпизоды «Поэтической» повести об Азове: снаряжение полков султана Ибрагима, описание несметной турецкой силы, первые приступы, обмен речами между казаками и турками, взаимные подкопы, сооружение земляных гор, прощание

¹ См.: «Чтения в обществе истории и древностей российских». М., 1864, кн. III, отд. V, стр. 12—17.

² См.: А. С. Орлов. Сказочные повести об Азове. Варшава, 1906.

³ См.: «Воинские повести древней Руси», 1949.

⁴ См.: В. П. Адрианова-Перетц. Исторические повести XVII в. и устное народное творчество. ГОДРЛ, т. 9, 1953.

казаков с природой, «видение» святой девы с ангелами, бегство турок, уход в монастырь казаков и др.

Вместе с тем в повести есть эпизоды, отсутствующие в ранних произведениях об Азове и придающие ей занимательный характер. Таков, например, эпизод, обнаруживающий изобретательность казаков, которые с высокой стены спускали крючки и вытаскивали ими турок, как снопы; или эпизод, когда хитростью пленили турок у самых стен Азова, или когда они же затопили турецкие подкопы. Острыми моментами осады являются ночная вылазка казаков во главе с есаулом Иваном Зыбиным в стан к врагу и убийство царя Старчия, поджог тростниковых снопов на Азове турками и расправа турок с Иваном Зыбиным.

А. Н. Робинсон справедливо подчеркивает, что в отличие от «Исторической» и «Поэтической» повестей, в которых действует массовый герой, в «Сказочной» повести введены уже конкретные действующие лица (безымянные казаки и паши, а также царь Брагим, крымский царь Старчия, поп Серапион, атаман Наум Васильев и легендарный герой — есаул Иван Зыбин и др.). Ни «Историческая», ни «Поэтическая» повести об Азове не изображали отдельных героев. Сказочная же повесть создает вымышленного героя есаула Ивана Зыбина и наделяет его вполне реальными чертами. Здесь наблюдается процесс, который Д. С. Лихачев определил как процесс развития «от абстрагирующего «историзма» к более «реалистическому вымыслу»¹. «Историческая» повесть не называет Ивана Зыбина, в сказочной же повести ему уделено два значительных эпизода: смелая вылазка с применением хитрости в турецкий лагерь и убийство крымского царя Старчия и второй эпизод — пленение и допрос Ивана Зыбина турецким царем. Есаул ведет себя мужественно и, «видя смертный час себе», отвечает врагу дерзко: «Аще бы ты сам попался, я бы тебе, право, не уступил и снял бы голову по твоим могучим плечам и взоткнул на свое вострое копьё». С большим количеством правдивых деталей описана и казнь Ивана Зыбина, которого турки привязали к коню, и в поле «разбиша тело его на мелкие части». Реалистическими деталями сопровождает автор и описание горя жены Ивана Зыбина, турчанки: «И пришед жена его, и, видя мужа своего тако побиена, поверже с рук детище свое, паде на тело мужа своего, нача плакати и в перси своя бити... И глядя на ней, мнози восплакашася и отведоша в дом ея». Введение в повесть таких деталей придает правдивость изображению.

«Сказочная» повесть не избежала влияния древних повестей, но гораздо отчетливее в ней обнаруживается фольклорное начало. Оно проявляется в сказочной и песенной сюжетной основе двух

¹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 140.

первых частей, присутствии вымышленного героя и более всего в языке.

«Сказочная» повесть об Азове представляет собой показательный пример эволюции исторической воинской повести к сказочному и бытовому повествованию, которое символизировало обмирщение старых литературных форм.

Талантливый азовский цикл завершал собой традицию древнерусской воинской повести и готовил почву для светских анонимных «гисторий» начала XVIII в.

Литературная ценность этих произведений была в том, что они открывали собой новое направление, связанное с демократической канцелярской письменностью XVII в. В идейном отношении они являли собой бессмертный памятник воинской доблести и боевых традиций русского народа.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

Исторические и поэтические повести об Азове (взятие в 1637 г. и осадное сидение 1641 г.). Издание А. С. Орлова. М., 1906.

Сказочные повести об Азове. Публикации и исследования А. С. Орлова. Варшава, 1906.

Воинские повести древней Руси. Издание текстов, статьи и комментариев А. Н. Робинсона. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949.

Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII вв. Сост. Н. К. Гудзий. М., Учпедгиз, 1962 и другие издания.

Русская повесть XVII в. Тексты и переводы. Сост. М. О. Скрипиль. М., Гослитиздат, 1954.

И с с л е д о в а н и я

История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948.

История русской литературы в трех томах, т. 1, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.

В. П. Адрианова-Перетц. Исторические повести XVII в. и устное народное творчество. ТОДРА, т. IX, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959.

А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей. «Чтение в Обществе истории и древностей российских», кн. IV, 1902.

А. С. Орлов. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVIII вв. «Известия Академии наук по отделению русского языка и словесности», т. XIII, кн. 4, 1908.

Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., «Наука», 1967.

БЫТОВЫЕ ПОВЕСТИ XVII в.

Наряду с воинской повестью, отражавшей героические события в жизни народа, в XVII в. появился новый жанр — бытовая повесть, в которой ставились уже морально-этические и социальные

проблемы. К числу таких повестей следует отнести «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о купце», «Повесть о Фроле Скобееве», «Повесть о Карпе Сутулове» и др. Их герои — обыкновенные люди, купеческие и дворянские дети, но они по-разному проявляют себя в условиях патриархального быта.

«Повесть о Горе-Злочастии»

Самым значительным из этих произведений является «Повесть о Горе-Злочастии», которую исследователи предположительно относят ко второй половине XVII в. Она была найдена академиком А. Н. Пыпиным в 1856 г. и опубликована Н. И. Костомаровым в журнале «Современник»¹. Глубина содержания повести, красота формы поразили исследователей и вызвали оживленные толки в печати. Ф. И. Буслаев отнес ее к фольклору, но А. Н. Пыпин, Н. И. Костомаров и Н. Г. Чернышевский, отмечая близость повести к народной поэзии, справедливо полагали, что это не фольклорное, а литературное произведение. При этом Н. Г. Чернышевский подчеркивал особую важность повести для нашей литературы в том, что она «представляется единственным образцом эпического рассказа из частного быта»².

«Повесть о Горе-Злочастии» теснейшим образом связана с исторической обстановкой второй половины XVII в., когда после поражения крестьянской войны и усиления феодальной эксплуатации положение народных масс стало особенно тяжелым. Тема отчаянного состояния «голых и небогатых» занимала вообще значительное место в литературе эпохи и отразилась в «Азбуке о голом и небогатом человеке», «Службе кабаку», «Повести о Шемякинском суде» и др.

В общем русле произведений о безысходной нужде людей XVII в. находится и «Повесть о Горе-Злочастии». Смысл произведения в современном литературоведении толкуется по-разному.

М. О. Скрипиль, рассматривая события повести на широком фоне русской жизни, отмечает в ней сочетание нравственных и социальных проблем. Главной из них М. О. Скрипиль считает проблему отцов и детей. Что касается жанра произведения, то исследователь видит в нем литературную повесть, в которой автор, хорошо знавший фольклор, стремился приблизить книжные элементы к народному стилю. «Вследствие этого повесть поразительно схожа с произведениями народной поэзии»³.

¹ См.: «Современник», 1856, март, отд. 1, стр. 49—68. Лучшее издание повести П. К. Симони в «Памятниках старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий». Вып. VII, изд. 2. Академия наук. СПб., 1907.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., М., Госполитиздат, 1947, стр. 708.

³ «Русская повесть XVII в.». М., Гослитиздат, 1954, стр. 412. В дальнейшем текст цитируется по этой книге.

Д. С. Лихачев видит смысл повести в проникновенном раскрытии судьбы павшего человека¹.

Обращают на себя внимание два основных плана произведения: морально-этический и социальный. Со всей отчетливостью выступает в повести нравственная философия XVII в.

Во вступлении автор развивает мысль об извечности человеческого греха на земле с сотворения мира и грехопадения Адама и Евы. Библейская тема звучит грозным предупреждением молодому поколению. Пессимистически взирает автор на человеческий род, живущий «непокорливо», «в суете и неправде», сожалеет о человеческом сердце, «несмысленном и неуимчивом».

Трагические последствия нарушения заветов старины и стремления к самостоятельности раскрыты в повести на примере жизненной судьбы ее героя — доброго молодца. Он оказался «непокорливым», «отринул смирение» и после многих перипетий нашел спасение в монастыре.

Молодец родился и был воспитан, по-видимому, в купеческой патриархальной среде. В наставлениях родителей представлены основы патриархальной морали: не ходить в пиры, не бражничать, не красть, не обманывать, не лгать, не иметь зла на отца и мать, не дружить с глупыми, не играть в кости, не прельщаться золотом и серебром, не обижать убогого и т. д.

Но герой был в то время мал «и несовершен разумом». Он начал жить, «как ему любо», и попал в руки дьявола.

В один миг утратив доброе имя («честь его яко река текла»), он завел недобрых друзей, пропил в кабаке деньги, оказался ограблен, разут, раздет, голоден. Красочно изобразил автор бедственное состояние молодца:

Укротила скудость мой речистой язык,
изъсушила печаль мое лице и белое тело,—
ради того мое сердце невесело,
а белое лице уныливо,
и ясныя очи замутились, — ...
храбрость молодецкая от мене миновалася...

Природная честность заставила молодца откровенно признаться в своей ошибке. Автор подчеркивает доброту патриархального мира; чужие люди выручают молодца, наставляют его на путь истинный и снова призывают к смирению. И молодец на какое-то время исправляется. «От великаго разума наживал он живота болшы старова». Но, находясь на подъеме, молодец снова совершил проступок, который привел его к катастрофе:

И по грехом молотцу,
и по божию попущению,
а по действию дьяволю

¹ См.: Д. С. Лихачев. Повесть о Горе-Злочастии. В кн.: «История русской литературы». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 217.

молодец нарушил смирение и похвастал своим богатством. Здесь-то его и настигло Горе-Злочастье. Однако оно не сразу овладело героем. Поначалу, когда Горе явилось во сне, молодец его не послушался. И только во второй раз, когда Горе пришло в облике архангела Гавриила, молодец окончательно оказался в его плену. Великие беды посыпались на голову юноши и довели его до отчаяния, нищеты, голода, мысли о самоубийстве.

Почему же такое жестокое наказание выпало на долю молодца? Горе объяснило ему его вину:

Спамятуй, молодец, житие свое первое,
и как тебе отец говорил,
и как тебе мати наказывала.
О чем тогда ты их не послушал?
Не захотел ты им покориться,
постыдился им поклониться,
а хотел ты жить, как тебе любо есть!
А хто родителей своих на добро учения не слушает,
того выучю я, Горе злочастное.

Таким образом автор учит молодое поколение не восставать против добродетели, и в этом смысл нравственной философии повести. Молодец, напуганный Горем, и хотел бы уже покориться родителям, но Горе не отступает, преследует:

Полетел молодец ясным соколом,
а Горе за ним белым кречатом;
молодец полетел сизым голубем, —
а Горе за ним серым ястребом.
молодец пошел в поле серым волком,
а Горе за ним в борзыхи вежлецы.
молодец стал в поле ковыль трава,
а Горе пришло с косюю острою.

Горе неотступно угрожало молодцу:

А кто в семью к нам примешается —
ино тот между нами замучится!

Какой же выход предлагает автор своему несчастному герою? Вернуться в родительский дом нельзя — грех слишком велик. Остается только одно — монастырь. И в стенах монастырской обители укрывается молодец от Горя-Злочастья и постригается в монахи. Такова тяжелая расплата героя за нарушение традиций благочестия и добродетели. Но наряду с нравственными повесть ставит также и социальные вопросы.

История молодца, попавшего в кабак, вводит нас в обстановку XVII в., когда «царевы кабаки» и массовое пьянство стали большим народным бедствием. Недаром сатирическая литература обличала кабак, называя его «дому разоритель», «души погубитель». Именно там, в кабаке, произошло падение героя повести — молодца, который сначала был жертвой слабости воли, а потом опустился на дно и из сына добродетельных родителей превратился в падшего человека. Это первый образ босяка в русской литературе, нарисо-

ванный древнерусским художником с явным сочувствием к его горькой судьбе¹. Правдиво изображена сцена пробуждения молодца после пьянства:

От сна молодец пробуждается,
в те поры молодец озирается:
а что сняты с него драгие порты,
чиры и чулочки — все посняmano:
рубашка и портки — все слуплено,
и вся собина у его ограблена,
а кирпичек положен под буйну его голову,
он накинуг гункою кабацкою...

Когда молодец спознался с кабаком, к нему подобралось «серо Горе горинское», оно выскочило «из-за камени, босо, наго, нет на Горе ни ниточки, еще лычком Горе подпоясано».

В повести образ Горя-Злочастия дан как глубокое обобщение. Оно всеильно и издавна стоит на пути человека, воплощая беспросветную нищету людей:

Али тебе, молодец, неведома
нагота и босота безмерная,
легота, безпроторица великая.

Нищета и голод толкают людей на преступления, и Горе, находясь под правой рукой молодца,

научает молотца богато жить —
убити и ограбить,
чтобы молотца за то повесили,
или с камением в воду посадили.

Вместе с тем оно — неизбывно, насмешливо каркает Горе над молодцем, «что злая ворона над соколом»:

Быть тебе, травонка, посеченой, ...
Быти тебе, рыбонке, у бережку уловеной,
быть тебе да и съеденой,
умереть будет напрасною смертию!

Устрашающий образ Горя имеет в повести глубокое и трагическое содержание. Оно символизирует безысходное горе, бедность, нищету. От горя бедняки шли в царев кабак, чтобы там заглушить тоску, и кабак стал вотчиной народного горя. Несчастье молодца так велико, что он помышляет о самоубийстве. Этот мотив звучит и в «Повести о Шемякином суде», и в «Азбуке о голом и небогатом человеке». Но в демократической сатирической литературе XVII в. герои находят выход и хитростью побеждают своих противников или грозят своим супостатам жестокой расправой. В повестях же бытовых, испытавших на себе влияние церковной идеологии, отсутствует оптимистическая развязка и автор не находит для своего героя иного выхода, «кроме монастыря». При этом характерно, что и монастырская жизнь перестает быть идеальным прибежищем.

¹ См.: Д. С. Лихачев. Повесть о Горе-Злочастии. В кн.: «История русской литературы». Т. 2. М.—Л., 1948, стр. 216.

Бегство молодца вынуждено крайними обстоятельствами. Об этом свидетельствует полное название повести: «Повесть о Горе-Злочастии, как Горе-Злочастие довело молодца в иноческий чин».

«Повесть о Горе-Злочастии» — одно из самых интересных произведений древней литературы, оно отличается четкостью построения и богатством художественных средств. Автор стремится показать своего героя в развитии: вначале молодец — сын добродетельных родителей, потом — по легкомыслию попавший в беду человек. Затем, после совета добрых людей, наступает исправление героя и новое окончательное падение, которое и приводит его в монастырь. Вначале он еще способен слушать советы людей, пытается варяться из-под власти Горя, но потом трагизм все нарастает и нарастает, герой пытается покончить с собой и полностью попадает под власть Горя.

М. О. Скрипиль справедливо указывал, что талантливый автор повести «в совершенстве владеет поэтикой устного народного творчества»¹. В то же время надо сказать, что «Повесть о Горе-Злочастии» — литературное произведение, книжные элементы которого отчетливо чувствуются во вступлении и концовке повести. Все остальные части выдержаны в былинном стиле. Следует отметить былинный стих повести, традиционное изображение пира, похвальбу на пиру молодца:

Крестил он лице свое белое,
поклонился чюдным образом,
бил челом он добрым людем,
на все четыре стороны.

Былинный характер носят диалоги Горя и молодца с повтором: «Говорит Злочастие таково слово».

Вместе с тем автор широко использовал поэтику народной лирической песни. Народный песенный характер имеет речь самого Горя, система поэтических сравнений повести: «Полетел молодец ясным соколом, а Горе за ним серым ястребом». Отличает повесть и богатство народных эпитетов: зелено вино, лицо белое, терем высок, люди добрые, молодец кручиноват, нерадостен, сторона чужая, быстра река, сыра земля, поле чистое, волк серый и др.

Интересно отметить, что образ Горя имеется и в народных сказках². Древнерусская повесть о Горе-Злочастии заканчивается победой Горя. В народной сказке же проявляется оптимизм простого народа и мужик побеждает Горе, закапывая его в яму.

«Повесть о Савве Грудцыне»

Академик А. С. Орлов назвал «Повесть о Савве Грудцыне» первым русским романом. В. В. Сиповский считал ее источником

¹ «Русская повесть XVII в.», стр. 412.

² См.: А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II. М., Гослитиздат, 1938, стр. 529, № 303; стр. 533, № 304.

житийную литературу, а Савву — «одним из героев русской повести, страдающим от несчастной любви»¹.

Время создания произведения в современном литературоведении определяется по-разному. Н. А. Бакланова полагает, что она возникла в начале XVIII в.² М. О. Скрипиль³ и С. В. Калачева⁴ убедительно доказывают принадлежность повести ко второй половине XVII в. Действительно, победа отцов над детьми не является типичной для литературы XVIII столетия. Достаточно вспомнить петровскую эпоху и, например, «Повесть о Василии Кориотском».

Содержание «Повести о Савве Грудцыне» необычно. Впервые перед русским читателем возник новый жанр — бытовой психологический роман, главной темой которого является продажа души дьяволу ради любви к женщине.

Автор повести религиозен, и его представления о человеческой судьбе традиционны. Герой — купеческий сын Савва — попытался порвать со старыми обычаями и нарушить нравственные устои отцов. Но власть старины была еще сильна, герой сурово наказан, возвращен в лоно семьи и во искупление вины стал монахом. Автор не мыслил себе существования человеческой личности вне зависимости от провидения, божеской или дьявольской силы. Воззрения автора отчетливо выражены во вступлении к повести: «Хощу убо вам, братие, поведати повесть сию предивную, страха и ужаса исполнену и неизреченнаго удивления достойну, како человеколюбивый бог долготерпелив, ожидая обращения нашего, и неизреченными своими судьбами приводит ко спасению»⁵.

Какие же черты романа можно отметить в «Повести о Савве Грудцыне»?

Прежде всего нужно назвать необычную для древней литературы тему союза человека с дьяволом ради любви. Древнерусским книжникам была известна византийская легенда об экономе монастыря Феофиле, продавшем душу дьяволу. В условиях русской действительности XVII в. этот мотив был использован совершенно оригинально. В предшествующей литературе частная жизнь обыкновенного человека не занимала писателей, тем более греховным считалось изображение человеческой любви. А здесь, вопреки всем старым домостроевским традициям, Савва, снедаемый страстью, порывает с родительским домом, прокучивает состояние отца, не слу-

¹ В. В. Сиповский. Русские повести XVII—XVIII вв. СПб., 1905, стр. XI. Публикация текста и исследование.

² См.: Н. А. Бакланова. К вопросу о датировке «Повести о Савве Грудцыне». ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1953, стр. 443—459.

³ См.: М. О. Скрипиль. Новейшее издание текстов. ТОДРЛ, т. V, стр. 225—308; а также в кн.: «Русская повесть XVII в.», стр. 385—394.

⁴ См.: С. В. Калачева. Еще раз о датировке «Повести о Савве Грудцыне». ТОДРЛ, т. XI. М.—Л., 1955, стр. 391—396.

⁵ «Русская повесть XVII в.», стр. 82.

шает никаких увещеваний, даже смерть отца не останавливает Савву в его стремлении к наслаждению. Правда, в повести любовь дана как плотское чувство, дьявольское наваждение, в котором активное начало остается за женщиной, и она толкает неопытного юношу на путь греха. В повести отражено еще очень сильное в то время традиционное представление о женщине как орудии греха.

Главный герой повести — Савва Грудцын вырос в патриархальной семье и был воспитан в духе старинной морали. Волей обстоятельство неопытный юноша оказался вдали от родительского дома и там попал в цепкие лапы дьявола. Постепенно раскрывается перед читателем трагическая история падения героя. Савва попадает в дом купца Бажена второго, старинного друга его отца. Автор повести подчеркивает, что все прегрешения Саввы и его нечистый роман с женой купца Бажена были результатом вмешательства беса, а он, слабый духом, не сумел противостоять этой сокрушительной силе. Однажды Савва пытался, под влиянием благочестивого настроения, отказаться от греха, но дьявол влил ему в душу новый поток чувств с помощью волшебного зелья.

Оклеветанный любовницей, Савва «с великою жалостию и тугою сердца отходит от дому (Бажена), тужа и сетуя о лукавой жене оной». Сила чувства настолько захватила Савву, что он жил, «сердцем же скорбя и неутешно тужаше по жене оной». Страдания любви привели Савву к отречению от бога. Не ведая, что творит, он подписал «рукописание» и заключил союз с дьяволом. Красочно раскрыты дальнейшие успехи Саввы с помощью нечистой силы: удача в торговле, любви, на войне. Вершина успехов Саввы — разведка укреплений Смоленска и битва с польскими «исполинами», и все с помощью названного брата — беса. Но, возвысив героя, автор также стремительно приводит его к катастрофе. С большим драматизмом описаны нечеловеческие страдания Саввы во время болезни, трагическое осознание им вины с помощью божественной силы и его раскаяние. Перед Саввой стоит выбор: вечные адские мучения или монастырь. Выбирая между жизнью и смертью, Савва предпочитает монастырь.

В истории древней литературы это, пожалуй, первое произведение, в котором изображено душевное состояние человека, страдающего от неразделенной любви, готового ради чувства на союз с нечистой силой. При этом интересно проследить развитие героя. Неопытный скромный юноша становится пылким влюбленным, от радости любви он переходит к великой скорби, отчаянию, толкающим его на безумный поступок. В дальнейшем он обнаруживает военный талант, смелость в битвах с врагами, организаторские способности, становится удачливым торговцем. И вместе с тем наступает нравственное падение Саввы — он пренебрегает увещеваниями родителей и своим поведением приводит отца к смерти. Но расплата за грехи неизбежна, говорит автор своей повестью. Невыразимые страдания постигают Савву во время болезни, когда нечистый «на-

чат немилостиво мучити его, ово о стену бия, ово о помост с одра его пометая, ово же храплением и пеною давяше и всякими различными томленми мучаши его». В мученьях познает Савва свою вину и переходит к глубокому раскаянию, моля богородицу о прощении со слезами: «О, всемилостивая госпоже царице богородице, помилуй, владычице, не солжу, всецарице, не солжу, но исполню, елико обещахся ти». В конце повести Савва — скромный монах Чудова монастыря.

Как же выглядит в повести враг человеческий, дьявол, подвергший Савву столь тяжким испытаниям? Автор показывает, что нечистая сила многолика и не всегда появляется с рогами и хвостом. Бес предстал перед Саввой в виде юноши в богатой одежде, назвался его братом, и Савва не узнал в нем дьявола. Бес настойчиво удерживал Савву от исцеления, и каждый раз, когда Савва пытался спастись, ставил перед ним новые и новые ловушки. Он показал Савве царство сатаны, которое поражало богатством. Там встретили Савву темноликие юноши в одеждах златотканых и золотых поясах, а «князь тьмы» — сатана сидел на престоле, украшенном драгоценными камнями и золотом, и его окружало множество крылатых юношей. Лица одних были сини, других — багряны, иных — черны, как смола. «Князю тьмы» Савва отдал свое рукописание. Автор подчеркивает, что сила дьявола огромна; он способен изменить всю жизнь Саввы, вернуть любовь, сделать богатым, невероятно сильным и храбрым. И Савва долго не понимал, кто же находится с ним рядом. Только в конце бес явился Савве в своем подлинном устрашающем «зверовидном» облике. Он «велми на Савву яряся и зубы скрежеташе, показуя его богоотменное оное писание. И сказал бес болящему: «Зриши ли, клятвопреступниче, что есть сие? Не ты ли писал еси? Или мниши, яко покайнем сим избудеши от нас? Ни, убо; не мни того; аз убо всюю силою моею подвигнуся на тя».

Сатанинскому царству противопоставлен светлообразный лик богородицы. Она появилась перед Саввой во сне, и он увидел «жену светолепну..., носящу ризу багряну». Богородица обещала Савве исцеление, и в праздник Казанской божьей матери с небес послышался ее голос: «Савво, востани и гряди семо во храм мой». Перед Саввой «тогда же низпаде от верху округа церковного богоотменное оное писание... все бо заглаждено, яко же бы никогда писано». Так Савва получил прощение.

В повести есть и традиционный для древней религиозной литературы образ злой жены. Жена Бажена, по наущению дьявола, соблазнила неопытного юношу и ввергла его в пучину греха. Автор называет ее лукавой, пылающей яростью, сравнивает с лютой змеей, львицей: «Проклятая же оная жена тщательно устроиша на юношу волшебное зелие и, яки змия, хотяше яд свой изблевати на него».

Душевная драма Саввы показана на широком фоне действительности XVII в., и это также роднит повесть с романом. Действие начинается в Великом Устюге, затем переносится в Казань, Орел

Соликамский и завершается в Москве. Герои путешествуют в Персию, Козьмодемьянск, Павлов Перевоз, Шую, Смоленск.

Автор стремится также и к большой исторической точности. Он указывает, что события начались в 1606 г., когда был на Московском царстве «богомерзкий отступник еретик Гришка Расстрига Отрепьев». Во время великого разорения «смутного времени» многие люди оставляли дома свои и переселялись в другие города. Тяжесть положения русских людей раскрыта на примере одной купеческой семьи Грудцыных-Усовых, которая, видя в России нестерпимые беды от «нечестивых ляхов», переехала из Великого Устюга в Казань. В повести действуют подлинные исторические лица. По приказу царя Михаила Федоровича собирают солдат на войну против поляков под Смоленск 1632—1634 гг. Боярин Стрешнев приглашает Савву к себе в дом, а боярин Шеин изгоняет его из войск и т. д.

Стремясь придать повествованию достоверность, автор обильно насыщает повесть конкретными бытовыми деталями. Он называет места, через которые проходил торговый путь купца Фомы Грудцына — Соликамск, Астрахань, Персию, Орел. Савва из гостиницы переходит в дом купца Бажена; после ужина ложится спать, обедает у воеводы, пьет вино с Баженом; в Москве дом стольника Якова Шилова поставлен на Сретенке, в Земляном городе.

В повести много мотивов, имеющих традиционный демонологический характер: бес, принимающий облик «названного брата» Саввы, царство Сатаны, продажа души дьяволу, путешествие на бесе, чудесное исцеление Саввы и т. д.

Вместе с тем повесть испытала на себе и воздействие народно-поэтического творчества. Это отчетливо проявляется в изображении героических подвигов Саввы под Смоленском.

Для борьбы с врагом Савва добывает коня, снаряжение, смело борется с польскими «исполинами» трижды и одерживает, как в эпосе, победу. Здесь Савва становится подлинным национальным героем¹.

Таким образом, «Повесть о Савве Грудцыне» примечательна во многих отношениях. Она ставит проблемы патриотические и нравственные. В плане историческом она раскрывает одну из горестных и вместе с тем героических страниц русской истории начала XVII в., когда происходило великое разорение и голод людей, бегство их из родных гнезд. Вместе с тем именно в эту пору проявился массовый героизм русского народа, вставшего на защиту отечества. Нравственная проблема отцов и детей решена была религиозным автором в пользу отцов.

Но необычная по широте охвата исторических событий картина русской жизни XVII в., любовная тема, известный психологизм

¹ См. подробный анализ народно-поэтических мотивов повести в кн.: «Русская повесть XVII в.», стр. 390—393.

образов отчетливо свидетельствовали, что и религиозные авторы эпохи оказались во власти всепобедительного процесса обмирщения литературы.

«Повесть о Савве Грудцыне» явилась, по справедливому замечанию М. О. Скрипиля, одним из первых, «но уже достигших известной степени совершенства, проявлений русского национального романа в допетровское время»¹.

«Повесть о купце»

К литературным памятникам конца XVII в., раскрывающим нравственные проблемы, относится и «Повесть о купце»². По своему содержанию она близка к повестям о Савве Грудцыне и о Горе-Злочастии, народным сказкам о благодарном мертвце и отчасти некоторым мотивам древней демонологической литературы. «Повесть о купце» является наглядным примером взаимовлияния литературы и устного поэтического творчества.

Действие повести происходит в «некоторой стране», в семье «славного, богобоязненного и нищелюбивого» купца.

В этом произведении действие развивается в двух планах: бытовом и сказочном. Бытовая сторона повести вводит нас в реальную обстановку купеческого быта XVII в. Купеческий сын, выросший в деловой среде, очень рано постиг премудрости торговли и поразил родителей знанием цен на торгу. Правдиво показаны и отношения в купеческой среде людей, связанных далекими торговыми поездками. Корабельщики из родных краев, зная отца купеческого сына, посадили его без платы на корабль, разрешили даже провезти мертвое тело (нельзя хоронить в некрещенной земле христианина), дали в долг сто рублей.

Изобилует бытовыми деталями сцена сватовства, венчания и свадебного обряда купеческого сына и царской дочери, путешествие его к отцу с подводами, нагруженными драгоценностями и т. д.

Вместе с тем в повести обильно представлены мотивы народных сказок³. Путь героя, как и в сказках, лежит через лес, непроезжую дорогу в пятьсот верст, тридцать лет уже заложенную разбойниками. Сказочна встреча с чудесным помощником, который держит в руках железные клещи и по сказочному ставит условие, чтобы купеческий сын во всем его слушался. На пути героев — стан разбойников. Они замышляют погубить купеческого сына во сне, но чудесный помощник один побеждает их. В дальнейшем слуга дает разумные советы купеческому сыну, помогает в женитьбе на царев-

¹ «Русская повесть XVII в.», стр. 394.

² Текст повести и историко-литературный комментарий см. в кн.: «Русская повесть XVII в.», стр. 126—135, 424—427.

³ М. О. Скрипиль убедительно доказывает, что основой повести были сказки о благодарном мертвце. См.: «Русская повесть XVII в.», стр. 425.

не, спасает героя от змея и приводит к счастью. Сказочен и мотив змея и семидесяти змеенышей, заключенных в царевне.

В центре внимания автора повести добродетельный купеческий сын, который вырос в патриархальной семье, отличается умом и благонаравием. Собираясь уехать торговать за море, он просит благословения родителей (в отличие от героя повести о Горе-Злочасти) и, уезжая, отдает «им земной поклон». Здесь, собственно, как и в повестях начала XVIII в. (о Василии Кориотском) нет конфликта между детьми и родителями. Купеческая семья отлично понимала выгоду заморских поездок и радовалась богатству и счастью сына. Повесть прославляет жизненный успех умного и находчивого человека. Чем объясняет автор такое сказочное возвышение своего героя? Он добрый, гуманный, верный слову человек и потому достоин счастья. Эта черта характера купеческого сына подчеркивается автором неоднократно; в начале повести он послушный сын своих родителей. Древнерусская мораль требовала безусловного уважения к старшим и считала это качество обязательным для положительного героя. Он беспокоился не раз, чтобы родителям «не было печали» от его поступков, «плакал горько и рыдал о разлуке» с ними. Получив богатство и женившись на прекрасной царевне, купеческий сын прежде всего направился к родителям. Доброта героя обнаруживается и в эпизоде с чудесным помощником, который предложил купеческому сыну разрубить царевну пополам, чтобы поделить все приобретенное по договору. Купец заплакал, он был готов совсем отказаться от жены, чтобы не губить ее и сказал помощнику: «Возьми ты ее себе живую».

Не избежал автор и влияния демонологических мотивов в повести. Это связано с образом царевны, в которой было заключено гнездо большого змея. Ангел разрубил царевну пополам, перекрестил ее и избавил от змеенышей. Эта сцена напоминает нам повесть о бесноватой Соломонии и другие произведения демонологической литературы древней Руси.

Неизвестный автор повести находился, несомненно, под влиянием религиозной идеологии. Это проявилось особенно отчетливо в двух эпизодах: похоронах мертвеца на острове в монастыре чудотворца Николая и превращении чудесного помощника в ангела. Убедившись в доброте купеческого сына, помощник спросил его: «Знаешь ли ты меня?» Купец ответил: «Поистине не знаю». Тогда он поведал купцу: «Я ангел божий». И ангел объяснил, что царство и богатство купеческий сын получил за добродетель, за то, что выкупил у заимодавца мертвое тело и похоронил его с честью. Мысль о награде человеку за уважение к мертвому вполне соответствовала народным представлениям о морали. Ведь и в русском фольклоре герой обязан был похоронить мертвую голову с честью. А когда Василий Буслаев, новгородский былинный герой, нарушил эту признанную народом традицию, он был наказан смертью.

«Повесть о купце» своим идейным содержанием как бы противостоит двум другим повестям XVII в. — «Повести о Горе-Злочастии» и «Повести о Савве Грудцыне». Герои их — Савва и неизвестный добрый молодец — нарушили заветы старины, вошли в конфликт с «отцами», стали на путь греха, попали во власть темной нечистой силы и должны были искать искупления в монастыре.

Купеческий сын из «Повести о купце» поступил иначе. Он не пил в кабаке, не соблазнял чужой жены, а, находясь в полном согласии с родителями, совершил гуманный поступок. Но с точки зрения купечества он сделал невыгодную сделку — купил мертвое тело: «Чего я наделал, — воскликнул купец, — четыреста рублей истратил, а что купил, не знаю!». Однако автор привел своего героя к счастливому возвышению именно потому, что воспитывал в своих читателях чувство добра и гуманизма, эта тенденция была присуща и народным русским сказкам о благодарных мертвецах¹.

«Повесть о Фроле Скобееве»

Прославление жизненного успеха ярко раскрыто и в талантливой «Повести о Фроле Скобееве»², написанной, видимо, в конце XVII в. Автор ее неизвестен, но предполагают, что он был из среды подьячих³.

Торжество ловкого плута над родовитой знатью тесно связано с исторической действительностью эпохи. Еще во времена Ивана Грозного наметился конфликт служилого дворянства и боярства, в XVII в. он достиг особой остроты и разрешился реформами Петра I в пользу дворян.

Предшествующая литература намечала различные жизненные пути для своих героев: патриотическое служение народу в воинских повестях или аскетизм в житиях святых. «Повесть о Фроле Скобееве» рисует возвышение героя путем разнообразных вариаций хитрости.

Носителем идеи торжества жизненного успеха является главный герой повести Фрол Скобеев. Худородный дворянин, добывающий себе пропитание сочинением жалоб (ябед), он вместе с тем был «плутом и вором». Фрол решил поправить свое состояние жеманством на дочери богатого царского стольника Нардина Нащокина. Понимая сложность задуманного предприятия, хитроумный

¹ См.: И. А. Худяков. Великорусские сказки. Вып. 3. СПб., 1862, № 122 и Д. И. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884, № 5.

² Издания повести: Н. Погодин. Журнал «Москвитянин», т. 1, отд. IV, 1853, стр. 3—16; В. Ф. Покровская. Повесть о Фроле Скобееве. ТОДРА, т. I. Л., 1934, стр. 250—297; «Русская повесть XVII в.», стр. 155—166. Комментарий И. П. Лапидского.

³ См.: М. А. Соколова. К вопросу о времени и месте возникновения «Повести о Фроле Скобееве». «Научный бюллетень ЛГУ». Л., 1945, № 3, стр. 33—34.

авантюрист, рассуждал так: «Хотя живот свой утрачу, а от Аннушки не отстану, либо буду полковник, или покойник». Как паук, он ловко плел свои сети, постепенно улавливая жертву и, пробираясь к цели, не брезговал никакими средствами.

В дом стольника он проник переодетым в женское платье. Подкупом «мамки» Аннушки добился тайного свидания с девушкой и соблазнил ее. Обманным путем достал карету у стольника Ловчикова, переделся лакеем, тайно похитил девушку и женился на ней. Боясь царской кары, прибегнул к шантажу Ловчикова и добился его заступничества. Желая вымолить прощение Нардина Нащокина, притворился смиренной овечкой, падал перед ним на колени, молил отпустить виновного «яко раба». Чтобы разжалобить родителей Аннушки, заставил ее притвориться больной и, использовав в корыстных целях икону, выманил благословение для «умирающей» дочери. Став законным зятем Нащокина, получил деньги, а потом и все «движимое и недвижимое имение стольника».

Таким образом, плут, вор и ябедник обманом, хитростью и даже насилием «вышел в люди». В борьбе между знатным боярином и худородным дворянином победа осталась за Фролом. Эта развязка очень типична для конца XVII в., когда родовитое боярство стало заметно терять свои былые привилегии, и автор не осуждал своего героя.

Не отличается благонравием и дочь стольника Аннушка. Став жертвой насилия, она недолго сетует на свое несчастье и в споре с мамкой держит у себя тайно Фрола. На прощание она дает ему даже денег и учит, как лучше увести ее из дома. По приказу Фрола Аннушка притворяется больной и вместе с мужем обманывает родных, не испытывая при этом особых угрызений совести.

Аморально и поведение гнусной сводни, мамки Аннушки. За взятку в семь рублей она предает свою воспитанницу, устраивает Фролу свидание с девушкой, помогает побегу. К тому же она двулична и жестока. Когда Аннушка стала упрекать ее за пособничество Фролу, та притворилась ничего не знающей и предложила скрыть Фрола «в смертное место». Он же оказался более последовательным, чем она, и в благодарность, содержал мамку «в милости и чести до самой смерти».

«Повесть о Фроле Скобееве» — наиболее характерный образец обмирщения литературы и ее стремления к реализму.

В повести отчетливо выступают черты реального быта людей XVII в. Действие начинается в Новгородском уезде — вотчине стольника Нардина Нащокина, затем переносится в Москву, в Ново-Девичий монастырь, в Кремль, на площадь Ивана Великого, в Успенский собор и т. д. Широко показан уклад жизни боярской знати XVII в. — стольник имеет вотчину; к дочери приставлена воспитательница — мамка; дворянские дочери собираются в доме стольника на святочный вечер, веселятся, ведут свадебную игру. Даны бытовые детали: Аннушка ходит с мамкой в церковь, соби-

рается к тетке в Ново-Девичий монастырь; стольник с женой ездит в гости, снимает икону со стены и т. д.

В обрисовке персонажей проглядывают черты психологизма, придающие повести жизненную достоверность. Более человеческой, чем другие, выглядит сестра Фрола: без согласия брата она не решается ехать на вечер к стольнику, пребывает в «великой печали» по поводу проделок брата, боится «большой беды», но не решается послушаться Фрола. По-человечески переживают свое несчастье Нардин Нащокин и его жена. Узнав о пропаже дочери, стольник «весьма сожалел, горько плакал». Когда же он услышал о замужестве Аннушки, «залился слезами и стал в беспамятстве». В сердцах начали они с женой бранить и проклинать свою дочь, «и не ведают, что чинить над нею», а когда «пришли в память», то стали жалеть дочь, узнавать, «жива ли она, имеет ли пропитание какое». Получив известие о смертельной «болезни» Аннушки, стали рассуждать добрые родители, что «с воров и плутом делать». И мать сказала: «Ну, мой друг, уже быть так, что владеть дочерью нашею плуту такому, уже так бог судил. Надобно, друг мой, послать к ним образ и благословить их, хотя заочно». Боясь, что Фролка, голодный сам, «как собака», заморит Аннушку, отправили «запасу на шести лошадях». Через некоторое время вызвали дочь с зятем к себе, бранили, наказывали «гневом родительским»: «и смотря на нея, жестоко плакали, и..., оставя гнев свой», простили ее. А посторонних в дом свой не пускали во время свидания с дочерью, стыдясь за зятя своего «плута, вора и ябедника».

Автор прибегает к крепкому словцу в сценах, передающих отношение зятя и тещы. Снимая со стены икону для благословения дочери, стольник велел передать «плуту и вору Фролке Скобееву, чтоб он ее не промотал». Впервые принимая Фрола в своем доме, стольник называл его не иначе, как «плут».

Обращаясь к нему, он говорит: «А ты, плут, что стоишь? Садись тут же! Тебе ли плуту владеть моею дочерью?» и Фрол Скобеев сказал: «Ну, государь, батюшка, уже тому так Бог судил. И сели все вместе кушать». Заключительная фраза автора говорит о том, что ему не чужды ирония и юмор.

Для повести характерны и живые диалоги с эмоциональными разговорными интонациями. Ловчиков спросил: «Что, господин Скобеев, женился ль?». И Скобеев ответил: «Женился, государь», И далее: «Богату ли взял?». Скобеев: «Ныне еще богатства не вижу, что вдаль время окажет».

Живость образов, красочность языка, обилие бытовых деталей сделали «Повесть о Фроле Скобееве» выдающимся произведением XVII в. Недаром И. С. Тургенев отметил, что «это чрезвычайно замечательная вещь. Все лица превосходны, и наивность слога трогательна»¹.

¹ И. С. Тургенев. Письмо С. Т. Аксакову от 23 января 1853 г.

«Повесть о Фроле Скобеев» привлекала внимание писателей XVIII и XIX вв. В 1785—1786 гг. Иван Новиков написал «Новгородских девушек святочный вечер, сыгранный в Москве свадебным». Он переделал «Повесть о Фроле Скобеев», сохранив всю сюжетную канву, но снабдил свое произведение обилием бытовых подробностей, снизив тем самым поэтические достоинства оригинала.

В 1869 г. А. Аверкиев создал «Комедию о российском дворянине Фроле Скобеев и стольничьей Нардын-Нащокиной дочери Аннушке».

В 1950 г. советский композитор Т. Хренников по мотивам повести написал оперу «Фрол Скобеев».

«Повесть о Карпе Сутулове»

Процесс обмирщения литературы стал особенно заметен во второй половине XVII в., когда появились первые образцы русской демократической сатиры, а в них новые удачливые герои — купцы, мелкие дворяне, умные находчивые бедняки. Ловко обманывали они «сильных мира сего» — попов, архиепископов, бояр, и их веселые проделки вызвали явное сочувствие. Торжество ума, сообразительности, жизнелюбия, находчивости, комические ситуации с переодеванием, прятанием в сундуки и т. п. роднят эти повести с новеллами эпохи Возрождения, переводными фацециями и народными русскими сказками.

Такова и «Повесть о Карпе Сутулове»¹, остроумная сатира, обличающая и богатых купцов, и все ранги духовенства от попа до архиепископа.

Повесть названа по имени купца Карпа Сутулова, но героиней ее стала его жена, умная, красивая и смекалистая Татьяна. Она являет собой новый литературный тип, рожденный историческими условиями и прежде всего деловой и практической торговой средой.

В более ранней древней литературе мы знали образы женщин большого душевного благородства — Ярославну, Евпраксию, Февронию, но литература XVII в. на первый план выдвигает иные качества — практицизм, ловкость, находчивость.

В «Повести о Карпе Сутулове» Татьяна попадает в довольно сложную ситуацию. В отсутствие мужа купец, поп и архиепископ покушаются на ее честь. Перед женщиной встает невысказанная ранее дилемма: сохранить честь и приобрести капитал. И надо сказать,

¹ Нашел, опубликовал и исследовал повесть впервые Ю. М. Соколов. См.: Ю. М. Соколов. Повесть о Карпе Сутулове. «Труды Славянской комиссии Московского Археологического общества», т. IV, вып. 2. М., 1914, стр. 1—40. Новейшее издание повести см.: «Русская повесть XVII в.», стр. 148—154. Издание текста и примечания И. П. Лапцковского.

что героиня блестяще выходит из положения и посрамляет своих противников.

Повесть разоблачает сластолюбивое духовенство, которое в своей житейской практике вступает в противоречие с религиозным учением о грехе и действует по народной поговорке: «На небо поглядывает, а сам по земле пошаривает». Такие идеи были совершенно невозможны ранее, в условиях древнего патриархального быта. Но «Повесть о Карпе Сутулове» — образец того, что «старина повредилась» и восторжествовала психология трезвого практического расчета.

Моральный облик купечества и духовенства одинаково мерзок. Купец Афанасий Бердов, «верный друг» Карпа Сутулова, готов соблазнить его жену, духовный отец Татьяны — поп вместо нравственного воспитания предлагает ей за любовное свидание 200 рублей. Но всех превзошел архиепископ. Будучи высшим духовным лицом города и обладая правом отпущения грехов, он предложил Татьяне бросить купца и попа и за 300 рублей назначить свидание ему. Татьяна, смущенная гнусным предложением архиепископа, пытается напомнить ему о наказании за грехи: «О великий святой! Как я могу убежать от огня будущего?». Он же рече ей: «Аз ты во всем разрешу»¹.

Своей повестью автор обличает двуличие, ханжество и развращенность духовенства.

Обманутые и обобранные незадачливые поклонники Татьяны были спрятаны ею в сундук и привезены к городскому воеводе в качестве залога за 100 рублей. Воеводу мало интересовала греховность попа и архиепископа, но он быстро сообразил, как извлечь и для себя пользу из этой ситуации. Он назначил купцу, попу и архиепископу высокий выкуп, отпустил их и полученные деньги честно поделил с Татьяной. При этом воевода оказался человеком с юмором и высмеял купца, попа и архиепископа, сказав Татьяне: «Доброй, жено, заклат твой и стоит тех денег».

В отличие от многих типов ловких жен в западноевропейских бытовых новеллах Боккаччо и Поджо, а также многочисленных переводных фациях XVII в., Татьяна изображена добродетельной женщиной, любящей и верной женой Карпа Сутулова. Во время отъезда мужа она вела себя скромно и встречалась только с подругами. Истратив деньги, она обратилась за денежной помощью к другу мужа и тут началась ее злоключения. Находчивость и ловкость, с которыми она избежала гнусных притязаний купца, попа и архиепископа, обнаружили в ней незаурядный ум и большую практичность. В столкновении с духовенством она выступила носителем высоких нравственных принципов и, ловко оперируя религиозно-дидактическими формулами, посрамила «святых» отцов.

¹ «Русская повесть XVII в.», стр. 148—154.

Пригласив на свидание архиепископа, она заставила его переодеться в женскую сорочку, мотивируя это тем, что нельзя в одном и том же платье быть на свидании и славить бога. Архиепископ сказал ей: «Не виде никто мя и в этом платье, что мне и оно облещи, но некоему нас с тобою видети». Татьяна, не задумываясь, прочла ему мораль: «Бог, отче, вся видит деяния наша». Ловко отклонила она притязания и других своих поклонников, не забыв предварительно взять с них деньги. С позиций Домостроя, Татьяна тоже нарушает заветы старины: замужняя женщина назначает в своем доме свидание трём мужчинам, обирает их, принимает участие и в дележе денег с воеводой.

Характерно, что муж Татьяны, вернувшись, не осудил поступков своей жены, а «велми возрадовался». И воевода похвалил ее целомудренный разум: «яко за очи мужа своего не посрамила, и таковые любви с ними не сотворила, и совету мужа своего с собою не разлучила, и великую честь принесла, и ложа своего не осквернила».

Татьяна принадлежит к тем новым людям XVII в., которые утверждали принцип жизненного успеха. Не случайно автор сделал ее купеческой женой.

Основным художественным средством для обрисовки образов повести является сатирический диалог: комический эффект достигается тем, что в уста Татьяны, обыкновенной женщины, автор вложил торжественную речь, и она «наставляет» святых отцов, выполняет вместо них миссию проповедника. Когда поп, прошедший на свидание к Татьяне, слышит стук в дверь и в ужасе просит спрятать его от срама, она отвечает ему: «Не убойся, отче, сего, но смерти своей убойся, греха смертнаго; единою (смертию) умрети, а грех сотворяй, мучитися имаши во веки».

Комизм ситуации создают обращения Татьяны к «святым отцам», которых она называет «Отче мой духовный», «О, великий святой», а они назначают ей любовное свидание. Иронически звучат и приглашения Татьяны: «Отче, будь ко мне в шестом часу дни», «Друже мужа моего, приди ко мне в десятом часу дни», «Иди, отче, во иной сундук».

Комизм создавшегося положения подчеркивают и радостные восклицания Татьяны по поводу мнимого появления мужа во время свидания. При этом, по мере увеличения опасности, выражение ее чувств все возрастает. При архиепископе: «Благ Господь, понеже подает ми безмерную и превеликую радость!» При попе: «Видиши ли, отче, радость мою; се же муж мой от купли приехал ко мне и свет очию моею». При купце: «О, всевидимая радость от совершенные моя любви, о свете очию моею и вожделение души моя (и) радость!».

Чувствуется в повести и влияние русской народной бытовой сказки. Автор, например, использует прием трюичности: три поклонника Татьяны, три сундука, трижды Татьяна рассказывает о

совете мужа взять в долг, трое приходят к Татьяне на свидание. Но в отличие от сказок, в повести нет социального конфликта, действие происходит в среде богатых купцов и духовенства. Автор все свое внимание сосредоточил на нравственных проблемах: он убедительно показал, какую глубокую трещину дал мир патриархальных традиций, как иссякло благочестие духовенства и воцарился культ золотого тельца. При этом чувствуется, что автор не осуждает своих героев, он восхищен поступками Татьяны и считает ее мораль нормой человеческого поведения.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

«Повесть о Горе-Злочасти». «Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий». Издание П. К. Симони. Вып. VII, изд. 2. СПб., 1907.

«Повесть о Савве Грудцыне». ТОДРА, т. 5. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949 (Публикация М. О. Скрипиля).

«Повесть о Фроле Скобееве». В кн.: «Русские повести XVII—XVIII вв.» (Объясн. и сост. В. В. Сиповский). СПб., 1905.

«Повесть о Карпе Сутулове». Публикация и исследование Ю. М. Соколова. «Древности. Труды славянской комиссии Московского археологического общества», т. IV, вып. 2. М., 1914.

Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII вв. Сост. Н. К. Гудзий. М., Учпедгиз, 1962 и другие издания.

Русская повесть XVII в. (Тексты и переводы). Сост. М. О. Скрипиль. М., Гослитиздат, 1954.

И с с л е д о в а н и я

Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.

Н. А. Бакланова. К вопросу о датировке «Повести о Савве Грудцыне». ТОДРА, т. IX. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

С. В. Калачева. Еще раз о датировке «Повести о Савве Грудцыне». ТОДРА, т. XI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955.

М. А. Соколова. К вопросу о времени и месте возникновения «Повести о Фроле Скобееве». «Научный бюллетень ЛГУ». Л., 1945, № 3.

Н. А. Бакланова. К вопросу о датировке «Повести о Фроле Скобееве». ТОДРА, т. XIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1957.

САТИРИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII в.

Ярким выражением критицизма общественного сознания эпохи является возникновение разнообразной, по преимуществу демократической, сатирической литературы. Она бичует типичные для того времени пороки феодального общества: засилье богатых, неправый суд, недостойное поведение духовенства. При этом нередко исполь-

зуются авторами привычные формы деловой письменности, например, челобитные, лечебники, послания и даже тексты церковных песнопений. Некоторые из повестей сближаются с фольклором.

«Шемякин суд»

О бедности, о неправом суде и хитроумии маленького человека рассказывает повесть «Шемякин суд»¹, которая датируется второй половиной XVII в. Она близка к народной сатирической сказке о неправом суде.

Повесть начинается с того, что богатый брат дал бедняку лошадь привезти дрова, но пожалел дать хомута. Бедняк привязал дровни к хвосту лошади, она зацепила за подворотню и хвост оторвался. Богач не пожалел принять бесхвостой лошади, и возникла тяжба. По дороге в суд братья заночевали у попа, бедняк нечаянно задавил поповского ребенка, и поп также пошел в суд. Боясь наказания, бедняк решил покончить с собой, но, падая с моста, нечаянно задавил старика, которого под мостом везли в баню. Казалось, выхода нет, но на помощь бедняку, как и во всякой народной сказке, пришла смекалка. Он поднял с дороги камень, завернул его в платок и на суде трижды показал судье. Корыстный судья Шемяка подумал, что у бедняка богатый посул, и решил дело в его пользу. Когда же судья потребовал плату, бедняк прибегнул к хитрости. Он сказал судье, что если бы тот судил иначе, то бедняк «убил бы его тем камнем». И Шемяка был счастлив, что решил дело в пользу бедного.

Повесть прежде всего обличает неправый продажный суд. В XVII в. судебные тяжбы были столь великим народным бедствием, что суеверные люди носили даже на шее ладанки с заклинанием от судей-лихоимцев. В повести присутствуют детали, которые вводят нас в типичную обстановку того времени: бедный брат не имеет не только лошади, но даже хомута и сам добровольно идет в суд за богатым, чтобы не платить налог за вызов; у попа бедняка не зовут ужинать и он лежит на полотах голодный; идя в суд с попом и братом, бедняк понимает, что его засудят, и хочет покончить с собой.

Судья Шемяка дан в повести как ловкий делец, готовый за мзду вынести любое решение. В данном случае он придумал хитроумный приговор: отдать лошадь бедняку до тех пор, пока не вырастет новый хвост; попадью отдать бедняку, пока не будет ребенка, а человек, у которого задавили отца, сам должен броситься с моста на бедняка.

Следует отметить и новые представления автора о человеческой судьбе. До XVII в. власть теологии была еще очень сильна, и в

¹ Издание текста см. в кн.: «Русская повесть XVII в.», стр. 140—142. Вступ. статья и примечания И. П. Лапицкого.

литературе подчеркивалась зависимость человека от провидения. Под влиянием социально-исторических условий эти взгляды изменились. Авторы XVII в. выдвигают теперь на первый план не судьбу, а личный успех, удачу, счастливый случай. Как и в эпоху Возрождения, в русской литературе появляется образ находчивого человека. Его веселые и ловкие проделки не только не вызывают осуждения, но даже изображаются сочувственно. Новый герой силен своим умом, хитростью, жизнелюбием. Эти качества противопоставляются средневековому отстранению от жизни, уходу в монастырь, и в этом проявляется также тенденция обмирщения литературы XVII в.

Таков и герой повести «Шемякин суд». Какова его жизнь? Это — цепь случайностей, приведшая его даже к мысли о самоубийстве. Но нет, герой не погибает. На помощь ему приходит смекалка. Недаром повесть была так близка к народной сказке. Рожденная, по всей вероятности, в крестьянской среде, она перешла в лубок и стала излюбленным чтением разнообразных слоев населения.

О близости к сказке свидетельствуют: комическая завязка, расстановка действующих лиц — бедный и богатый, счастливая развязка в пользу бедняка, троекратные повторы (судья выносит три приговора, бедняк трижды показывает судье камень, истцы трижды платят бедняку). Сказочный характер имеет по своей неожиданности и развязка — угроза судье.

Повесть отличается вполне светским характером, религиозный оттенок имеет только концовка: и судья Шемяка, и бедняк воздают хвалу богу. Судья за то, что судил в пользу бедного и спас себе жизнь, а бедняк за то, что вышел удачно из беды. Но после всех мошеннических проделок эта концовка звучит иронически.

Язык повести в целом прост, близок к разговорному, хотя иногда встречаются архаические формы прошедшего времени глаголов: живяше, поиде, хотяше и др.

Сатирическое звучание повести достигается использованием комических неправдоподобных ситуаций, в особенности решений судьбы.

Таким образом «Повесть о Шемякином суде» — оригинальная сатира, изображающая реальную вековую тяжбу бедных и богатых, неправый феодальный суд, горькую долю бедняка, который пытался в сложных условиях жизни противостоять судьбе и, волею автора, преуспел в этом с помощью находчивости.

«Повесть о Ерше Ершовиче»

Злободневная проблема бедности и богатства вызвала к жизни остро обличительную сатирическую «Повесть о Ерше Ершовиче» или «В мори перед большими рыбами сказание о Ерше о Ершове сыне, о щетине о ябеднике, о воре о разбойнике, о лихом человеке, как с ним тягалися рыбы Лещь да Головлъ, крестьяня Ростовского

уезду». Произведение до сих пор вызывает научные споры, так как время его появления и идейный смысл не совсем еще разгаданы. А между тем повесть была очень популярна и дошла до нас в четырех, весьма различных между собой редакциях¹. Существуют и народные сказки о Ерше². Многие списки повести дефектны и противоречивы по содержанию. Особое внимание ученых привлекли две редакции повести. Одна из них о тяжбе боярского сына Леща с боярским же сыном Ершом считалась старшей³. В последние годы это определение пересмотрено. Наиболее древней считается другая редакция повести о тяжбе крестьян Леща и Головля с боярским сыном Ершом⁴. Оригинал повести до нас не дошел.

Время создания повести советскими учеными датируется по-разному. А. Н. Бакланова полагает, что она возникла во второй половине XVI в.⁵ И. П. Лапицкий относит повесть ко второй половине XVII в.⁶ В. П. Адрианова-Перетц и Л. Т. Романова убедительно пишут о создании повести в первой половине XVII в.⁷

Во всех дошедших до нас редакциях повесть изображает земельную тяжбу из-за Ростовского озера между Ершом и Лещом. Эта тема была типичной в XVII в., так как происходил массовый захват земель светскими и духовными феодалами и глубокое разорение народных масс. Старшая редакция повести наиболее полно и ярко раскрывает острый конфликт между бедняками Лещом и Головлем и наглым обидчиком, боярским сыном Ершом.

«Повесть о Ерше Ершовиче» — не веселая шутка, а горестная жалоба, напоминающая известный в XVIII в. антикрепостнический «Плач холопов». За прозрачной аллегоричностью повести явственно проступает отчаянное положение крестьян, которых Ерш «перебил и переграбил и из вотчины вон выбил, и озером завладел насильством... и хочет поморить голодною смертию»⁸. И они «бьют челом и плачутца» на вора, разбойника, ябедника Ерша и просят: «Смилуйтесь, господа, дайте нам на него суд и управу».

¹ О новом распределении списков и редакций повести см. ст. Л. Т. Романовой «О редакциях древнерусской «Повести о Ерше Ершовиче» и о времени ее возникновения». «Славянский филологический сборник». Уфа, 1962.

² См.: Л. Т. Романова. Сюжет о Ерше Ершовиче в устном народном творчестве. «Славянский филологический сборник». Уфа, 1962.

³ См. текст в кн.: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937, стр. 147—150.

⁴ См. текст в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 7—13.

⁵ См.: Н. А. Бакланова. О датировке повести о Ерше Ершовиче. ТОДРА, т. X, 1954, стр. 314.

⁶ См.: И. П. Лапицкий. Повесть о Ерше Ершовиче. В кн.: «Русская повесть XVII в.», стр. 459.

⁷ См.: «Русская демократическая сатира XVII в.». М.—Л., Изд-во АН СССР, стр. 218—219.

⁸ Цит. по кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 7—13.

Кто же такой этот Ерш Ершович, «лихая образина, острые щетины, раковые глаза?». Он — наглый захватчик, разбогатевший хищник, злой обидчик крестьян. В повести обстоятельно раскрыта история Ерша. Оказывается, он пришел в Ростовское озеро изда-лека: «из Волги из Ветлужскаго поместья, из Кузьмодемьянскаго стану, приволокся в зимнюю пору на ивовых санишках и загрязнился и зачернился». Поначалу выдавая себя за крестьянина, он упрое лудит егю приняи, а он не вернулся в родные места, остался в Ростовском озере и начал бесчинствовать. Ловкий пройдоха, он выдал дочь за Вандышева¹ сына, тем самым укрепил свое племя и начал грабить соседних рыб.

На суде Ерш обнаружил большую хитрость, ловкость и изобретательность, доказывая свою невиновность. Он грозил Лещу и Головлю, что будет на них «искать бесчестия своего», зачем назвали его «худым человеком». А он, дескать, «не бивал и не грабливал», ничего не знает и не ведает. Ростовское озеро наглый лгун объявил вотчиной своего деда, а Леща и Головля холопами отца. Про себя же сказал, что он — «истаринший человек, детишка боярские, мелких бояр, по прозванию Вандышевы Переславцы». После смерти отца Ерш, якобы не желая брать на душу греха, отпустил холопов на волю. В голодный же год, говорил он, Лещь и Головль сами ушли на Волгу, а его, «бедново отнять продают на-прасно». Ерш притворно жаловался, что Лещь и Головль, живя в Ростовском озере, никогда ему свету не давали, так как ходили «поверх воды». Он же, Ерш, как праведник, живет «божиею милостию и отцовымь благословениемь и материною молитвою», не вор, не разбойник, а «человек «доброй». В доказательство Ерш ссылался на то, что его знают в Москве «князи и бояря и дети боярские, и головы стрелецкие... и весь мир во многих людех и городех». Ерш хвастался, что едят его в ухе «с перцемь и шавфраномь, и с уксусомь,... а поставляют перед собою чесно на блюдах, и... с похмеля оправливаютца».

Настоящий же облик Ерша отчетливо проявился на суде. «Свидетели» — рыбы Лодуга, Сиг и Сельдь показали, что Лещь и Головль — «люди добрые, крестияня они божи, кормятся своею силою..., а озеро изстарины Лещево да Головлево». А что касается Ерша, то он — «лихой человек, обманщик, воришко, а живет по рекам и по озерам на дне, ..что змия ис-под куста глядит». Умеет Ерш обмануть и большую рыбу, а сам «вывернетца, аки бес. А где он впроситца ночевать, и он хочет и хозяина-то выжить... и многих людей ябедничеством своим изпродал и по дворам пустил».

Разоблачили свидетели и хвастовство Ерша знатным знакомством в Москве, они сказали: «Знают Ерша на Москве бражники и голыши и всякие люди, которым не сойдетца купить добрые ры-

¹ Вандыш — мелкая рыба, снеток.

бы, и он купит ершев на полденьги, возмет много ешь, а более того расплюеть, а досталь собакам за окно вымечють или на кровлю выкинуть».

На суде оказалось, что «Ерш-забияка» притеснял не только малых и беззащитных рыб, но добирался и до таких важных властителей рыбьего царства, как Осетр. Вспомнив свои давние и горькие обиды на Ерша, Осетр — боярин и воевода Хвалынского моря и воевода «Сом з болшим усом» также выступили на суде против Ерша.

«Сом воевода, уставя свою непригожую рожу широкую и ус роздув, сказал, что Ерш — ведомой вор». Он когда-то затащил старшего брата Сомы с детьми в невод, рыболовы поволокли его на берег и стали бить обухами. А Ерш «в малую ячейку из невода вывернулся, стал плясать и смеяться над братом, приговаривая: «А как-де нашево Обросима околачивают».

Воевода Осетр пострадал еще больше. Однажды он собрался в Ростовское озеро жировать. Ерш встретил его и отговорил идти в озеро, уверяя, что там Осетр может «погинуть напрасно». При этом Ерш вдохновенно лгал, что был он раньше «здвоя шире и толще, и щоки были до передняго пера, а глава была что пивной котел, а очи — что пивные чаши, а нос был карабля заморскаго, вдол было сем сажен, а поперек три сажени, а хвост был что лодейной парус». А пожив на озере, Ерш, «бока свои о берег отер и нос переломал». Глупый Осетр поверил Ершу, вернулся, домой не дошел, жену и детей с голоду поморил и сам «чуть жив пришел, в реке и зимовал».

Выслушав всех, судьи «приговорили Лещу с товарищем правую грамоту дать. И выдали Лещу с товарищи Ерша щетину головою». Но Ерш и тут ускользнул. Он повернулся к Лещу хвостом и сказал: «Коли вам меня выдали головою, и ты меня, Лещь с товарищем, проглоти с хвоста. И Лещь, видя Ершево лукавство, подумал Ерша з головы проглотить, ино костоват добре, а с хвоста оставил щетины, что лютые рогатины или стрелы, нельзе никак проглотить». Повесть кончается тем, что Лещь и Головань отпустили на волю Ерша, взяли «правую грамоту, чтобы от него впредь беды не было какой, а за воровство Ершево велели по всем бродом рыбным... бить его кнутом нещадно».

Справедливый приговор суда в пользу бедных не был типичен в условиях XVII в. Но ведь это была демократическая повесть и в ней выражена, как и в других повестях века (например, в повести о Шемякином суде), народная мечта о торжестве социальной справедливости, о победе добра над злом.

«Повесть о Ерше Ершовиче» написана в форме «судного» дела. обстоятельно перечислен в ней состав суда. Суд судили: боярин и воевода Осетр, Сом с большим усом, Щука-трепетуха, Нельма, Лосось. Пристав был Окунь, палач-рыба Кострашь, сторожа «судной избы» — Мен Чернышев и Терской, понятые — Сазан Ильменской

да Рак Болотов, печатал грамоту Рак Глазунов, печать подписал Стерлеть с носом, а тюремный сторож был Жук Дудин.

В повести воссоздана процедура настоящего суда: истцы «бьют челом и плачутца», судьи посылают пристава за ответчиком Ершом, ответчик на суде ответ держит, Лещь и Головль ссылаются на свидетелей, на «общую правду». Ерш отводит показания свидетелей по причине их родства с Лещом. Суд выносит приговор, печатает грамоту, подписывает печать и т. д.

Повесть отличается большой правдивостью деталей быта, точностью в изображении рыб и их повадок. Ерш, например, живет на дне озера, Налим имеет толстое брюхо, малые глаза, «губы толсты», «Сом з болшим усом» и рожа широкая. Рак Глазунов печатал «левою клешнею». Ерш «приволокся в зимнюю пору на ивовых санишках». Когда Ростовское озеро высохло, то настали в том озере «хлебная скудость и голод велик». У Ерша была купчая крепость на озеро, но во время пожара «згорела». Осетр зимовал в реке и т. д.

Для произведения характерны живые выразительные диалоги. Таков, например, разговор Ерша и Осетра. «И он меня спросил: Брате Осетр, далеча ль ты идеш? И аз ему спроста сказал, что иду в Ростовское озеро жировать. И Ерш рече: У меня перешиб, брате, мой милый Осетр, жаль мне тебя».

Былинный прием гиперболизации использован автором в рассказе Ерша, когда он хвастался перед Осетром: «А глава моя была что пивной котел, а очи — что пивные чаши». Есть в повести и пример рифмы: «Сом з болшим усом да Щука-трепетуха». Художественное мастерство автора особенно ярко проявилось в привлечении разнообразных эпитетов для характеристики Ерша: «щетинник и ябедник, вор и разбойник, обманщик, раковые глаза, вострые щетины, худой недобрый человек, лихой человек, воришко, Ерш щетина, воришко-ябедник, поклепщик, прямой вор, вековой обманщик, обайщик и ведомой воришко, ябедник и бездушник»!

«Повесть о Ерше Ершовиче» — одно из значительных произведений XVII в. В аллегорической форме она раскрыла сложный социальный конфликт между крестьянами и землевладельцами, показала бесправное положение «голых и небогатых». В духе народной сказки повесть выразила мечту простого народа о торжестве над «сильными мира сего», о справедливом суде. Гнев и насмешка автора направлены не только против хищника Ерша, но и против недалеких, но важных судей. Острота темы сделала повесть популярной в демократической литературе, и она еще долго жила в лубке и народном творчестве.

Л. Т. Романова, анализируя сказочные варианты, пришла к интересным выводам о судьбе повести в фольклоре. В фольклорном варианте она отметила усиление социального конфликта между Ершом и Лещом, более отчетливое обличение неправого суда, обязательность народной расправы над Ершом. Кроме того, Л. Т. Ро-

манова подчеркнула и богатство (по сравнению с повестью) художественных приемов: ритмизацию речи, разнообразие интонаций, обилие диалогов, повторяемость эпизодов, рифмы, обилие эпитетов и т. д.¹

«Азбука о голом и небогатом человеке»

К произведениям на тему богатства и бедности, примыкает и сатирическая «Азбука о голом и небогатом человеке»². Она написана в форме «толковой азбуки». Этот жанр имел церковно-догматический характер, был широко распространен в Византии и пришел к нам через юго-славянское посредство. В XVII в. характер таких «азбук» менялся, они все больше становились назидательными и должны были укреплять расшатавшуюся мораль. На основе этих моралистических азбук выросла пародийно-сатирическая «Азбука о голом и небогатом человеке». Исследователь «Азбуки» В. П. Адрианова-Перетц отмечает существование семи ее списков и относит возникновение произведения к середине XVII в.³

В «Азбуке о голом и небогатом человеке» последовательно, в алфавитном порядке, раскрывается история полного обнищания бедняка. По своему характеру бедняк близок герою повести «Шемякин суд». Это обобщенный образ, пока еще лишенный индивидуальности, герой без имени — «голый, небогатый человек», судьба которого поистине трагична. «Азбука» — взволнованный монолог, исповедь человека, доведенного до отчаяния нищетою, засильем богатых лихих людей.

Просто, лаконично, даже сурово рассказывает автор о безвыходном положении бедняка:

«Аз есмь голоден и холоден, и наг и бос, и всем своим богатством недостаточен.

Бог животы мой ведает, что у меня нет ни полушки.

Ведает весь мир, что ни пить, ни есть нечево и взять негде...

Зевается у меня ротом, весь день не етчи, и губы у меня помертвели.

Земля моя пуста и травую вся обросла, полоть мне нечим и сеять нечево, притом же и хлеба нет».

Тема социального неравенства в повести дана поразительно отчетливо: «Есть у людей всево много, денег и платья, толко мне не дают... Люди, вижу, что богато живут, а нам, голым, ничего не дают.

Чорт знаит их, куда и на што денги берегут...

¹ См.: Л. Т. Романова. Сюжет о Ерше Ершовиче в устном народном творчестве.

² «Русская демократическая сатира XVII в.». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954.

³ См. там же, стр. 30—32.

Стыдно мне з богатыми людьми в пиру сидеть, на них платье цветное и хорошее, а на мне худое и то чужое». Сознание безвыходности положения доводит бедняка до отчаяния, и спасение он видит только в смерти. Поистине трагически звучат его слова:

«Чужова было мне не хотелось, а своего не случилось, теперича не знаю, как промышлять, не лутче ли итти воровать, так скорее меня повесят».

Идейное содержание «Азбуки» роднит ее с двумя предыдущими повестями: «Шемякин суд» и «Ерш Ершович». Здесь, в сущности, одна и та же тема, тема бедного человека, замученного лихими, богатыми людьми. Так же как Лещ жалуется суду на то, что его имущество разграблено Ершом, так и бедняк из «Азбуки» видит в богатых виновников своего разорения. «Богатые зглотали, а родственники розграбили» звучит как лейтмотив произведения.

«Послание дворительное¹ недругу»

К числу обличительных произведений, использующих форму деловых писем и раскрывающих засилье богатых, относится и «Послание дворительное недругу», дошедшее в единственном списке начала XVII в.² Послание написано неизвестным автором от имени человека, который, видимо, одолжил какому-то господину рожь и не знает, как получить ее обратно. Используя прием иронии, автор письма раскрывает свое отношение к господину и его поступкам. Оказывается, что господин «опалчив вкруте», но автор его не боится, понимая, что он и впредь может пригодиться ему как заимодавец. Вместе с тем автор просит господина вернуть долг, так как он «проел останошную свою клячю» и может умереть с голоду. Если господин заплатит долг, он спасет автора, укажет «конец бедности» его.

Но, видимо, автор знает, что господин долг не отдаст и начинает ироническое прославление его:

«А тебя не ведаю, как положити и чем тебя одети:
шубою тебя одети — и тебе опрети,
а портным одети — и ты здрожити, у нас убежиши».

Хотел бы автор сделать подарок господину, но затрудняется выбором: много послать, — господин чести не знает и все отберет, а мало послать, — рассердится и подарок не примет. И тогда автор решает пригласить господина к себе в гости. Приглашение также имеет иронический смысл:

«Да пожалуй к нам в гости ни ногою,
а мы тебя не ждем и ворота запираем.
А хлеб да соль у нас про тебя на воротах гвоздием прибита».

¹ Дворительное — услужливое.

² Текст и комментарий В. П. Адриановой-Перетц см. в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 37—38.

Это небольшое по объему «Послание» примыкает по своему содержанию к таким произведениям, как «Азбука о голом и небогатом человеке». Так же как и в «Азбуке» герой страдает от «насильства богатых», терпит несчастье от господина и автор «Послания недругу». Напрасно автор «Послания» просит господина показать «милость», напрасно плачется богу, господин не внемлет. И автору ничего не остается, как высмеять своего ненавистного противника. Сопоставляя это произведение с «Посланием дворянина к дворянину», В. П. Адрианова-Перетц справедливо подчеркивает антифеодальный его характер¹.

«Сказание о роскошном житии и веселии»

К произведениям XVII в. типа сказочных небылиц, относится оригинальное «Сказание о роскошном житии и веселии»².

Действие «Сказания» происходит, как и в сказке, «не в коем государстве». Там «добры и честны дворянин пожалован помещицом малым». Это поместье — настоящая страна чудес. Она находится между рек и моря, подгоры гор и поля, меж дубрав и садов, «сладководных» озер, «многорыбных» рек и земель «доброплодных». По лесам кедров, кипарисов, яблонь, груш и вишень такое множество, что деревья сами преклоняют перед человеком вершины и предлагают свои плоды. В садах и дубравах преисполнено красно-песнивых птиц, сиринов и попугаев. На голос человека они прилетают сами в дом, через окна и двери, предлагая себя «на снедь человеческому роду».

А на море, в портах и гаванях обилие кораблей, шкун, каторг, бус, стругов и лодок, нагруженных драгоценными заморскими товарами. Корабельщики торгуют там без пошлин.

Яхонты, алмазы, изумруды, бисер и жемчуг рассыпаны по краям морских берегов. А по рекам белуги, осетры, семги, севрюги и стерляди, лещи и щуки, окуни и караси великими стадами подходят к домам и местные господа ловят их, не выходя, через двери и окна. Множество животных обитает в этой диковинной стране: и кони стоялые, и овцы, и лисицы, и буйволы.

Снега, дождя, грозы, зимы там не бывает, и «шубы людям не потребны».

Но самое удивительное в стране чудес — изобилие еды и питья: блины и пироги, гуси жареные и журавли, великие чаны меду, сороковые бочки вина, болота пива: «Всяк пришед пей да и на голову лей, коня своего мой да и сам купайся».

Никто в этой земле не трудится, «ни прядут, ни ткуют, ни платья моют, ни кроют, ни шьют», потому что «всякого платья готового много».

¹ См.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 239.

² Текст и комментарий в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 39—42, 239—241.

Эта страна не знает печали, там царит радость, веселье, танцы, пляски, а музыка слышна за сто верст. «А там, кто побывает, и тот таких роскошей век свой не забывает».

Читатель «Сказания», потрясенный невиданными картинами благоденствия, хочет узнать поскорей, как попасть в счастливую Аркадию. Но тут-то и начинаются разоблачения. Коварный автор указывает путь, который сразу отрезвляет доверчивого читателя: «Прямая дорога до тово веселья от Кракова до Аршавы,... а оттуда на Ригу и Ливлянд, оттуда на Киев и на Подолеск,... на Юрьев и Чернигов... А кого перевезут Дунай, тот домой не думай».

Но не только труден путь в царство изобилия. Нельзя попасть туда и потому, что там берут пошлины «неболшие». «За мыты, за мосты и за перевозки — з дуги по лошади, с шапки по человеку и со всево обозу по людям».

И сразу понимает читатель, что обильная земля принадлежит дворянину (он «пожалован поместицом»), пользуются всем «господари», а простой человек не может отдать «с шапки по человеку». И вся столь богато разрисованная картина превращается в пародию, иронический рассказ о несбывшихся надеждах. Тема этого произведения не нова. Еще в XV в. в Германии была записана сатирическая народная сказка о счастливой стране лентяев «Шларэффии».

Чудесная страна Шларэффия находится за горою из сахара. Стены домов и башен из пирогов и кренделей. На липах и дубах растут поджаристые булки. По небу летают жареные гуси, а свиньи, с вилкою в спине, сами просятся их отведать. И все это дается бесплатно, но там живут только лентяи:

Дурак, болтун и ротозей
Имеют звания князей,
А главный лежебока,
Провозглашенный королем,
В народе чтим глубоко¹.

В XVI в. немецкий писатель Ганс Сакс на материале этой сказки написал злую антифеодальную сатиру «Страна лентяев» («Das Schlaraffenland», 1530). Сличение произведения Г. Сакса и народной сказки убеждает нас в полном их соответствии. В «Стране лентяев» Г. Сакса так же, как в сказочной Шларэффии, тын из сосисок, пышки растут на елках, жареные куры и гуси влетают в рот, а свиньи бегают зажаренными с ножом и вилкой в спине.

Но Г. Сакс усиливает сатирическое звучание сказки и придает своему произведению ярко выраженный антифеодальный характер:

Всех, кто прилежны и честны,
Изгнанье ждет из той страны...
Зато бездельник и тупица
Вмиг может почестей добиться².

¹ Немецкие баллады. М., 1958, стр. 19—20. Пер. Л. Гинзбурга.

² Ганс Сакс. Избранное. М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. 91.

В. П. Адрианова-Перетц предполагает возможность существования польского оригинала «Сказания о роскошном житии и веселии», который до сих пор не найден¹. Может быть, в Польше XVII в. была известна «Страна лентяев» Ганса Сакса или существовал какой-либо самостоятельный польский вариант сюжетов о стране лентяев, судя по упоминанию там городов Кракова и Варшавы, польских слов и т. д.

Вместе с тем русское «Сказание о роскошном житии и веселии» имеет национальный колорит. Это проявляется во множестве названий еды: уха, брага, квас, меды, капуста, огурцы, груши, рыжики, редька, лук и т. д.

И кроме того, русское «Сказание» подчеркивает не столько лень обитателей сказочной земли (этот мотив не выделен особо), сколько социальный контраст между теми, кто там находится (дворянин и «местные господа»), и теми, кто не может попасть туда из-за пошлины. Наличие этого мотива сближает «Сказание» с демократической русской сатирой XVII в.

«Сказание о попе Саве»

Большое место в русской демократической сатире XVII в. занимала антиклерикальная тема. Подвергались осмеянию разнообразные пороки духовенства (корыстолюбие, пьянство, разврат), для чего использовались даже некоторые тексты священного писания. Это нашло свое отражение в таких произведениях, как «Сказание о попе Саве», «Служба кабаку», «Повесть о бражнике» и др. Эти произведения неопровержимо свидетельствовали о крушении старых аскетических идеалов, о явном обмирщении древней русской литературы, падении авторитета церкви. Книжников XVII в. отличает более свободное отношение к церкви и религиозным догмам.

Характерным произведением этого типа является «Сказание о попе Саве»² — едкая сатира на духовенство, близкая народным сказкам о корыстолюбивых попах. В XVII в. существовал обычай «ставить» в попы молодых людей и они поэтому назывались «ставленниками». За большие деньги поп заставлял еле грамотного «ставленника» заучивать молитвы. При архиерее «ставленник» читал их и получал сан священника. Такая практика служила доходной статьёй для духовенства и нередко приводила к злоупотреблениям.

Неизвестный автор «Сказания о попе Саве» наделил Саву многочисленными пороками, присущими духовенству. Он создал портрет глупого, корыстного, недобросовестного попа.

Сава служит в Москве, в богатом приходе церкви «Козмы и Домияна». Но к своим обязанностям относится с прохладцей и

¹ См.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 241.

² Текст см. в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 70—72.

«в церкву не нагою». Вместо того, чтобы молиться, он «по приказам волочитца, ищет, с кем бы ему потегатца». По площадям высматривает он выгодных «ставленников» и, маня их к себе, говорит: «У меня-де за рекою стойте, а в церкви хотя и не пойте». Но дальше раскрываются хищнические инстинкты Савы. Он заявляет: «Аз вашу братью в попы ставлю, что и рубашки на вас не оставлю». Держит он их у себя до тех пор, пока у них не иссякнут деньги. Что же касается обучения молитвам, то Сава себя не утруждает, и велит ставленникам капусту поливать. Сава к тому же и взяточник: «а хотя ему хто и меду привезет, то с радостью возмет». Любит Сава «и испить», а когда он изволит спать, ставленникам приказывает баню топить. Сава еще и ленив: «Ставленников посылает обедни служить, а сам на постели лежит». Попадья предупреждает Саву об опасности, но он ей отвечает: «Поистине ты, попадья, не смыслеш и дела не знаеш». В конце повести Сава видит вещий сон и, проснувшись, оказывается на цепи в патриарших палатах. Наказание недобросовестного духовенства не было в XVII в. столь частым явлением, но автор, изобразив все безобразия Савы, выразил надежду на торжество справедливости. Завершается повесть сатирическим гимном, прославляющим глупость Савы и пародирующим акафист «Радуйся»:

Радуйся, шелной, Сава, дурной поп Саво,...

Радуйся, что у тебя бараденка выросла, а ума не вынесла!

Радуйся, хлебню посетив и цепь просветив..!

«Калязинская челобитная»

Острой сатирой на монастырский быт явилась знаменитая повесть «Калязинская челобитная»¹. Она возникла, по всей вероятности, в конце XVII в., так как упоминаемые в ней исторические лица — архимандрит Гавриил и архиепископ Симеон — жили именно в это время. В повести подвергаются осмеянию весьма типичные для того времени явления: пьянство и разврат монахов, имевшие тогда массовый характер. Калязинский мужской монастырь не случайно стал объектом сатирического обличения в повести, так как там даже делались фальшивые деньги. Мы не знаем, кто был автором повести, но несомненно, что он отлично знал монастырские нравы. Это мог быть кто-либо из посадских людей или монах. Для автора характерно критическое отношение к монастырю, столь типичное для русской демократической среды.

Повесть написана в форме челобитной, сюжет ее несложен: монахи Калязинского монастыря жалуются архиепископу Тверскому и Кашинскому Симеону на своего нового настоятеля архимандрита Гавриила, который завел строгие порядки и тем нарушил привычное течение их жизни.

¹ Текст см. в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 65—69.

Поэт XVII в. Симеон Полоцкий в одной из своих притч писал:

Монаху подобает в келии сидети,
Во посте молитися, нищету терпети.

Такого поведения требовал и суровый монастырский устав. Но в Калязине, в одном из крупнейших мужских монастырей Руси, возникли свои порядки, и главным занятием монахов стало пьянство. И автор в остроумной форме показал быт и нравы этих пьянствующих «богомольцев».

Автор обнаружил большую изобретательность в изображении монастырских обычаев. При старом архимандрите монахи жили вольготно. Они привыкли «пива наварить и медом насытить и на достальные деньги вина прикупить и помянуть умерших старых пьяных». Пили они и в часы вечернего богослужения. Вместо молитв, рассказывают они, — «до полуночи у пивного ведра засидимся и на утро встать не можем, где клобук с мантией, не вспомним, и тогда мы немножко умедлим и к девятой песни поспеем, а иные к роскодному началу».

По уставу им полагалось поститься, а они хотели бы в постные дни есть икру, белую рыбицу, ушку стерляжью, «трои бы пироги да двой блины, одне бы с маслом, а другие с медом... да пиво б подделное мартовское, да переварной бы мед». Запрещалось монахам без дела за ворота монастыря выходить, а они любили слободку посещать «скотья двора присмотрить, чтоб телят в хлев загнать и кур в подполье посадить, благословение коровнице подать». Новый же архимандрит Гавриил «забыл страх божий и иноческое обещание» и досаждают «богомольцам» введением строгого устава.

Комизм жалобы монахов состоит в том, что они недовольны естественным для монастыря порядком. Они пишут, что архимандрит научил пономарей не во время звонить в колокола и с тех пор им нет покоя ни днем, ни ночью. Старец Уар в полночь ходит по кельям с дубиной и будит их на молитву. Кормят монахов редькой, пареной репой, а вместо меда воду пить заставляют. «Мыши с хлеба опухли, а мы с голоду мрем», — жалуются они. Но главный грех Гавриила, по мнению монахов, в том, что он «по се время в Калязине живет, а по их пить не учится». Мало того, он разогнал всех старых пьяниц и чуть «монастырь не запустошил: некому впредь заводу заводить, чтоб пива наварить».

Как хотели бы монахи пожить без ненавистного архимандрита! Их мечты составляют еще одну сатирическую страницу повести, дополняющую общую картину морального разложения в монастыре. Монахи хотели бы иметь такого архимандрита, который был бы «горазд лежа вино да пиво пить». Тогда бы они заперли церковь, перестали звонить в колокола, а еще лучше — променяли бы их на вино, чтобы спать не мешали. Завершается челобитная просьбой убрать негодного архимандрита, иначе все монахи уйдут в другой монастырь.

Челобитная написана живым, образным языком. Используя образцы деловой речи челобитных XVII в., автор начинает повесть традиционным обращением с указанием всех титулов и имен адресата и жалобщиков: «Великому господину преосвященному архиепископу Симеону Тверскому и Кашинскому бьют челом богомольцы твои Колязина монастыря крылошаня, черной дьякон Дамаско с товарищами».

Наряду с письменной деловой речью в повести встречаются рифмованные народные прибаутки: «и он, архимандрит, родом ростовец, а нравом поморец, умом колмогорец, на хлеб на соль каргополец».

Основным средством сатирического обличения является язвительная ирония: «А Калязина обитель немалая: после мору осталось старых лет запасов по подлавечью в хлебне — стулья да чепа, в мукосейне — по спицам шелепы да плети... под лавки — снопы батагетов, в кузнице по грядкам — кандалы да замки» и др.

Иронически рассказывается в повести и о притеснениях архимандрита, который беспощадно расправляется с монашеской братией, используя целую систему наказаний: и в праздник, и в будни он братию монашескую «кует»: «батогы приламал и шелепы прирвал... ясти не дает», мало с ними пьет, да долго бьет, а «с похмелья оправливает ременными плетями».

Иронию автора вызывала слишком земная жизнь монахов в монастырях, где наряду с благостным пением нередко раздавались и пьяные крики не в меру резвившихся «богомольцев». Все содержание повести убеждает нас, что симпатии автора не были на стороне монахов, отвратительное пьянство которых вызывало естественный народный гнев и ядовитую сатиру.

«Повесть о бражнике»

Блестящим образцом сатиры, выходящим за пределы обличения духовенства, является «Повесть о бражнике»¹, который попал в рай. Сюжет встречается во французской и немецкой литературе, и это дало повод в свое время А. Н. Веселовскому считать произведение неоригинальным.

Однако, несмотря на международный сюжет, «Повесть о бражнике» оказалась тесно связанной с русской действительностью XVII в. Характерно, что в русском варианте французский крестьянин и немецкий мельник заменены бражником. После учреждения в XVI в. «царевых кабаков» пьянство стало одним из народных бедствий и тема обличения пропойц заняла значительное место в

¹ Текст и исследование см. в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 107—109, 210, 275.

русской литературе XVII в. Но не нужно думать, что повесть является прославлением пьяницы. Она направлена против религиозного аскетизма, против утверждения церкви, что «пьяницы царства божьего не наследят». Вместе с тем, в повести ясно выступает критика некоторых догматов церкви, неизвестный автор высказывает смелые суждения в адрес святых, выражает сомнение в справедливости божьего суда. Недаром повесть была включена церковью в индекс запрещенной литературы.

Сюжет повести прост. Пьяница весь свой век пил, но каждый раз, поднимая ковш с вином, славил имя божие. Бог отметил этот «подвиг» бражника и после его смерти поставил душу бражника к райским вратам. Бражник начал стучаться в рай, требуя, чтобы его пустили пребывающие там святые. Между бражником и каждым святым, выходящим на его стук, происходит диалог.

Оказывается, рай населен святыми, совершившими столь тяжкие грехи, что они, собственно, недостойны пребывания там, суд божий был несправедлив. В самом деле, апостол Петр живет в раю, а сам трижды отрекся от Христа. Апостол Павел убил камнем первоученика Стефана. Царь Давид слугу своего Уляна на смерть послал, а жену его Вирсавию взял к себе на ложе. Царь Соломон поклонялся идолам.

Не зная, как избавиться от бражника, святые послали к нему евангелиста Иоанна Богослова. Но и его бражник уличил в лицемерии, сказав ему: «Во еуангелии ты же написал: аще ли друг друга возлюбим, а бог нас обоих соблюдет. Почему ты, господине, Иван Богослов, еуангелист, сам себя любиш, и в рай непустиш?» Иоанну Богослову пришлось пустить бражника в рай.

Одним из художественных приемов повести является повторение одних и тех же вопросов и ответов бражника и святых отцов: «И нача бражник еще толкаться у врат. Прииде ко вратам апостол Павел и рече: «Кто толкущеся у врат святых?» «Аз есмь бражник, желаю с вами в раю быти». И Павел рече: «Бражником не входимо в рай». И каждый раз, когда появлялся новый святой, вопросы и ответы повторялись.

Сатирическая сила повести в обличениях бражником святых. Автор пересматривал традиционное представление о справедливости божьего суда, находил слова упрека для каждого обитателя рая, и бражник с его единственным грехом выглядел, по сравнению с другими, невинным агнцем.

«Повесть о бражнике» свидетельствовала о кризисе догматического мировоззрения в XVII в.

«Сказание о крестьянском сыне»

К разряду произведений второй половины XVII в., использующих текст богослужебных книг в обличительных целях, принадле-

жит и «Сказание о крестьянском сыне»¹. Основной смысл произведения заключается в том, что ловкий крестьянин одурачивает глупого богача, используя священное писание. Ленивый и непослушный сын крестьянина, не восприняв грамоту, решил поправить свое положение воровством. Подобрал себе таких же дружков, он отправился к богачу. У запертых ворот дома богача он произнес: «Отверзителя, хляби небесныя, а нам врата крестьянская», а во дворе сказал: «Взыде Иисус на гору Фаворскую со ученики своими, а я на двор крестьянскую с товарищи своими». И далее вся процедура кражи сопровождается цитатами из священного писания, которые вор, несмотря на «лениство», все-таки усвоил, обучаясь грамоте.

Глупый богач, услышав привычные религиозные формулы и не вдаваясь в смысл речей вора, поверил, что в клети у него действительно находится ангел. Ведь было очевидно, что вор совершает грабеж: «Одеая светом, яко ризою, а я одеваюся крестьянскою новою шубою». Только жена богача, более практичная и сметливая, старалась убедить мужа: «Кабы был ангел господень, и он бы с нас шубы не снимал да на себя не надевал».

Автор заключает рассказ о полном ограблении богача иронической концовкой, вложенной в уста вора: «И не оставил ему ничего. Аминь».

Так в остроумной форме, пародийно используя тексты священных книг, автор сказания обличил недалекого богача и показал ловкого плута.

«Сказание о куре и лисице»

Черты религиозного вольнодумства присущи и сатирическому «Сказанию о куре и лисице»². Оно известно в списках XVIII в., но возникло, вероятно, не позже 30-х годов XVII в. Об этом свидетельствует упоминание повести в «Послании» царского стольника 40-х годов XVII в. Ивана Бегичева. Защищая благочестие, он гневался по поводу чтения людьми «баснословных» произведений и «смехотворных писем» типа Бовы Королевича и «Сказания о куре и лисице»³. Нападки Ивана Бегичева понятны: предшествующая древняя литература не знала такого вольного обращения со священным писанием. Действительно, в «Сказании» неизвестный нам

¹ Текст и исследование см. в кн.: «Русская демократическая сатира XVIII в.», стр. 110—113, 278.

² Текст и исследование повести см. в кн.: В. П. Андрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.—Л., АН СССР, 1937, а также в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 73—77.

³ См.: А. И. Яцимирский. Послание Ивана Бегичева о видимом образе божием. «Чтения в обществе истории и древностей российских». М., 1898, стр. 1—13.

автор свободно обращается с текстами церковных книг. В основу повести могли быть положены народные сказки о животных и басни Эзопа, известные на Руси в XVII в.

«Сказание» аллегорично. Лиса представлена в роли исповедницы, желающей дать отпущение грехов куру. Коварная и лицемерная ханжа лиса елейными речами старается заманить кура в свои лапы. Она льстиво обращается к куру: «Чадое мое милое, громогласны кур!» Она хвалит его «неизреченную красоту», «глас на небеси» и «косы до земли», приглашает его сойти на землю и принять от нее прощение грехов. Кур сознает свои грехи, но, опасаясь лисицы, предпочитает умереть на дереве. Когда же лисица угрожает куру смертью без покаяния и вечными муками во тьме крошечной, он не выдерживает, спускается и садится к ней на голову. Лисица тотчас же «взяла ево в кохти» и стала в гневе поминать грехи кура. Она упрекала кура в многоженстве, а он сослался на священное писание, где было сказано: «Сице плодится и растится и умножите землю». Лисица напомнила куру, что он поднял крик в курятнике и разбудил людей, когда она, голодная, хотела утащить одного куренка. А кур и на этот раз сослался на евангелие: «Не может раб двема господином работать». В ответ лисица привела новую притчу: «одному господину служить, а другому не грубить».

Поняв безвыходность своего положения, кур решил прибегнуть к хитрости. Он сослался на свое знакомство с митрополитом Крутицким и пообещал устроить лисицу просвирной. Она не пожелала иметь «журавля в небе», а предпочла «синицу в руки» и съела петуха.

Все «Сказание» представляет собой диалог между лисицей и куrom. Каждый из персонажей старается доказать свою правду, ссылаясь на священное писание; но у каждого своя цель — лисица хочет съесть петуха, а петух старается от нее спастись. Их спор убедительно показывает, что, опираясь на текст «священных» книг, можно оправдать любую мораль.

Комический эффект в повести достигается противоречием между высоким проповедническим витийством и коварным замыслом лисицы.

В обращениях кура к лисице использован прием иронии: «Госпожа моя, мати лисица!» Привлечен в «Сказании» и язык пословичных выражений: «Много лежать, добра не добыть», «Не сули мне в год, сули в рот», «Не сули ты мне журавля в небе, токмо дай синицу в руки».

Удачно нарисованы автором и бытовые картины в повести. Такова, например, сцена в курятнике: «И гуся тогда заготовали, и свиньи там завизжали, а мужики закричали, а детки их услышали и за мною погнались, с жердьем и с ружьем, и с со колием, и с собаками...». Отражены в «Сказании» и исторические реалии эпохи. Кур в повести приглашен певчим к митрополиту Крутицкому.

В Москве сохранился архитектурный памятник XVII в. — Крутицкий теремок, возле которого находились палаты митрополита, и при нем действительно тогда была певческая школа.

В дальнейшем, как убедительно доказала В. П. Адрианова-Перетц¹, «Сказание о куре и лисице» превратилось в юмористическую народную сказку о лисе-исповеднице. Интересные варианты сказки даны в сборнике А. Н. Афанасьева².

В русских сказках о животных главный конфликт происходит между домашними и лесными животными с неременной победой домашних. В соответствии с народной разработкой образа лисы как существа хитрого и злого победа в сказке остается за петухом. Попав в лапы лисы, петух льстивыми словами заставил лису ослабить когти и взлетел на дерево.

В народных сказках о лисе-исповеднице усилены бытовые мотивы. Конфликт лисы и петуха происходит из-за того, что петух поднял шум в курятнике. Петух обещает устроить лису по знакомству просвирней. Вместе с тем непонятные народу религиозно-дидактические выражения выпущены совсем.

Длительная жизнь «Сказания о куре и лисице» и переработка его фольклором свидетельствуют о большой популярности сюжета, близости народу ее обличительного сатирического идейного смысла.

«С л у ж б а к а б а к у»

К сатирическим пародийным произведениям XVII в., использующим форму церковной службы и жития святых, относится также «Служба кабаку»³.

Возникновение пародий на канонические церковные службы и даже жития святых — яркое свидетельство возникшего в демократической среде XVII в. духа критицизма и начавшейся переоценки духовных ценностей.

Отличное знание церковной службы обнаруживает в авторе произведения лицо духовное. Возможно, это был человек из низшего духовенства.

Тема пьянства была одной из самых острых и общественно значимых в XVII в. Правительство еще в XVI в. создало систему «царевых кабаков», ставшую величайшим народным бедствием. Кабаки способствовали экономическому разорению и моральному разложению народа. И естественно, что демократическая литература не могла не откликнуться на эту злободневную тему.

¹ «Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в.». М.—Л., АН СССР, 1937, стр. 187.

² См.: «Народные русские сказки». Academia, т. I, 1936, № 15—17.

³ Текст см. в кн.: «Русская демократическая сатира XVII в.», стр. 46—65, 199—245.

Смысл повести состоит в обличении кабака, показе губительных результатов пьянства. Кабак, «несытая утроба», выступает в произведении как всепожирающий Молох, от которого нет спасения слабому духом человеку: «Невинно бо есть (нам вино), но проклято есть пьянство с неудержанием». Автор хочет спасти людей от несчастья и не жалеет красок для изображения кабака, называя питейный дом «несытой утробой», «домовной пустотой», «неблагодарной нищетой» и т. д.

Взволнованно описывает автор трагедию спившегося человека. Вот он приходит в кабак благонравный, разумный. Сперва начинает пить неволею, потом пьет с похмелья, а позже и сам пьет, и людей учит. И тогда уже, не помня себя, ходит по домам в поисках вина, хотя и не зовут его, и бранят. Сего следует «отбегати, — учит автор, — яко ото лва, снедающе человека». За короткий час питья вина исчезает мудрость человека, наступает нагота, безумие, срамота.

Пьянство приводит к опустошению дома, гибели семьи. Это понимают и пьяницы: «Дом... голодом изнавшан, робята пищать, ести хотят, а мы право божимся, что и сами не етчи ложимся. Пришед домов, жену свою перебил, детей своих разгонял». За «дурость ума» родители пьяниц прогоняют и говорят, что не рождали их.

В повести говорится, что пьянство приводит к преступлениям. Пропив все, пьяницы обкрадывают приезжих и получают за это наказания.

Пьянство приносит человеку «велику стоноту, очам отемнение, уму омрачение, рукам трясение...». Старость пьяниц «нечестна, ни многолетна..., не христианскою смертию мнози человеци, от вина умирают».

Далее автор перечисляет всех, кто несет свою лепту в «несытую утробу» кабака. Здесь поп и дьякон. Они несут в кабак: скуфьи, шапки, служебники. Монахи несут рясы, клобуки, дьяки — книги и переводы, философы мудрость меняют на глупость, «женки недобрые» отдают блуд и скаредство, а добрые получают срам, повара мастерство меняют на винную чарку, лесники отдают куньи и соболей.

Горестно заключает автор, что все, любящие кабак, покидают родителей, «от позора познают чужую землю...».

В заключение автор, пародируя жития святых, излагает житие пьяниц. Как и в настоящем житии рассказывается о рождении пьяниц от добрых или недобрых родителей. Достигнув юношеского возраста, герои начали ходить «на вечера и на вино многое». Родители не смогли сдержать их никакими наказаниями. Тогда пьяницы, взяв часть имущества отца, пошли в кабак, все пропили, валялись на полу, досаждали людям нелепыми речами, терпели голод, скорбь, «яко пси свернувся, искаху себе запечна места», так как не имели «ни подстилания мягкого, ни одеяния тепла».

Вместо «коленного поклонения» пьянчуги пели сатанинские песни, вместо бдения ночного они спали, а вместо поста безмерно пили.

Достигнув среднего возраста, начали ходить по чужим домам, «дабы нечто украсти». Ожидала молодых жестокая расплата — наказание «железными узами» и «темница».

И только когда настанет смерть, сетует автор, вспомнят они родителей, но поздно, «И ничто же им поможет, не достигли бо суть добра возраста, ни красные зренья, ни седин процветения».

Сатирический эффект повести достигается использованием текста церковной службы (малой и большой вечерни), а также житийной литературы. Например:

«На малей вечерни благовестим в малые чарки, таже позволим в полведришки пивиска, таже стихиры и в меньшей заклад в перстни, и в ногавицы и в рукавицы, и в штаны и в портки... Запев: «Да уповаеи пропойца на корчме испити лохом, а иное и своему достанетца».

Пародийность достигается и недопустимым в то время сочетанием высокой формы церковных песнопений и низким содержанием, изображающим все степени падения пьяницы: «Сподоби, господи, вечер сей без побоев до пьяна напитися нам».

Пародируется также и известная молитва «Отче наш»: «Отче наш, иже еси седиши ныне дома, да славится имя твое нами... да будет воля твоя яко на дому, тако и на кабаке... и оставите должники долги наша, яко же и мы оставляем животы свои на кабаке... Но избавите нас от тюрьмы».

«Служба кабаку» — талантливая сатира, обличающая «царевы кабаки» и такие человеческие пороки, как пьянство. Оно изображено здесь как выражение душевной слабости, с которой надо бороться. И характерно, что в произведении не звучит мотив осуждения пьянства как греха, достойного наказания. Пьянство — это нравственное падение человека. Оно приводит его к позору, разорению, болезням, тюрьме. Рисуя устрашающую картину жизни пьяницы, автор как бы пытается остановить человека на его безумном пути в кабак. «Служба кабаку» с ее трагическим содержанием должна была оказать нравственное воздействие на человека. И не случайно чтение произведения в среде пропойц вызывало яростную их ненависть¹. Повесть имела не только обличительный, но и поучительный характер.

Интересно отметить существование пародий на церковную службу и в мировой литературе. Этим особенно отличалась в средние века поэзия вагантов². Это были кочующие студенты университетов, низшее духовенство и т. д. Они, отлично зная религиозную

¹ См.: «Русская демократическая сатира», стр. 250.

² *Vagantes* (лат.) — «бродячие люди».

литературу, сочиняли антиклерикальные пародии на библию или богослужебные книги, критиковали пороки папского Рима. Таковы были, например, «Евангелие от Марки Серебра» — анонимная пародия XII в. на евангелие, а также «Всеппянейшая литургия» XIII в.

«Всеппянейшая литургия» была написана в форме мессы. Она пародировала ее текст, и даже мотив, прославляя Бахуса, кабаки и пьянство. Вот как, например, звучал один из псалмов: «Блаженны живущие в кружале твоём, о Бахус. Во шкалики шкаликов восхвалят тебя. Славы ни малой не воздали мне, когда опустела кошница моя. Пир вам (вместо «мир»). И со духом свиным (вместо — «святым»). Опрокинь! (вместо «Аминь»).

Широкое распространение озорной поэзии вагантов в период раннего средневековья в ряде европейских стран свидетельствует о росте критицизма не только в демократической, но даже и в клерикальной среде.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937. (Издание текстов, статьи и комментарий В. П. Адриановой-Перетц).

Русская демократическая сатира XVII в. Подготовка текстов, статья и комментарий В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954.

Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII вв. Сост. Н. К. Гудзий. М., Учпедгиз, 1962 и другие издания.

Русская повесть XVII в. (Тексты и переводы). Сост. М. О. Скрипиль. М., Гослитиздат, 1954.

И с с л е д о в а н и я

И. П. Лапидский. «Повесть о суде Шемяки и судебная практика второй половины XVII в.». ТОДРА, т. VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950.

Н. А. Бакланова. О датировке «Повести о Ерше Ершовиче». ТОДРА, т. X. М.—Л., 1954.

Л. Т. Романова. О редакциях древнерусской «Повести о Ерше Ершовиче» и о времени ее возникновения. «Славянский филологический сборник». Уфа, 1962.

Т. Л. Романова. Сюжет о Ерше Ершовиче в устном народном творчестве. «Славянский филологический сборник». Уфа, 1962.

«ЖИТИЕ» ПРОТОПОПА АВВАКУМА

Важнейшие процессы, протекающие в русской литературе XVII в.: вытеснение религиозного элемента светским, приближение литературы к реальной действительности, к чаяниям и стремлениям

народным, нарастание в ней критического отношения к действительности, усиление интереса к отдельной человеческой личности, наконец, рост национального самосознания — все это отразилось в знаменитом «Житии» протопопа Аввакума Петрова, написанном им между 1673—1676 гг.

Создатель собственного жития был не только высоко одаренным писателем, но и видным историческим деятелем своего времени, одним из вождей так называемого «раскола» — религиозно-общественного движения, направленного против верхов официальной церкви и феодально-дворянского государства.

Внешне раскол был вызван изменением в 50-х годах XVII в. патриархом Никоном церковных обрядов и исправлением по его же повелению (по указанию царя) церковных книг.

В дореволюционном литературоведении протопопа Аввакума и его сторонников обычно рассматривали как чисто церковных деятелей, для которых обрядовые мелочи составляли самую суть расхождений с властью церковной и светской.

На самом деле для защитников «старой веры» старинные церковные обряды были лишь своеобразным символом эпохи, предшествовавшей XVII в. Симпатии к этому отходившему в прошлое старому укладу жизни были вызваны ухудшением в XVII в. положения самых широких слоев населения России, вместе с которыми испытывала гнет значительная часть сельского и городского духовства.

Профессор Н. М. Никольский в своей книге по истории русской церкви¹ приводит челобитные сельского духовенства, отражающие его полное бесправие и беззащитность перед дворянством и боярством. При Никоне материальное и правовое положение низшего духовенства ухудшается. Недаром именно во времена Никона возникает в дворянском кругу поговорка: «Бей попа, что собаку, лишь бы жив был» (за убийство все-таки надо было расплачиваться).

Естественно, что в угнетенной части духовенства нарастал социальный протест. Недовольство духовенства выразилось в форме религиозно-догматических споров и выступлений против новых церковных обрядов. И это не было исключительной особенностью социального движения в России. Ф. Энгельс в работе «Крестьянская война в Германии» писал о классовой борьбе в средние века: «Если эта классовая борьба носила тогда религиозный отпечаток, если интересы, нужды и требования отдельных классов скрывались под религиозной оболочкой, то это нисколько не меняет дела и легко объясняется условиями времени»².

¹ См.: Н. М. Никольский. История русской церкви. М., 1930.

² Ф. Энгельс. Крестьянская война в Германии. М., Госполитиздат, 1952, стр. 33.

Церковно-религиозный отпечаток приобрело в известной степени и народное движение в России XVII в. Борьба духовенства во второй половине века все более сближалась «с социально-политической борьбой трудового населения страны против крепостничества и гнета централизованного феодального государства»¹.

Если крестьянство восставало и его борьба вылилась в конце концов в грандиозную крестьянскую войну под руководством Степана Разина, то духовенство, по словам профессора Никольского, «боролось с архиерейским гнетом не «боем», а обличениями»².

В разных городах России возникают в 40—50-х годах XVII в. кружки «ревнителей благочестия». Участником такого кружка в Москве (кружком руководил личный духовник царя Стефан Воинифатьев) становится и молодой протопоп Аввакум, который, пройдя трудный путь сельского священника (1642—1652), поселяется в Москве в 1652 г.

Аввакум произносил в Москве проповеди, которые пользовались успехом. Их текст не сохранился. Однако, судя по дошедшим до нас выступлениям других членов подобных кружков и вышедших из их среды «подметным» (т. е. тайно подброшенным) письмам, можно прийти к выводу, что это было обличение неурядиц русской церкви, отступлений от религиозной морали и всякого рода несправедливости в светской и духовной среде. Так автор одного такого «подметного» письма писал: «Аз же мню несть уже ни единого епископа, чтобы жил по епископски, ни одного священника, чтобы жил по священнически, ни инока, чтобы жил по иночески, ни христианина, чтобы жил по христиански; вси свой чин пререша»³.

Недовольное порядками духовенство сначала боролось в пределах законности. Реформы Никона резко изменили положение: они дали толчок к усилению борьбы, способствовали полному разрыву части духовенства с официальной церковью и государством.

Масштаб изменений, внесенных в церковный обряд Никоном, иногда недооценивается. На самом деле они были весьма значительны. По словам того же проф. Никольского, «когда Никон заменил старые книги и обряды новыми, получилось как бы введение новой веры. Догматы Стоглавого собора были разрушены»⁴.

Между тем Стоглавый собор (1551), закрепивший в своих постановлениях церковные обряды, был в глазах ревнителей благочестия высшим церковным авторитетом, а старинные обряды ассоциировались у них с идеей величия русского государства («Москва — третий Рим»).

¹ Н. С. Чаев. Церковный раскол и Соловецкое восстание 1668—1676 гг. В кн.: «Очерки истории СССР. Период феодализма XVII в.». М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 318.

² Н. М. Никольский. История русской церкви, стр. 97.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 102.

Вот почему реформы Никона произвели потрясающее впечатление на протопопа Аввакума и других членов московского кружка «ревнителей благочестия».

С 1653 г. для протопопа Аввакума и других приверженцев «старой веры» наступает время борьбы и страданий.

Ссылки и тюрьмы — таков весь остальной жизненный путь Аввакума, и завершается он заключением в земляной тюрьме Пустозерска. В Пустозерске же в 1682 г. Аввакум вместе со своими единомышленниками по царскому указу был сожжен в деревянном срубе.

Литературное наследие Аввакума Петрова довольно значительное. Им написано много поучений, посланий, толкований текстов «священного писания», бесед, челобитных, писем (всего больше 80). Крупнейшим произведением Аввакума Петрова является «Житие», рассказывающее о его жизненном подвиге.

Дореволюционное русское литературоведение, немало сделавшее для изучения наследия протопопа Аввакума (собрание автографов и списков, их публикация, изучение биографии Аввакума, его полемических сочинений) рассматривало «Житие» как культурно-исторический памятник, а деятельность Аввакума заключало в рамки церковной истории. Так обстоит дело даже в крупнейшей дореволюционной работе А. К. Бороздина¹, богатой фактическим материалом и содержащей обстоятельный исторический комментарий.

Ученый, отмечая обилие исторических фактов в «Житии» Аввакума, стремился найти в нем прежде всего признаки традиционного житийного жанра.

Честь открытия Аввакума Петрова — художника принадлежит советским литературоведам.

В ранних трудах В. В. Виноградова, Н. К. Гудзия, в исследованиях В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачева, в работах В. Е. Гусева, В. Л. Комаровича, А. Н. Робинсона, В. И. Малышева было исследовано идейное содержание «Жития», установлена объективная связь его с народным движением и демократической литературой XVII в., выяснено художественное новаторство Аввакума-писателя, его место и значение в развитии русской литературы, исследован жанр, стиль и язык «Жития». Советскими учеными обнаружены, опубликованы и исследованы новые списки и автографы произведений Аввакума.

Теперь мы имеем достаточно полное представление об Аввакуме Петрове, чтобы назвать его крупнейшим писателем XVII столетия.

Аввакум-писатель — необычная фигура среди древнерусских книжников. Человек, принадлежавший к служителям церкви, близкий царю и его окружению, он был отторгнут от церкви, оказался

¹ См.: А. К. Бороздин. Протопоп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVII в. Изд. 2., доп. и испр. СПб., 1900.

вне обычных норм жизни людей его круга, стал борцом против патриарха, церковных и светских властей и самого царя.

Свое главное произведение — «Житие» — и большинство других сочинений он написал в заключении, в пустозерской земляной тюрьме.

Аввакум ко времени написания «Жития» приобрел громадное влияние в рядах сторонников раскола своим бесстрашием, обличением князей церкви, зла и неправды. Пламенный, как библейский пророк, он и в земляной тюрьме оставался вождем раскола. Свои письма и послания Аввакум пересылал тайно сторонникам по всей России с помощью охранявших его стрельцов. Сидевший вместе с ним в тюрьме Епифаний в рукоятке бердыша, которым были вооружены стрельцы, выдолбил отверстие, куда прятались рукописи Аввакума. С этим оружием стрелец отправлялся в путь.

Сочинения Аввакума тайно распространялись по всей России и производили огромное впечатление искренностью и горячностью тона, простотой и страстной убежденностью. Аввакум учил своих сторонников, разбирая их ссоры, рассказывал о себе, стараясь своим примером пробудить в них мужество и стойкость. «Миленькие мои! — писал Аввакум. — Аз сижу под спудом тем засыпан. Несть на мне ни нитки (Аввакуму не давали одежды), токмо крест с гоитаном да в руках чотки — тем от бесов боронюся. Да что бог пришлет, и аз то снем, а коли нет — ино и так добро» («Послание «верным») ¹.

С ним сидели его сподвижники, которым «дважды языки резали и руки секли» (отрубили пальцы за двоеперстие!).

Аввакум из своего подземелья зовет к подвигу: «Станем бога ради добре, станем мужески, не предадим благоверия» («Послание «верным»). Он упрекает своих учеников в недостаточной активности: «Меньше... спите, убужайте друг друга» («Послание «горемыкам миленьким»). Можно сказать, что вся писательская деятельность Аввакума определялась стремлением «убужать», т. е. будить, учить, тревожить, не дать успокоиться и прекратить борьбу против «новолюбцев».

Хранитель традиций, консерватор, убежденный, что «до нас положено; лежи оно так во веки веков!», готовый умереть за «единый аз», Аввакум оказался в положении разрушителя вековой традиции: он осуществил дерзкое с точки зрения общепринятой христианской морали дело: написал собственное житие. Традиция требовала от священнослужителя смирения и всяческого умаления собственного «я». Аввакум же написал о самом себе, о своей семье.

Текст «Жития» отразил колебания Аввакума перед исполнением его замысла и после завершения труда. В начале «Жития» сделана ссылка на пример святого: «Авва Дорофей описал же свое житие

¹ «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., Гослитиздат, 1960, стр. 242. В дальнейшем цитируется это издание.

ученикам своим, понуждая их на таяжде (то же самое.— С. Т.)». Ссылается Аввакум и на старца Епифания, заключенного с ним в тюрьме, который благословил его на создание собственного жития. В конце «Жития» Аввакум опять указывает на пример святых, на этот раз апостолов («апостоли о себе возвещали же»), и, чтобы не сочли это за самомнение и стремление сравниться с апостолами, прибавляет: «Егда что бог соделает в них: не нам, богу нашему слава». Самого себя Аввакум в соответствии с традицией готов рассматривать как орудие бога. Но Аввакум как личность не мог уложиться в рамки традиционного жития; его жизнь борца мало похожа на тихую жизнь отшельника.

Советские литературоведы рассматривают «Житие» Аввакума вне пределов житийного жанра, как автобиографию — новое и оригинальное явление в русской литературе XVII в. Некоторые исследователи видят в нем произведение, предвещающее позднейшие художественные биографии XIX—XX вв. в русской литературе, повествовательную форму, в которой намечаются уже и признаки романа (широта охвата действительности, обилие персонажей)¹.

От обычных житий и других жанров средневековой литературы «Житие» Аввакума отличает прежде всего отношение его автора к реальной действительности.

Для древнего агиографа характерно пренебрежение к фактам биографии святого, равнодушие к действительности.

Крупнейший исследователь древнерусских житий замечательный историк В. О. Ключевский писал по этому поводу: «Отношение к факту сообщало биографическому содержанию житий отвлеченность, которая делает его неуловимым для простого повествования: дорожа лишь той стороной явлений, которая обращена к идеалу, биограф забывал о подробностях обстановки, места и времени...»².

Агиограф, по словам Ключевского, интересовался лишь торжественными минутами в жизни святого. В тех же редких случаях, когда агиограф осмеливался немного рассказать о собственной жизни, он отбирал то, что давало возможность сделать нравоучительный вывод³. Сходные черты мышления сказываются и в других средневековых жанрах. (Отвлеченность и тяготение к «торжественным» эпизодам сказались в известной степени и в «Житии» Аввакума, хотя и не являются там определяющим принципом повествования.)

Авторы древнерусских житий, не владевшие искусством украшения речи риторическими фигурами, «плетением словес», стыдились этого как проявления невежества и бесталанности. Составитель

¹ См.: В. Е. Гусев. О жанре «Жития» Аввакума. ТОДРА, т. XV, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 194, 196, 200.

² В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 433.

³ См.: Там же, стр. 406.

вितिаватого жития считал своим долгом просить снисхождения у читателя: «понеже извятия словес... не вем (не знаю), ни решения (истолкования) притчем навыхоих, ни у философих учихся, грамматики же и риторики никогда не прочитах»¹. Незнание грамматики и риторики агиограф считал своим недостатком.

Аввакум занимает совершенно иную литературную позицию. В первых же строчках своего «Жития» он демонстративно отвергает риторические украшения («виршами философскими не обык речи красить»). Он предупреждает читателя, что у него «речено просто» и в этой простоте, «просторечии» видит не недостаток свой, а нечто другое: проявление любви к русскому языку («люблю свой русский природный язык»).

Для Аввакума борьба против новых обрядов была одновременно борьбой против всего иноземного, за исконно русское во всем. Обостренное национальное самосознание Аввакума отражало, по своему, народное недовольство деятельностью проникавших на Русь иноземцев, часто угнетавших и оскорблявших русских людей. Но в отрицании иноземного у Аввакума сказался и его консерватизм, религиозная ограниченность: он отвергал безоговорочно все, что шло с запада, в том числе и науку.

Уже в предисловии к «Житию» проявляется полемическое начало, тенденция, пронизывающая все произведение в целом.

Аввакум начинает его вступлением, где отстаивает догматы «старой веры», ссылаясь на сочинения легендарного церковного деятеля средневековья Дионисия Ареопажита, а также «отцов церкви». Уже во вступлении Аввакум осмысляет свою личную судьбу во всемирном масштабе: бог, утверждает он, послал затмение солнца (2 августа 1666 г.) в знак гнева своего, когда «протопопа Аввакума, беднова горемыку, в то время с прочими остригли в соборной церкви власти...» (июль 1666 г.). Все последующее повествование может быть разделено на несколько частей. Первая часть включает рассказ Аввакума о его жизни до первой ссылки (с 1621 по 1653 г.).

Аввакум родился в 1621 г. в семье священника в селе Григорове, здесь же женился на дочери кузнеца Анастасии Марковне. 23 лет Аввакум становится священником.

В первые же годы службы, однажды, когда Аввакум усомнился в своей способности быть духовным пастырем, он узрел видение: показался корабль на Волге дивной красоты, и на корабле том юноша в белом одеянии (ангел). Аввакум воскликнул: «Чей корабль?». И сидящий на нем юноша отвечал Аввакуму: «Твой корабль! Да плавай на нем с женою и детьми, коли докучаешь!». Когда видение исчезло, взволнованный Аввакум мысленно спрашивает себя, что означает это видение, какой смысл в слове «плавание»?

¹ См.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 428.

Образ корабля становится затем в «Житии» художественным символом всей дальнейшей беспокойной жизни Аввакума, полной странствий и злоключений.

В первой части «Жития» возникает один из важнейших его мотивов — мотив борьбы с «начальниками» за обиженных и угнетенных, и повествование о личной жизни приобретает благодаря этому характер обличения неправды и жестокости светских и церковных властей.

Злоключения Аввакума, молодого священника, пытавшегося защитить своих прихожан от своеволия разных «начальников», раскрывают как положение сельского духовенства, так и нравы царской администрации. Один «начальник», рассказывает Аввакум, хотел убить его из пищали, а потом «яко пес, зубами» отгрыз ему пальцы на руке. Другой «волочил за ноги по земле в ризах» (прямо в церкви!), третий брал дом попа «приступом», стреляя из луков и пищалей!

Повествуя обо всех столкновениях с начальниками, Аввакум спасение свое в каждом случае приписывает вмешательству бога. Любопытные черты быта выступают в рассказе Аввакума о скоморохах и встрече с боярином Шереметевым. В село, где Аввакум был священником, приходят скоморохи с «домрами», «бубнами», с медведями. Церковь в XVII в. сурово преследовала скоморохов, и Аввакум ведет себя в соответствии с ее требованиями: изгоняет скоморохов. Медведей «двух великих отнял», пишет Аввакум, «одно ушиб», а «другова отпустил в поле», «бубны изломал».

Боярин Шереметев сделал за то Аввакуму внушение и потребовал, чтобы протопоп благословил его сына «бритобратца» (с бритой бородой). Аввакум категорически отказался — бритая борода была для него признаком нечестивца, усвоившего чуждые обычаи (мода брить бороду пришла из Европы). Боярин сгоряча приказал бросить Аввакума в Волгу, но потом, по-видимому, смягчился.

Решительный и бескомпромиссный смолоду, Аввакум не раз вызывал гнев прихожан, бегал бит нещадно за непомерную требовательность в исполнении обрядов. После изгнания и очередного избиения прихожанами Аввакум из деревни попал в Москву, где познакомился с выдающимся русским проповедником XVII в. Иваном Нероновым. Вскоре Аввакум получил сан протопопа и назначение в город Юрьевец. Служба в Юрьевце, однако, продолжалась недолго: «И тут пожил немного,— пишет Аввакум,— только осьм недель». По уверению Аввакума, «дьявол научил» мужиков, попов и баб, «человек с тысящу» среди улицы били протопопа батошкой и «замертва... бросили под избной угол». Спас воевода с пушкарями. У двора Аввакума выставили охрану. Но люди опять приступили к избе. «Наипаче же попы и бабы, которых унимал от блудни, вопят: «убить вора, да и тело собакам в ров кинем!». Однако напасть на дом Аввакума толпа не решилась.

Тайно покинув Юрьевец Повольский, протопоп отправился в Москву. Здесь он оказался в весьма сложной ситуации, о которой и рассказывает мастерски: духовник царя, покровитель Аввакума, «учинился печален: на што де церковь соборную покинул?». Царь, случайно встретивший Аввакума, тоже выразил ему неудовольствие: «На что-де город покинул?». Ко всему этому Аввакума угнетает беспокойство о жене, детях, которые в Юрьевце остались «неведомо — живы, неведомо — прибиты! Тут паки горе».

Так Аввакум умеет показать сложность реальных жизненных условий, в которых может сказаться человек, хотя и не забывает при этом упомянуть козни дьявола: «Везде от дьявола житья нет!».

В Москве Аввакум некоторое время служит в Казанском соборе (вместе с Иваном Нероновым). Однако период мирного существования снова оказался непродолжительным.

Возникает основной конфликт «Жития» — конфликт с Никоном. Аввакум становится яростным врагом реформ. Он с ядовитой иронией и большой психологической пронизательностью рисует образ «борзого кобеля», «волка», «адова пса» — Никона, изображая его в момент, когда честолюбивый митрополит еще прокладывает себе дорогу к патриаршему престолу. Никон льстит Аввакуму и другим влиятельным членам кружка «ревнителей благочестия» во главе с царским духовником Стефаном Вонифатьевым и всячески заискивает перед ними: «с нами (членами кружка.— С. Т.) яко лис: чело, да «здорово». Ведает, что быть ему в патриархах, и чтобы откуля помешка какова не учинилась. Много о тех кознях говорить! Егда поставила патриархом, так друзей не стал и в крестовую (приемную.— С. Т.) пускать».

Первые же реформы Никона (введение троеперстия, поясных поклонов) вызвали глубокое волнение в кружке «ревнителей благочестия»: «Мы же задумалися, сошедшеся между собою; видим, яко зима хошет быти; сердце озябло, и ноги задрожали».

Так появляется в «Житии» традиционный в средневековой литературе образ «зимы» — символ ереси, безбожия, который и в дальнейшем используется Аввакумом.

Наступление «зимы» в церковных делах открывает новую эпоху в жизни Аввакума и его единомышленников. Начало этой эпохи отмечено предсказанием: удалившийся в Чудов монастырь Неронов слышит «от образа глас»: «время приспе (подошло.— С. Т.) страдания, подобает вам неослабно страдати».

Аввакум начинает борьбу с Никоном: подает написанную совместно с протопопом Даниилом челобитную царю, защищая двоеперстие. Никон отвечает крутыми мерами: ссылает Даниила и Неронова. Аввакум перестает служить в церкви: он совершает службу на сеновале, привлекая туда верующих. Никон ссылает Аввакума дальше всех — в Сибирь.

Повествование о Сибирской ссылке составляет вторую (основную) часть «Жития». Образ Аввакума получает здесь дальнейшее

развитие, приобретая мощные очертания. Усиливается обличение зла, неправды и жестокости светской и церковной власти.

Сначала Аввакума ссылают в Тобольск, не лишая сана протопопа. Получив место в Тобольске, Аввакум не перестает обличать «ересь Никонову». Честный и справедливый протопоп вступает в борьбу с местным приказным начальством, его врагом становится дьяк архиерейского приказа Иван Струна. Рассказывая о нем, Аввакум создает типичную фигуру приказного: взяточника, самодура и доносчика. По доносу Струны Аввакума ссылают дальше — на Лену.

«Таже сел опять на корабль свой, еже и показан ми», — пишет Аввакум, напоминая читателю образ корабля, о котором шла речь в начале «Жития», и подчеркивая главную тему «Жития» — тему борьбы и горестных странствий.

В Енисейске Аввакума отдали в полк воеводы Афанасия Пашкова, который отправлялся в Даурию (Забайкалье). Наступила мрачная пора жизни для Аввакума и его семьи. Вспоминая об этом времени, Аввакум горестно восклицает: «Ох, времени тому!».

Воевода, под начало к которому попал Аввакум с семьей, был суровым сибирским администратором, привыкшим к неограниченной власти: воевода мог прибегать к наказанию кнутом и пытке. Фактически он распоряжался жизнью и имуществом людей.

Отряд Пашкова продвигался по неизведанным местам на «дошениках», перетаскивая тяжелые лодки на мелких местах волоком. Зимовали на берегу, а весной снова двигались в путь. Гнали по рекам лес для постройки изб и укреплений.

Аввакум правдиво рассказывает о мучительном пути: «Стало нечева есть; люди учили с голоду мереть и от работных... бродни (работы и передвижения. — С. Т.). Река мелкая, плоты тяжелые, приставы немилостивые, палки большие, батоги суковатые, кнуты острые, пытки жестокие — огонь да встряска, люди голодные: лишо станут мучить — ано и умрет».

Голодные люди ели кору сосны, вербу. Отыскивать пищу не пускали: «и за то палкою по лбу: не ходи, мужик, умри на работе! Шестьсот человек было, — с горечью и сочувствием к «мужикам» замечает Аввакум, — всех так-то перестроил».

Не легче было положение самого Аввакума и его семьи. Протопоп бесстрашно обличал самодурство и жестокость воеводы. Пашков платил ему ненавистью, преследовал и мучил.

Образ воеводы в «Житии» — большое достижение Аввакума-писателя. Характер своего врага Аввакум раскрывает как в прямых оценках, так и, главным образом, в описании его действий и поступков.

Аввакум рассказывает, как воевода приказал отдать замуж двух старух, а он (Аввакум) воспротивился этому. Воевода сначала сам избил Аввакума, а потом приказал бить протопопа кнутом и зако-

вать в кандалы. Избитый Аввакум долго лежал на палубе под осенним дождем.

В свой рассказ Аввакум вводит элемент драматический — создает целую сцену: «Привели дощеник: взяли меня палачи, привели перед него. Он со шпагою стоит и дрожит; начал мне говорить: «попи ты или роспоп (расстрига. — С. Т.)?» и аз отвечал: «аз есмь Аввакум протопоп; говори: что тебе дело до меня?» Он же рыкнул, яко дивий зверь, и ударил меня по щоке, таже по другой и паки в голову, и сбил меня с ног и, чекан ухватя, лежачева по спине ударил трижды и, разболочки, (раздевши. — С. Т.), по той же спине семьдесят два удара кнутом. А я говорю: «господи Иисусе Христе, сыне божий, помогай мне!» Да тож, да тож беспрестанно говорю. Так горько ему, что не говорю: «пощади!». Ко всякому удару молитву говорил, да осреди побой вскричал я к нему: «полно бить тово!». Так он велел перестать. И я промолыл: «За что ты меня бьешь? ведаешь ли?». И он паки велел бить по бокам, и отпустили».

После описанной сцены Пашков сажал Аввакума в башню в Братске, принуждал тянуть лямку с казаками, работать в воде. «От водяной тяготы, — пишет Аввакум, — люди изгибали, и у меня ноги и живот синь был».

В «Житии», таким образом, возникает характерная фигура жестокого и властного воеводы. Надменный боярин Пашков привык свысока относиться к попам вообще, а тут перед ним был еще попов-бунтовщик, «вор», как говорили в XVII в. Отсюда его злоба и мстительность в отношениях с Аввакумом.

Замечательно, что, ненавидя Пашкова, Аввакум показывает его в то же время человеком, которому свойственны раскаяние и угрызения совести и даже известное понимание нравственных достоинств мятежного протопопа.

Узнав, что Аввакум вылечил его внука, Пашков, пишет Аввакуму, «поклоняся низенько мне, а сам говорит: «спаси бог! отечески творишь — не помнишь нашева зла». И после этого «пищи довольно прислал». Но у Аввакума нет иллюзий насчет характера воеводы. Доброты боярину хватило не надолго: «Вскоре хотел меня пытать», — здесь же замечает Аввакум.

Образ Пашкова дорисован в яркой сцене с элементом чудесного: разгневанный боярин хотел застрелить из пищали своего сына Еремея за то, что тот осмелился сделать отцу замечание: «Напрасно ты протопопа тово кнутом тем избил; пора покаятца, государь!». Но бог, по убеждению Аввакума, не допустил гибели доброго Еремея Пашкова. Когда трижды пищаль дала осечку, это понял и сам Пашков: «Сел на стул, шпагою подперся, задумався и плакать стал, а сам говорит: «согрешил, окаянной, пролил кровь неповинну, напрасно протопопа бил, за то меня наказует бог».

Чудесное и реально-бытовое тесно соединены в этой сцене: сквозь «чудо» выступают черты быта, патриархальных семейных

отношений в боярской семье XVII в. Отец считает себя вправе убить непочтительного сына. Сын же Еремей не гневается на отца: «Гораздо Еремей разумен и добр человек,— пишет Аввакум,— уж у него и своя седа борода, а гораздо почитает отца и боится его».

Аввакум приветствует эту сыновнюю покорность и здесь же дает ей религиозное истолкование: «Да по писанию и надобе так: бог любит тех детей, которые почитают отцов».

Черты патриархальных семейных нравов выступают и в рассказе Аввакума об отношении к его семье и к нему жены и снохи Пашкова: религиозные женщины тайком помогают Аввакуму, иногда буквально спасая его и семью от голодной смерти.

Зоркий глаз Аввакума разглядел в Сибири и такую характерную фигуру, как шаман. Рассказ о шамане построен с таким расчетом, чтобы посрамить язычество: предсказание шамана оказывается ложным, из-за него едва не погиб Еремей Пашков.

Семье Аввакума пришлось вынести все тяготы ссылки: голод и холод, унижение и нищету. Аввакум описывает, например, такую характерную сцену: «Я лежу под берестом наг на печи, а протопица в печи, а дети кое-где: в дождь... одежды не стало».

Аввакум потерял в Сибири двух малолетних сыновей. Приходилось и тонуть (протопица едва успела вытащить детей из наполнившейся водой лодки), почевать неделями в снегу.

О том, что пережила Настасья Марковна, жена Аввакума, можно судить по одной выразительной детали. Когда Аввакум с семьей уже возвращался домой из ссылки, его дощеник обыскали казаки Пашкова. «Везде искали,— пишет Аввакум,— а жены моей с места не тронули,— лишь говорят: «матушка, опочивай ты, и так ты, государыня, горя натерпелась!»

В другом случае, вспоминает Аввакум, семья его шла по льду озера, едва поспевая за лошадьми. Измученная протопица упала. «Я пришел, — вспоминает Аввакум, — на меня бедная пеняет, говоря: «долго ли муки сея, протопоп, будет?» И я говорю: «Марковна, до самых до смерти!» Она же, вздохняя, отвечала: «добро, Петрович, ино еще побредем».

Аввакуму удалось в немногих словах показать в этой сцене неиссякаемую силу духа, терпения и преданности своей исстрадавшейся жены и создать один из самых волнующих образов русской женщины во всей истории нашей древней литературы.

М. Горький указывал на типичность этого образа, находил в Настасье Марковне воплощение драгоценных качеств русской женщины: «величественную простоту» и мужество, самоотверженность и душевную мягкость¹.

¹ См.: М. Горький. Собр. соч. в 30 тт., т. 24. М., Гослитиздат, 1953, стр. 72.

В 1662 г. царь приказал вернуть Аввакума из сибирской ссылки. Никон к тому времени уже оставил кафедру патриарха и был в немилости. Царь, по-видимому, рассчитывал на примирение с бывшим врагом Никона, а также на поддержку Аввакума в борьбе с мятежным патриархом и раскольниками. Возвращение из Сибири — следующая страница повести о жизни протопопа Аввакума (1662—1664). Нелегко был обратный путь: почти два года плыл на лодке, ехал на лошадях и брел пешком без всякой охраны ссыльный протопоп с семьей. Но на душе у него стало легче. Если раньше его подавляла громада гор, то теперь он любуется красотой Байкала, радуется богатству и разнообразию окружающей его жизни. «Около ево (Байкала.— С. Т.) горы высокие, утесы каменные и зело высоки,— дватцеть тысяч верст и больши волочился, а не видал таких нигде. Наверху их полатки и поволуши, врата и столпы, ограда каменная дворы — все богоделанно. Лук на них растет и чеснок — больши романовского луковицы, и слаток зело. Там же растут и конопли богорасленныя, а во дворах травы красныя и цвѣтны и благовонны гораздо. Птиц зело много, гусей и лебедей по морю, яко снег, плавают. Рыба в нем — осетры и таймени, стерледи, и омули, и сиги, и прочих родов много. Вода пресная, а нерпы и зайцы великия в нем: во окиане-море большом, живучи на Мезени, таких не видал. А рыбы зело густо в нем: осетры и таймени жирни гораздо,— нельзя жарить на сковороде: жир... будет». В этом описании чувствуется трезвопрактический подход крестьянина, опыт бывалого человека и наблюдательность художника. Картина природы вызывает у Аввакума религиозно-философское размышление: «А все то у Христа тово света наделано для человеков, чтоб, упокояся, хвалу богу воздавал». Но человек суетен и порочен, в духе религиозной морали заключает протопоп.

На пути в Россию Аввакум переживает нравственный кризис. Перед ним встает вопрос, что делать дальше: «Что сотворю? Проповедаю ли слово божие или скроюся где? Понеже жена и дети связали меня». И здесь еще раз является величавый образ скромной Анастасии Марковны. «И виде меня печальна, протопопица моя приступи ко мне со опрятством и рече ми: «что, господине, опечалился еси?» Аз же ей подробно известих: «жена, что сотворю? зима еретическая на дворе; говорить ли мне или молчать? — связали вы меня!». Она же мне говорит: «Господи помилуй! что ты, Петрович, говоришь? Аз тя и с детьми благославляю: дерзай проповедати слово божие по-прежнему, а о нас не тужи; дондеже бог изволит, живем вместе; а егда разлучат, тогда нас в молитвах своих не забывай. Поди, поди в церковь Петрович,— обличай блудную еретическую!» Я су ей за то челом и, отрясше от себя печальную слепоту, начах по-прежнему слово божие проповедати и учити по

градом и везде, еще же и ересь никониянскую со дерзновением обличал».

Так простая русская женщина решительно и смело (после одиннадцати лет ссылки!) благословила мужа на новые тяготы и страдания во имя того, что он считал правдой и справедливостью.

Это, может быть, самый драматический и поучительный момент во всем «Житии», своеобразная кульминация. Подобных колебаний позднее у Аввакума уже не было. С гордостью вспоминает в «Житии» Аввакум, как ему с семьей удалось без оружия проехать там, где его враг Пашков ехал с вооруженной охраной. После благополучного прибытия в Верхотурье протопоп гордо заявил боярину: «я не боюсь никого...».

Наконец, в 1664 г. Аввакум прибыл с семьей в Москву. Начался новый период его жизни. Пребывание в Москве явилось немалым искусом для непокорного протопопа: легко ли после долгих лет скитаний и невзгод поселиться в Кремле (именно там ему отвели жилье), снова попасть в придворно-боярский круг, где его приняли «яко ангела божия», быть обласканным царем (Аввакуму предлагали любое место и даже место «справщика» церковных книг) и не поступиться своими убеждениями?

Аввакум выдержал и это испытание. Непоколебимый, он держался с большим достоинством в новых обстоятельствах.

Показательна в этом отношении сцена встречи Аввакума с царем: «Государь меня тотчас к руке поставить велел и слова милостивые говорил: «здорово ли-де, протопоп, живешь? еще-де видатца бог велел!» И я сопровтив руку ево поцеловал и пожал, а сам говорю: «жив господь, и жива душа моя, царь-государь; а впредь что изволит бог!». Аввакум ничего не обещал царю!

Сначала он присматривался к новым церковным порядкам и полгода не выступал публично, ограничиваясь спорами частного характера (в доме боярина Ртищева). Но потом «паки заворчал, написав царю многонько таки, чтоб он старое благочестие взыскал (вернул старые церковные обряды.— С. Т.)».

Челобитная Аввакума, которую на улице вручил юродивый Федор, вызвала гнев царя. Недовольство властей усилилось, когда число сторонников Аввакума в Москве стало расти. Царю донесли об этом. «И мне,— замечает Аввакум,— от царя выговор был: «власти-де на тебя жалуются, церкви-де ты запустошил...». Дальнейшее пребывание непокорного протопопа в Москве стало опасным, и царь сослал его с семьей на Мезень (август 1664 г.). Семья осталась на Мезени, а Аввакума весной 1666 г. власти вернули в Москву для новых уговоров, оказавшихся безуспешными.

После этого Аввакум был доставлен на заседание церковного собора (в 1666 г.), где состоялось состязание его с церковниками.

В мае 1666 г. Аввакума вместе с дьяконом Федором расстригли (лишили сана), «потом и проклинали; а я их проклинал сопровтив; зело было мятежно в обедню ту тут».

Аввакума снова отправили в заточение до 1667 г., когда состоялся новый собор с участием восточных патриархов. До начала заседаний собора Аввакум сидел в темницах монастырей Никольского и Пафнутьева.

Повествуя о заключении в монастырских темницах, Аввакум вводит описание чудес: келарь Пафнутьева монастыря Никодим за жестокое обращение с Аввакумом был наказан богом, «разболелся», а потом был исцелен «мужем во образе» Аввакума. После исцеления все монахи монастыря «дерзновенно» отправились на поклонение к заключенному протопопу. Сторонник Аввакума юродивый Федор избавляется с помощью небесных сил от оков и т. д.

Весьма выразительно в «Житии» описание заседания вселенского собора с участием восточных патриархов, на котором Аввакум спорил с русской церковной знатью и самими патриархами. Держал себя протопоп смело и посоветовал восточным патриархам приезжать в Россию учиться почаще, потому что только здесь, по его убеждению, и сохранилось истинное православие. В рассуждениях Аввакума о величии и чистоте русской церкви, в его гордости русскими святыми слышны отголоски старинной теории «Москва — третий Рим».

Непримиримостью и высокомерием Аввакум довел противников до яростного иступления, когда заявил, что только один он творит «волю Божию», а все участники собора творят беззаконие. Расширевшие служители церкви, забыв о смирении и прощении, которое им положено по чину, стали «толкать и бить протопопа». ... Даже патриархи «сами на меня бросились», вспоминает Аввакум. Известно, чем бы кончилось дело, но не растерявшийся протопоп напомнил патриархам (словами апостола Павла) о незлобии, полагающемся архиереям. Пристыженные патриархи уселись на свое место, а Аввакум, чтобы подчеркнуть свое неуважение к ним, лег здесь же на пол. Собор 1667 г. предал Аввакума анафеме.

После собора царь предпринимал новые попытки уговорить Аввакума, присылая к нему ближних бояр и духовенство. Протопоп оставался тверд и неумолим. Наконец его сослали в Пустозерск (август 1667 г.) вместе с иноком Епифанием, дьяконом Федором, попом Лазарем.

В последних частях «Жития» внимание протопопа Аввакума сосредоточено главным образом на его сторонниках. Он изображает их с любовью и симпатией, высказывает сочувствие к их страданиям и верит в их святость. Перед нами возникают не условные фигуры «подвижников», а живые люди, в образах которых есть реальные человеческие черты: так образ юродивого Федора несомненно имеет познавательное значение.

Интересен в «Житии» и образ царя Алексея Михайловича. Протопоп, претерпевший от царя и патриарха столько мук, жестокость царя обличает в «Житии» главным образом косвенно: самим рассказом о испытанных страданиях. В то же время Аввакум расска-

зывает о случаях, когда царь проявлял симпатию к нему: он (царь) противился, например, попытке Никона расстричь Аввакума перед ссылкой в Сибирь. Царь, по-видимому, лучше Никона понимал, какую крупную общественную и нравственную силу представлял собой Аввакум — пламенный проповедник, окруженный ореолом страдания. Он не оставлял надежды привлечь протопопа на свою сторону. Этим объясняется множество попыток «угovorить» Аввакума, «присылки» приближенных царя, которые также пытались победить упорство протопопа («много тех присылок было», иронически замечает Аввакум).

Насколько близко к сердцу принимал все дело Аввакума царь, свидетельствует любопытная деталь, о которой упоминается в «Житии». Царь посетил Никольский монастырь, где был в заключении Аввакум, «около темницы моей походил и, постовав, опять пошел из монастыря. Кажется и жаль ему меня,— замечает протопоп, — но уж то воля божия так лежит». Аввакум не поддавался ни на уговоры, ни на заискивание царя. В отношении Аввакума к царю выступает и традиционное христианское смирение: он заявляет, что царь и бояре добры к нему, один дьявол зол. Сказывается и то обстоятельство, что в «Житии» речь идет о прошлом, когда для Аввакума на первом плане стоял Никон, царь казался жертвой обмана патриарха, в котором воплотилось дьявольское начало. Царь представлялся объектом борьбы между «никониянами» и сторонниками старой веры.

Характерно в этом смысле то место «Жития», где Аввакум, отвечая на просьбу царя, переданную через посланного, соединиться с патриархами — участниками вселенского собора «хотя небольшим чем», отвечал: «...Ты... мой царь, а им (патриархам) до тебя какое дело? Своего... царя потеряли, да и тебя проглотить сюда приволоклися. Я... не сведу рук с высоты небесных, дондеже бог тебя отдаст мне».

Однако все это лишь одна сторона сложного отношения Аввакума к царю. Другая сторона — гневное обличение, презрение, ирония, выступает отчасти в «Житии», но особенно в публицистике. В конце «Жития», когда Аввакум рассказывает о том, как царь после отставки Никона приказал рубить руки и резать языки Епифанию и другим союзникам Аввакума, а самого протопопа заключить в земляную тюрьму и давать еду через окошко, прорывается ненависть к царю. Протопоп пишет: «Я... плюю на его (царя.— С. Т.) кормлю (пищу.— С. Т.)» и заявляет, что хотел умереть, но не принять царское кормление. Аввакум начал голодовку, но другие заключенные потребовали ее прекратить.

Почти одновременно с «Житием» в своих публицистических произведениях, обращенных, как и «Житие», к широкой народной аудитории, Аввакум беспощадно обличает жестокость, высокомерие и несправедливость царя. Он называет его слугой дьявола, льстивым и лицемерным кровопийцей, у которого бог отнял ум. Царь

одаряет и кормит убийц-мужиков с рогатинами (стрельцов), которые убивают сторонников истинной веры. Протопоп предсказывает царю грозное наказание за несправедливость и высокомерие.

Особенное негодование вызвал у Аввакума новый обычай величания царя во время церковного богослужения как «благочестивейшаго, тишайшего, самодержавнейшаго», «...такова, сякова, великого, больше всех святых», насмешливо продолжает Аввакум («Из книги толкований»). Никогда не слышано, ядовито замечает протопоп дальше, «кто бы себя велел в лице святым звать, разве Навходоносор Вавилонский! Да досталось ему, безумному. Седьмь лет быком походил по дубраве, траву ядше, плачучи». В этих рассуждениях Аввакума слышится протест против усиления царской власти.

Автобиография Аввакума вырастает таким образом в произведение, в котором отразилась социальная борьба его времени, исторические события и лица, психология и быт различных общественных слоев России XVII в.

Хотя в «Житии» есть известная хронологическая последовательность в изложении событий, его нельзя назвать хроникой. Аввакум не спокойный регистратор фактов жизни. Он говорит о том, что пережил, перечувствовал, передумал. Изложение событий все время нарушается отступлениями: размышлением, воспоминанием, рассказом о чуде. Такая свободная композиция позволяла Аввакуму высказать все, что он хотел.

Организующим началом композиции «Жития» является сама личность пламенного протопопа, стоящая в центре повествования и сообщающая всему рассказу внутреннюю цельность.

До «Жития» Аввакума в русской литературе не было произведения, где отдельной человеческой личности уделялось бы столько внимания и где она раскрывалась бы во всей ее сложности так полно, многосторонне и смело.

В личности главного героя «Жития» отразились как особенности переходной эпохи, в которую он жил, так и своеобразие религиозно-общественного движения, во главе которого он стоял.

Аввакум был человеком средневековья в том смысле, что реальную действительность он воспринимал, как нечто суетное, переходящее, над чем возвышается вечное, истинное, внеземное. Жизнь для Аввакума — испытание, за которым следует или вечное блаженство (выдержавшему), или столь же неизменное страдание (недостойному).

Факты действительной жизни для религиозно мыслящего автора «Жития» существуют рядом с чудесной и таинственной силой, выступают как знамения гнева или милости божества. Поэтому «Житие» наполнено чудесами всякого рода: «солнце померче», когда протопопа расстригли, ангел возвещает о предстоящем мучительном пути, ангел же приносит Аввакуму пищу в темницу Андроньевского монастыря, лед на озере в Сибири расступается, чтобы Аввакум мог напиться воды. Бог посылает дочери и «духовным

детям» протоппа видения, чтобы благословить борьбу за «истинную» веру. Оковы сами распадаются на стороннике Аввакума — юродивом Федоре. Бог наказывает «начальников», угнетавших протоппа и т. п.

Многочисленны в «Житии» случаи исцеления Аввакумом больных людей и животных с помощью молитвы, креста, причастия и «святой воды».

Отмечая изобилие чудес в «Житии», А. К. Бороздин писал: «Нельзя думать, чтобы Аввакум намеренно выдумывал свои чудеса... он был искренно убежден, что все было так, как он передает»¹. Бороздин дал своеобразную классификацию чудес в «Житии». В одних случаях в основе «чуда» лежал действительный факт, «получивший в глазах Аввакума сверхъестественную окраску», в других это могла быть галлюцинация, так как Аввакум находился в болезненно-нервном возбуждении от голода и страданий, в третьих сказывалось влияние литературных образов (главным образом житийных) «на фантазию, стремившуюся и в действительности найти что-либо подобное этим образам»².

В некоторых случаях Аввакум, замечает Бороздин, «простоудушно» сам дает ключ к «чуду», указывая на тот или иной реальный факт или литературный источник. В качестве примера А. К. Бороздин указывает на случай излечения Аввакумом кур, принадлежавших жене Пашкова, когда Аввакум здесь же ссылался на «писание»: «Еще Козьма и Дамиян человеком и скотом благодествовали и целили о Христе (Матфей, V, ст. 42)».

Рассказывая о чудесах, с ним происходивших или им творимых, Аввакум возвышался в собственных глазах и глазах своих приверженцев: он внушал им, что дело, которое поддерживает сам бог, не может быть несправедливо. Кроме этого, масштабы борьбы, вследствие казавшегося несомненным вмешательства высших сил, выросли до всемирно-исторических. Рим пал (там католичество), пал и Константинополь (там магометане). Осталась православная Москва, и борьба за чистоту веры в ней становилась борьбой за христианскую веру вообще, поэтому и поддерживает ее бог. Такова логика Аввакума. Следствием всего этого было разросшееся представление о собственной роли протоппа: она казалась сходной с ролью библейских пророков. Однако своеобразие личности Аввакума не может быть объяснено одним религиозным началом его мировоззрения. В мятежном протоппе жил дух его бурного века, который, по словам В. О. Ключевского, был эпохой «народных мятежей в нашей истории»³. Это был век Степана Разина, современ-

¹ А. К. Бороздин. Протопп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVII в. Изд. 2, доп. и испр. СПб., 1900, стр. 301.

² Там же.

³ В. О. Ключевский. Соч., в 8-ми тт., т. 3. М., Госполитиздат, 1957, стр. 239.

ника Аввакума, век великих народных надежд и беспредельного отчаяния, доводившего людей до массового самосожжения. Сама острота религиозного чувства Аввакума была своеобразным отражением напряженности социальных коллизий его времени.

Мятежный характер эпохи по-своему преломлялся в личности Аввакума — религиозного вождя раскола: он сказывался даже в отношении протопопа к Христу. Аввакум упрекает Христа в несправедливости, когда Пашков избивает его (Аввакума) за то, что протопоп вступился за вдов: «За что ты, сыне божий, — вопрошает Аввакум Христа, — пустил меня ему таково больно убить тому? Я веть за вдовы твои стал!».

Советские исследователи отмечают в образе Аввакума в «Житии» черты демократизма, сближающие его с массами¹. Аввакум защитник гонимых, он не стоит над своими сподвижниками, а борется и страдает вместе с ними, ему сочувствуют простые люди (казаки в Сибири, народ в Москве), он обличитель зла и неправды, которые воплотились в церковной знати, светских «начальниках» и царе. «Критика и гнев Аввакума были направлены в тот же социальный адрес, что и ненависть народа, против тех же лиц, в которых персонифицировалось зло и в сознании самого «народа»².

Активный характер протеста в «Житии» вступает в конфликт с основами религиозных убеждений протопопа. При этом всем он глубоко консервативен, его идеал — в прошлом, он «гонитель просвещения и народных увеселений, ригорист, начетчик, готовый умереть «за единый аз»³.

В консерватизме Аввакума, в его ориентации на прошлое, по-своему, также отразились настроения народных масс XVII в., их отсталость и косность.

«Житие» представляет собой таким образом произведение сложное и противоречивое. Нас интересует в нем прежде всего прогрессивное начало, идейно-художественное новаторство писателя.

Д. С. Лихачев в прекрасной работе «Человек в литературе древней Руси» пишет о качественно новом осмыслении человеческой личности в литературе XVII в.: «В предшествующее время человек, особенно в житийной литературе, выступает либо абсолютно добрым, либо абсолютно злым»⁴.

Исторический и социальный опыт, накопленный в XVII в., способствовал новому осмыслению и изображению человеческой личности. Все это сказалось и в образе главного героя «Жития» Аввакума — самого автора. Над его сознанием тяготели еще рели-

¹ См.: В. Е. Гусев. «Житие» протопопа Аввакума — произведение демократической литературы XVII в. ТОДРА, т. XIV. М., Изд-во АН СССР, 1958.

² Там же, стр. 383.

³ Там же.

⁴ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 14.

гиозные догмы и представления. В делах человеческих он готов видеть на каждом шагу вмешательство бога или дьявола, но время накладывает и на него свой отпечаток: его привлекает человеческая личность и ее судьба сами по себе, а также реальная жизнь и быт. Образ Аввакума складывается в «Житии» не только из отношения героя к вечным для него началам — богу и дьяволу (он был бы тогда житийной схемой), но в связях с временем, историческими лицами, в семейно-бытовых отношениях, в общении с единомышленниками. Жизнь Аввакума изображена в «Житии» не как религиозный подвиг отшельника, а как борьба сильной личности с мучительными препятствиями реальной жизни, как борьба против зла и неправды (хотя в то же время это и борьба с кознями дьявола, который воплотился в конкретном историческом лице — Никоне). Начиная с молодых лет, Аввакум подвергается различным опасностям и испытаниям, но ничто не может сломить его духа: ни ссылки, ни голод, ни монастырские «студеные» камеры, ни царь, ни патриарх.

Героическое в образе Аввакума неразрывно связано с обычным, человеческим. Он не скрывает своих слабостей даже в самом главном — в борьбе за старую веру: возвращаясь из Даурии, он едва не привык к новым церковным обрядам. Обуреваемый тревогой за судьбу семьи, он помышляет об отказе от борьбы. Аввакум знает за собой вспыльчивость и грубость: он может в раздражении побить жену и домочадцев, а потом терзаться угрызениями совести и греховатой, чтобы его наказали плетью. Честный и неспособный к притворству ради жизненных благ, Аввакум обманывает (казаков) во имя спасения человеческой жизни, тайно увозя дрянного наушника воеводы. И все эти слабости главного героя «Жития» — не условие жанра, не шаблон, а живые черты реальной личности.

В «Житии» перед нами возникает, таким образом, невиданный в древней русской литературе сложный человеческий характер с его реальными контрастами и противоречиями.

Хотя у Аввакума в древнерусской литературе были предшественники, которые добились в изображении реальной человеческой личности известной индивидуализации (Вл. Мономах в своем «Почуении», Даниил Заточник в его «Молении», Иван Грозный в переписке с кн. Курбским)¹, но ни один из них не создал такого индивидуализированного характера и не раскрыл богатого внутреннего мира человека так, как это сделал Аввакум Петров.

Трезво-рационалистический дух времени, народный здравый смысл проявляются у Аввакума-писателя в том, что возвышенно-трагическое в своей жизни он воспринимает в единстве с повседневным и бытовым. Характерен в этом отношении эпизод той части «Жития», где рассказывается о возвращении протопopa с семьей из

¹ См. об этом в ст. В. Е. Гусева «Протопоп Аввакум Петров — выдающийся русский писатель XVII века».

Сибири. Здесь на фоне бесхитростного повествования об условиях пути, в которое Аввакум включает бытовые подробности («Мне под робят и под рухлишко дал (Пашков, — С. Т.) две клячки», рядом с комической сценой, где протопопца барахтается и кричит упавшему на нее мужику: «Что ты, батько, меня задавил?», как непосредственное ее продолжение возникает знаменитый наполненный трагическим, философским содержанием диалог протопопа с его женой («долго ли муки сея, протопоп, будет?») И я говорю: «Марковна, до самая до смерти!»). И тотчас же, без всякого перехода рассказывает Аввакум о курочке, что несла по два яичка в день и кормила «робят». Так бытовое органически слито в сознании Аввакума с необычным, чудесным и героически-возвышенным.

Аввакум не только борец за благочестие и суровый проповедник и «чудотворец» — он в «Житии» изображен как отец и муж. Он любит семью и, обрекая ее на голод и муки, не может сдержать крик боли: «Дочь моя, бедная Огрофена... девицею, бедная моя, на Мезени, с меньшими сестрами перебиваясь кое-как, плачучи живут. А мать и братья в земле закопаны сидят.»

Хотя страдания близких представляются Аввакуму подвигом «веры ради Христа», судьбу семьи он не перестает воспринимать как несчастье. Отецеская любовь выступает в «Житии», когда протопоп мягко и душевно пишет о сыне, который отступился от старой веры. Аввакум видит в поступке сына проявление общечеловеческой слабости, свойственной даже апостолу Петру.

Бытовое у Аввакума проявляется и как интерес к житейскому, к вещам, который не оставляет его ни при каких обстоятельствах. Он вспоминает много лет спустя случай, когда едва не погиб в Сибири: течением понесло и перевернуло лодку. Протопоп не забывает при этом высказать огорчение по поводу того, что испорчена была упавшая в воду дорогая одежда: «Шубы отласные и тафтяные и кое-какие безделицы тое много еще было в чемоданах да в сумках; все с тех мест перегнило — наги стали». О пропавших в Москве вещах, которые ему подарили бояре после сибирской ссылки, он также вспоминает с горечью в Пустозерске.

О своих страданиях в тюрьмах и ссылке Аввакум рассказывает удивительно просто. Он не скрывает, что ему тяжело теперь, когда он пишет свое «Житие» в земляной тюрьме. Из его груди, когда он рассказывает, например, о голоде и тяжком труде в Сибири, вырывается подобное стону восклицание «ох, времени тому!». Но Аввакум не любит своим страданием, не выпячивает его, сохраняя благородную сдержанность и чувство человеческого достоинства. Ему свойственно сознание нравственного превосходства над врагами, мудрая усмешка над людской нелепостью: «Что собачка в солонке лежу: коли накормят, коли нет. Мышей много было, я их скуфьею бил и батожка не дадут дурачки!». Это почти ласковое «дурачки» написано о людях, из-за побоев которых у Аввакума, как он дальше сообщает кратко, «спина гнила».

В самых горестных обстоятельствах Аввакума не оставляет чувство юмора. Рассказывая, например, как ходила дочь Огрофена за подаванием к боярыне, он восклицает: «И горе и смех! — иногда ребенка погонят от окна без ведома бояронина, а иногда многоноcko притащит». Протопоп не забывает отметить смешное в позе своей, когда течением перевернуло и понесло лодку, в которой он находился.

Для демократической литературы XVII в. было характерно стремление отстоять человеческую личность, характерно «оправдание, — по словам Д. С. Лихачева, — человека, который с церковной точки зрения не мог не считаться грешником»¹.

В изображении человека в «Житии» (самого автора прежде всего) заключена, как отмечает Лихачев, та же тенденция. У Аввакума она проявляется в передаче всей гаммы чувств автора, утверждении «непосредственности, внутренней, душевной жизни человека. Ни один из писателей русского средневековья не писал столько о своих чувствах, как Аввакум. Он тужит, печалится, плачет, боится, жалеет, дивится и т. д. В его речи постоянны замечания о переживаемых им настроениях: «Ох, горе мне!», «грустно гораздо», «мне жаль...»². Аввакум не ограничивается констатацией чувств, он стремится к более глубокому проникновению во внутренний мир, анализируя свои переживания и мысли.

В советских исследованиях «Жития» отмечалось, что в психологическом анализе у Аввакума сочетается традиционный житийный элемент и новаторство. Аввакум прибегает к традиционной форме внутреннего монолога, который в житийном жанре был молитвенным обращением святого к богу, наполняя его новым, «смелым и необычным», содержанием³. В одном случае он мысленно упрекает Христа за несправедливость. В другом размышляет, как ему поступить по возвращении из Сибири: «Опечалаяся, сидя, рассуждаю: что сотворю? Проповедаю ли слово божие или скроюсь где? По-неже жена и дети связали меня». Раскрывая свой внутренний мир, Аввакум повествует о сновидении в Тобольске («и в тонце сне страшно возвещено»). Во сне Христос предостерегает его от примирения с никонианами: «По толиком страдании погибнуть хочешь?». Конечно, для Аввакума в данном случае сновидение не просто литературный прием, о нем рассказывается как о факте биографии. Аввакум-психолог уже знает о сложности человеческого чувства, стремится передать «внутреннюю противоречивость переживаний». Мысль Аввакума, как стрелка компаса, все время поворачивается к главному в его жизни — отстаиванию старой веры,

¹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 157.

² Там же, стр. 157.

³ См. об этом в ст. А. Н. Робинсона «О художественных принципах автобиографического повествования у Аввакума и Епифания». («Славянская филология», т. II. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 245—272).

борьбе с никонианами. Поэтому его размышления, внутренние монологи часто принимают форму полемики, форму текста из священного писания, который он вспоминает в тех или иных обстоятельствах, чтобы подкрепить свою правоту.

Стиль «Жития» Аввакума так же необычен для древнерусской литературы, как и его жанр. Отказавшись от условно-идеализированного изображения человека, Аввакум отбросил и торжественную речь («извитие словес»), считавшуюся обязательным и определяющим началом житийного повествования.

Хотя в языке «Жития» Аввакума мы встречаем книжные элементы (цитаты из библии, изречения, устоявшиеся речевые формулы), не они, а живая разговорная речь определяет характер повествования.

Главное в стиле Аввакума — это свободное выражение мысли и чувства, которое побеждает условности и традиции. От живой разговорной речи, просторечия и вульгаризма Аввакум тут же переходит к библейской цитате, а от молитвенного обращения к богу — к брани¹.

«Красные слова» (красноречие), церковно-книжная речь и просторечие, — указывает В. В. Виноградов, — чередуясь и сочетаясь, в стиле Аввакума вступают в тесное взаимодействие и новый синтез»².

Тот же ученый находит в речи Аввакума отражение процессов, которые протекали в русском литературном языке XVII в. Это были процессы, способствовавшие его росту и формированию: шло смешение, чередование, взаимопроникновение «книжно-славянской» и «народно-русской» речевых стихий.

Если стиль Аввакума был необычен по отношению к предшествующему периоду развития древней литературы, то в XVII в. у Аввакума были союзники — создатели демократической сатиры, чей стиль был полемически заострен против официальной церковной традиции и ориентировался на народное просторечие.

Аввакум был отнюдь не бессознателен в своем разрушении «извития словес», в ориентировке на просторечие: он видел в просторечии коренное национальное начало языка и противопоставлял это начало «иноземному», которое воплощалось для него в деятельности обученных всяческим ухищрениям «диалектики, риторики и философии» книжников никониан.

Стиль Аввакума был своеобразным воплощением его патристических чувств и понятий.

Русское, народное начало в стиле его «Жития», как справедливо заметил Д. С. Лихачев, не определяется теми или иными заимство-

¹ См. об этом в ст. акад. В. В. Виноградова «О задачах стилистики» (сб.: «Русская речь», под ред. Л. В. Щербы. Пг., 1923).

² В. В. Виноградов. К изучению стиля протопопа Аввакума, принцип его словоупотребления. ТОДРА, т. XIV. Л., 1958, стр. 371.

ваниями из фольклора, народными пословицами и поговорками (они есть в «Житии»), а вытекает из общих свойств его речи, отличающейся «широким словарем, гибкостью грамматики, какой-то особенной свободой и смелостью введения в письменный язык форм устной речи, чутьем самого звучания слова, близостью речи к русскому быту»¹, а так же в «юморе» и «балагурстве», отличающем произведение Аввакума.

Положение учителя и наставника широких кругов сторонников раскола, принадлежавших главным образом к народной массе, требовало от Аввакума простоты и доступности. Ему не нужно было в этом отношении делать усилия над собой. Протопоп хотя и «любил со славными (знатными.— С. Т.) знатца», как он иронически пишет о себе, всегда был духовно близок народу и его речевой практике.

С народной традицией связан и сказовый элемент повествования в «Житии» (на эту особенность «Жития» указал акад. В. В. Виноградов)².

«Сказовое» в «Житии» выражено обращениями к слушателям, просьбами к читателю оценить тот или иной поступок автора, самой манерой рассказа, близкой к разговорной речи.

В упоминавшейся уже ранней работе В. В. Виноградова показано, как Аввакум, обращаясь к народно-разговорной речи, разрушал традиционный торжественный стиль, книжные обороты и формулы. Например, в «Житии» Епифания (более традиционном по стилю) написано: «Начах вопити зря на небо». У Аввакума же: «Я на небо глядя, кричу». Иногда Аввакум «переводит» славянизм на просторечие: «Бысть же я в третий день приалчен,— сиречь есть захотел»...

Аввакум смело сочетал «высокие» церковно-книжные слова с «низкими» в одном предложении: «Владычице моя, пресвятая богородице, уйми дурака тово»...³.

Снижению стиля в «Житии» служил также «внезапный переход от высоких фраз к низким в соседних синтаксических объединениях»⁴. Например, рассказывая о голоде в Сибири, Аввакум пишет: «И сам я, грешной, волею и неволею, причастен кобыльим и мертвечьим звериным и птичьим мясом. Увы грешной душе! Кто даст главе моей воду и источник слез, да же оплачу бедную душу свою, юже зле погубих житейскими сладьми? Но помогала нам по Христе болярня, воеводская сноха, Евдокея Кириловна, да жена ево,

¹ Д. С. Лихачев. Протопоп Аввакум (§ 1). В кн.: «История русской литературы», т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 321.

² См.: В. В. Виноградов. О задачах стилистики. В сб.: «Русская речь». Пг., 1923.

³ См.: там же, стр. 227—229.

⁴ Там же, стр. 228.

Афонасьева, Фекла Симеоновна: оне нам от смерти голодной тайно давали отраду, без ведома ево (воеводы. — С. Т.) — иногда при- шлют кусок мяса, иногда колобок, иногда мучки и овсеца, колько сойдется, четверть пуда и гривенку — другую, а иногда и полпудика накопит и передаст...»

Отступления от хронологически-последовательного повествова- ния, которые в «Житии» носят то характер воспоминания, то поуче- ния, стилистически резко не выделены: в них, обычно, то же пере- плетение разнородных элементов.

Аввакум переходит к отступлениям часто незаметно, поучитель- ные выводы возникают от случая к случаю: факты жизни пробуж- дают ассоциации или с библейски-книжным материалом, что хранится в памяти протопопа, или с его собственными мыслями относительно «никониян» и новых обрядов, которые не давали по- коя неистовому вождю раскола.

Рассказывая, например, как ему пришлось в Сибири самому крестить своих детей (что запрещалось церковными правилами), Аввакум тотчас переходит к гневному (с бранью) обличению за- прещений церкви на этот счет, вспоминает московских святых, по- сылает здесь же проклятия никониянам «а отступников отрицаюся и клену», клянется быть верным своим убеждениям до конца своих дней. «Хотя на меня каменья накладут, я со отеческим преданием и под каменьем лежу, а не токмо под шпынскою, воровскою нико- ниянскою клятвою их». Потом в раздражении обрывает свою речь: «А што много говорите? Плюнуть на действо то и службу ту их, да и на книги те их новоизданные, — так и ладно будет».

Здесь же протопоп просит прощения: «Простите, барте, нико- нияне, что избранил вас: живите как хотите». И тотчас же перехо- дит к иронии, напоминая, как его никонияне преследуют 20 лет («жалуете-подбиваете»). Ирония сейчас же сменяется примиритель- ным тоном: во имя Христа славно мучиться и умереть.

Этот речевой поток прерывается характерным суровым замеча- нием: «Полно тово — и так далеко забрел! На первое возвратимся».

Таково одно из «отступлений» в «Житии». Оно характерно не только как пример смешения разнородных стилевых элементов в отступлениях такого рода, но и в качестве образца стиля «Жития» в целом: какое богатство эмоций, оттенков, переходов, словесных красок!

Эмоциональное начало стиля Аввакума выражено как прямым обозначением чувств («плачу», «грустко», «смеюсь», «мучился» и т. п.), так и уменьшительными ласкательными формами («собач- ка», «скотинка», «мучки», «миленькие», «дурачки»), междометиями («Ох, времени тому»).

Сама конструкция предложения в «Житии» придавала стилю Аввакума силу, энергию и лаконизм.

В. В. Виноградов отметил в сказе Аввакума преобладание ко- ротких предложений «с глагольным стержнем, окруженным двумя-

тремя второстепенными членами или же они объединяются в слитные предложения с несколькими глаголами»¹.

Обилие глагольных форм придает стилю «Жития» стремительность: «Посем привезли в Брацкой острог и в тюрьму кинули, соломки дали. И сидел до Филиппова поста в студеной башне». Речи протопопа Аввакума в «Житии» свойственна не только эмоциональность, но также краткость и точность. Вот, например, начало описания возвращения протопопа из Сибирской ссылки. «Перемена ему (Афанасию Пашкову) пришла, и мне грамота: велено ехать на Русь. Он поехал, а меня не взял; умышлял во уме своем: «Хотя де один и поедет, и ево — де убьют иноземцы».

Таковы основные особенности содержания и формы знаменитого создания протопопа Аввакума. Его «Житие» — одна из высочайших вершин древнерусской литературы. При всей исторической ограниченности мировоззрения его автора, «Житие» отразило народный протест против социального угнетения, процесс освобождения личности из-под гнета власти церкви, социальные и исторические явления своей эпохи и все это в невиданной по простоте и естественности речевой манере, которая сама по себе была свидетельством роста народного самосознания и пробуждения человеческого достоинства.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Тексты

«Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Редакция, вступительная статья и комментарий Н. К. Гудзия. М., Academia, 1934.

«Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Под общей редакцией Н. К. Гудзия. Вступительная статья В. Е. Гусева. М., Гослитиздат, 1960. (В книге даны обширные комментарии и основная библиография.)

Исследования

Г. В. Плеханов. История русской общественной мысли, т. 2, М., 1919, гл. XI—XII.

М. Горький. О протопопе Аввакуме и его «Житии». Собр. соч. в 30-ти тт. М., Гослитиздат, 1949—1956; т. 24, стр. 34, 72, 530; т. 27, стр. 166; т. 29, стр. 246, 579.

А. К. Бороздин. Протопоп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVII в. Изд. 2. СПб., 1900.

В. В. Виноградов. О задачах стилистики. (Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума».) Сб.: «Русская речь». Под ред. Л. В. Щербы. Пг., 1923.

В. В. Виноградов. К изучению стиля протопопа Аввакума, принципов его словоупотребления. ТОДРА, т. XIV. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.

Н. К. Гудзий. Протопоп Аввакум как писатель и как культурно-историческое явление. В кн.: «Житие» протопопа Аввакума, им. самим написанное, и другие его сочинения.» М., Academia, 1934.

¹ В. В. Виноградов. О задачах стилистики. В сб.: «Русская речь». Пг. 1923, стр. 267.

В. Е. Гусев. Протопоп Аввакум Петров — выдающийся русский писатель XVII в. В кн.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения». М., Гослитиздат, 1960, стр. 5—50.

В. Л. Комарович, Д. С. Лихачев. Протопоп Аввакум. В кн.: «История русской литературы», т. 2, ч. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 302—322.

Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 146—160.

В. И. Малышев. Русские писатели о «Житии» протопопа Аввакума. ТОДРА, т. VIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 379—397.

А. Н. Робинсон. О художественных принципах автобиографического повествования у Аввакума и Епифания. «Славянская филология», сб. ст. к IV Международному съезду славистов, т. II. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 245—272.

ПУБЛИЦИСТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

Вторая половина XVII в.— один из значительнейших этапов в утверждении самодержавно-крепостнического строя в России. Соборное уложение 1649 г. официально санкционирует безоговорочные права феодалов на владение землей и крепостными крестьянами. Такие главы этой книги, как «Суд о крестьянх» (XI), «О поместных землях» (XVI), «О посадских людех» (XIX), «Суд о холопех» (XX) и другие, носят откровенно террористический характер по отношению к народным массам, стремятся устрашить их, держать в полном повиновении, лишить подобия политической и экономической самостоятельности. Характерны наказания, которые рекомендует Уложение для крестьян, не подчиняющихся своим владельцам: смертная казнь (в 35 случаях), отрубание ног, рук, обрезание ушей, вырезание языка, битье кнутом, плетьюми, батогами. И помещики неограниченно пользуются своими правами, о чем свидетельствуют и многочисленные документы, и литературные памятники той поры, например записки Григория Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича».

Происходит и юридическое оформление абсолютизма как неограниченной власти монарха. В II главе Уложения — «О государевой чести» — личность обладателя престола обожествляется, а действия, направленные против царя, приравниваются к государственным преступлениям. Сам образ жизни венценосца, лишь в редких случаях появлявшегося перед народом в окружении пышного великолепия, громкий титул должны были поставить особу государя на недостижимую высоту.

В этих условиях было неизбежно обострение классовой борьбы, главной движущей силой которой являлось крестьянство, потому что, как пишет Энгельс, «все крупные восстания средневековья исходили из деревни»¹. Это были и открытые выступления против

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. IV, стр. 42.

землевладельцев, погромы и поджоги их усадеб, и массовые побегии на окраины государства, и, наконец, раскол, который при всей пестроте своего социального состава в 50—70-е годы выражал стихийный протест обездоленных крестьянских масс.

В «бунташное» время Алексея Михайловича происходит и ряд городских восстаний: в 1648 г. — в Москве; в 1650 г. — в Великом Устюге, Новгороде, Пскове; «медный» бунт в 1662 г. в Москве. Кульминационным моментом классовой борьбы явилась крестьянская война под руководством Степана Разина.

Утверждение неограниченной, все подчиняющей себе власти царя вызвало ожесточенную идеологическую борьбу и среди самих господствующих классов. Ярким проявлением ее оказалось столкновение между сторонниками сильной царской власти и князьями церкви, которые, являясь крупными феодалами, владели значительными землями, множеством крестьян, управляли хозяйственными и промышленными заведениями. Попытка ограничить экономические претензии монастырей, в первую очередь их землевладение, и тем самым окончательно ликвидировать на Руси феодальную раздробленность находит отражение в Уложении 1649 г. Здесь записывается о подсудности высших духовных лиц, в том числе патриарха, светским чиновникам; царь получает право пользоваться церковной казной, распоряжаться монастырскими землями; обитатели теряют возможность расширять свои владения. Высшее духовенство, однако, не желавшее отдавать своих привилегий, энергично сопротивляется постановлениям собора 1649 г. и в конце концов добивается отмены некоторых из них.

Наиболее последовательным идеологом высшего духовенства был патриарх Никон, который задумал реформировать отношения между светской и духовной властью и поставить патриарха наравне с царем, а в чем-то даже выше его. Став в период войны с Польшей (1653—1654 гг.) фактически главой государства (царь в это время находился на театре военных действий), Никон присваивает титул «великого государя», прозрачно давая понять, что патриарх во всем равен царю. Боярская дума оказывается у него в подчинении, — в приговорах по гражданским делам даже появляется формула: «Святейший патриарх указал и бояре приговорили»¹. Несмотря на новое законодательство, он без конца расширяет патриаршие вотчины и поместья, тратит огромные средства из государственной казны на постройки новых монастырей, составлявших его личную собственность. Даже в своем образе жизни Никон стремится ни в чем не отстать от настоящего великого государя: он строит в Кремле роскошные хоромы, заводит для выездов богатые кареты, великолепны его многочисленные церковные облачения, по образцу царской короны сделана его митра. Это не просто стремле-

¹ Очерки истории СССР. Период феодализма XVII в. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 354.

ние к личной власти, а целая идеологическая программа, которая к тому же давно вынашивалась Никоном: об этом говорят два, на первый взгляд, незначительных факта,— еще до своего избрания он торжественно перевозит из Новгорода в Москву мощи митрополита Филиппа, удушенного Иваном Грозным, заставляя тем самым светскую власть публично и всенародно покаяться в притеснениях, причиненных церкви, и затем — демонстративный характер церемонии, которой оставил Никон свое избрание на патриаршество 25 июля 1652 г., когда заставил царя «со всем народом» умолять себя принять сан.

Попытка Никона помешать ходу истории, воспрепятствовать утверждению абсолютизма в России потерпела полный крах. Ненавидимый народным массам, покинутый своими единомышленниками, «собинный друг» царя лишается патриаршего сана и доживает свои дни как ссыльный монах.

Ожесточенная идеологическая борьба во второй половине XVII в. находит отражение в публицистике, представленной многими именами и разнообразными жанрами. Особенно велика в ней роль писателей-старообрядцев, расцвет творчества которых падает на 60—70-е годы — период наиболее резких классовых противоречий, когда движение раскольников приобретает массовый крестьянский характер,— в это время «боярская фронда в большей части своей уже отошла от раскола, а богатое старообрядческое купечество еще не сложилось», «основу движения составляло беднейшее крестьянство, в особенности беглые крепостные»¹. Этой крестьянской массе, в первую очередь, и были адресованы сочинения расколоучителей, большинство которых принадлежало к низшему духовенству и также вышло из крестьянской среды.

Старообрядческая публицистика сразу же приобрела ярко выраженный агитационный характер и играла важную роль в распространении взглядов защитников «старой веры». «Не точию в селе и в градах, но и в самом царствующем граде Москве чрез их ложная и прелестная словеса и писания простый и их прелести не могущий познати мног народ прельщали, яко словесы, тако и злолукавными лестными писании», — отмечает в «Слове благодарственном» обличитель старообрядцев патриарх Иоаким. На то, что «в Москве всяких чинов люди пишут в тетрадах... и в тех письмах... является многая ложь, а простолюдины... приемлют себе за истину и в том согрешают, паче же вырастает из того на святую церковь противление», — обращает внимание церковного собора 1681 г. царь Федор Алексеевич².

¹ А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и общественные движения в конце XVII в. ТОДРА, т. XVIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 150.
² См.: А. П. Шапов. Русский раскол старообрядства. Соч., т. 1. СПб., 1906, стр. 333.

Идеологическая борьба между светской властью и высшим духовенством также нашла отражение в публицистике. Вопрос о «царстве» и «священстве», их роли и месте в государстве, их соотношении друг с другом рассматривается в ряде памятников. В литературной полемике приняли участие Никон, проявивший себя как незаурядный публицист, ученый грек Паисий Лигарид, Епифаний Славинецкий, отчасти сам Алексей Михайлович. Хронологически произведения на эту тему относятся к несколько более раннему периоду, чем старообрядческая публицистика, и поэтому должны быть рассмотрены в первую очередь.

**Пolemика о «царстве»
и «священстве»
в публицистике
50—60-х годов**

Тема «царства» и «священства» для русской публицистики не нова. Ей посвящены многие памятники XVI в. Одним из первых сочинений, где высказана доктрина о превосходстве «священства» над «царством», было «Послание на жидов и еретики» инока Саввы (конец XV в.), защищавшего здесь привилегии и имущество церкви¹. Эту теорию значительно углубляет в своем «Просветителе» Иосиф Волоцкий. «Церквам подобает, — учит он, — поклоняться «паче», «нежели» «царем и князем»². К произведениям осифлянской школы относится «Слово кратко противу тех, иже в вещи священные, подвижные и неподвижные соборные церкви вступаются», написанное хорватом Вениамином в 1505 г. Здесь утверждается: «...больши церкви и пастырю ея повиноватися нам достоит во всем неже господину мирскому»³. Эта же мысль высказана в «Повести о новгородском белом клобуке»: клобук «честнее» царского венца — основная идея памятника. Недаром собор 1667 г., судивший патриарха Никона, наложил на эту повесть запрет⁴. Принцип «священство» выше «царства» берет под свою защиту и Максим Грек. Царь, по его мнению, должен подчиняться митрополиту, потому что «святительство и царя мажет и венчает и утверждает, а не царство святителех». Максим Грек порицает царей за «гордость», то есть за попытки самодержавного управления. «Гордостью» византийских императоров он объясняет и падение их государства («Инока грека послание к начальствующим правоверно о исправлении») ⁵.

В противоположность духовным феодалам великокняжеская власть создала теорию сильной самодержавной власти московского государя, подчиняющей церковь. Эта теория отразилась в таких

¹ См.: Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI в., М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 239.

² Цит. по кн.: Г. Н. Моисеева. Валаамская беседа. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 90—91.

³ Там же, стр. 89.

⁴ См.: И. У. Будовниц. Русская публицистика XVI в. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 179.

⁵ См.: Г. Н. Моисеева. Валаамская беседа. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 92—93.

памятниках, как «Изложение пасхалий митрополита Зосимы»¹ (1492), «Послание о мономаховом венце» Спиридона-Саввы, «Послания» старца Филофея о Москве — третьем Риме, Хронограф 1512 года². О божественности власти царя, о ее несоизмеримо значительнейшей роли в сравнении с властью священников пишет в посланиях и грамотах к Ивану Грозному новгородский архиепископ Феодосий (40-е годы XVI в.)³.

«Самодержавство» Московского царя прославляет «Валаамская беседа». Если царь прибегает к помощи «пособников» из духовенства, то лучше ему «степень и жезл, и царский венец с себя отдати и не имети царского имени на себе, и престол царства своего под собою». Иван Грозный четко разграничивает сферы действия духовной и светской власти. В послании Курбскому он разъясняет: «...ино же святительская власть, ино же царское правление... Се же убо разумей разньство... и святительству и царству», «...не подобает священникам царская творити». Еще резче это выражено в ответе Поссевину: «...нас пригоже почитати по царскому величеству, а святителем всем... должное смирение показывати, а не возноситься и превыше царей гордостью не относитесь»⁴.

В 50—60-е годы XVII в., когда происходит новое наступление на достоинство отцов церкви, оживает теория «священство выше царства».

Наиболее ранними произведениями, в которых ясно звучит мысль о превосходстве «священства», являются «Молебное послание государя царя Алексея Михайловича к мошам святаго митрополита Филиппа» (март 1652 г.)⁵, «Послание Никона царю из Соловецкого монастыря» (июнь 1652 г.)⁶ и «Предисловие к Служебнику 1655 г.»⁷.

«Молебное послание» — написанное от лица царя взволнованное лирическое обращение к праху замученного Грозным митрополита Филиппа, который происходил из опального рода бояр Колычевых. Царь здесь публично заявляет, что величие государства создается не «своею силою», то есть не царской властью, и не «многооружным воинством», а «божией помощью» и «святыми молитвами» пастырей. Он со смирением склоняет перед церковью свою голову: «повиную к твоему молению всю мою власть». Святой

¹ См.: Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 375.

² См. там же, стр. 482.

³ См.: И. У. Будовниц. Цитир. изд., стр. 181—182.

⁴ Цит. по кн.: Г. Н. Моисеева. Валаамская беседа. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 98.

⁵ «Собрание государственных грамот и договоров», ч. 3. М., 1822, № 147, стр. 471—472.

⁶ Там же, № 149, стр. 474—476.

⁷ См.: П. Строев. Описание старопечатных книг славянских. М., 1841, № 89, стр. 147—169.

страдаец Филипп в послании всячески возвеличивается: он «христов подражатель», «небесный житель», «преизящный и премудрый учитель», «пастырь и молитвенник», «великий господин», «отец отцем». Алексей Михайлович умоляет митрополита простить его царственного прадеда, то есть Грозного, за преступление, «изнесенное... неразумно завистию и неудержанием ярости», не хочет быть «общником» «злости его».

Трудно найти в древней русской литературе произведение, в котором сама светская власть так подобострастно и унижительно трактовала бы свои взаимоотношения с церковью. Но в том-то и дело, что послание отражало взгляды не Алексея Михайловича, а Никона, повезшего текст в Новгород для совершения торжественной церемонии над прахом Филиппа. В одном из своих последующих посланий — константинопольскому патриарху Дионисию (1665) — он повторит, что «царь Иван... мучи неправедно» Филиппа митрополита, и это вызовет резкую отповедь на соборе со стороны Алексея Михайловича: «...для чего он Никон такое бесчестие и укоризну блаженные памяти великому государю и великому князю Ивану Васильевичу всеа Руси написал»¹.

По своей идейной направленности «Молебное послание» очень близко и к «Посланию Никона царю из Соловецкого монастыря», которое посвящено этому же событию. Небольшое по размерам, оно свидетельствует о несомненном литературном даровании будущего патриарха (послание написано в июне 1652 г., за месяц до официального избрания Никона). Это настоящий апофеоз Филиппу, создаваемый изображением взволнованных участников торжественной похоронной церемонии: «...Мнозиж путем от плача и слез изнемогше, яко ни путем иди могуще или видяще где... ови от радости, овиж от жалости и со гласом рыдающе»... Общему просветлению, великой человеческой радости отвечает ликование природы, образ которой умело вводит Никон в описание народного шествия: «Мним же, яко и самому солнцу и воздуху в то время светитися лучшее». Очень зрительно подана картина торжественного шествия с мощами, когда их «понесше из церкви честно со псалмы и песньми духовными»: мы видим горящие «свечи», ощущаем запах ладана, который распространяют «кандилы», слышим звук колокольчика: прах святого помещается на «лодии со звоном». Все это заставляет верить, что от гроба Филиппа действительно распространяется благоухание, как уверяет Никон, превращающий противника Грозного в агиографического героя.

Достаточно полно политические взгляды защитников «священства» высказаны и в «Предисловии к Служебнику 1655 г.». Служебник представлял собой церковную книгу, где наши отражение обрядовые изменения, принятые в результате церков-

¹ Цит. по кн.: Н. Гиббенет. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 2. СПб., 1884, стр. 1012.

ной реформы и явившиеся поводом для выступления раскольников. Но «Предисловие» этого почти не касается и целиком посвящено вопросу о соотношении «царства» и «священства». Несмотря на то, что оно анонимно, «Предисловие» дает представление о точке зрения патриарха, при участии которого был издан Служебник.

Перед нами стройное в композиционном отношении произведение, написанное приподнятым и в то же время простым и ясным языком. Здесь как бы два плана: философски-публицистический, где рассматривается вопрос о «священстве», «царстве» и вселенском значении русской церкви, и событийный — повествование о Никоне и его деяниях. Вначале рисуется обобщенный образ России, на которую бог возложил «два великия дара, яко некую диадиму царскую, священство и царство». Происходящие от одного и того же корня, они «человеческое украшают житие», одно — «божественным служа», другое — «человеческим владея и пекийся». Царь и патриарх, олицетворяющие два этих начала, — «благочестивая и богумудрая двойца», «богоизбранная сугубица». Подчеркивается их единокровие, их согласие. «Они... законно и премудро данную им от бога власть строити потчашася..., праведно и подобно преданные им грады украшают»... Общим предсказывается «долгота дней в век века, и слава, и велелепие, и благословение», делается пожелание «веселия и радости», выражается уверенность в том, что «обрящется рука» всевышнего «всем врагом их на потребление». На первый взгляд здесь все благополучно: и тому и другому воздается громкая хвала, но в этом слитном панегирике исчезает фигура русского самодержца, она как бы растворяется в личности патриарха; читатель XVII в. не находит здесь того привычного образа могущественного русского государя, к которому он привык с XVI в. В словах — «Да возрадуются вси живущии под державою их, ...возвеселятся... под едином их государским правлением вси, повсюду, православнии народи живуще» — мы видим двух царей, а не одного. Реплика о том, что оба они «праведно и подобно преданные им грады украшают», звучит как одобрение гражданской деятельности не только царя, но и патриарха. (Между тем на соборе 1667 г. градостроительство Никона рассматривали как вторжение в постороннюю для него сферу.) За царем же не признается никакого права вмешиваться в церковные дела, хотя он и обязан проявлять о них «тщание». Священники объявляются первыми людьми государства: «ничтоже тако бывает поспешнее царству... якоже святительская часть». Таким образом, хоть слова «священство выше царства» еще не произнесены, мысль об этом звучит вполне отчетливо.

«Предисловие», однако, не ограничивается определением роли «священства» в самом государстве, здесь пишется и о вселенском значении русской церкви. Рассказывается, как в результате многих трудов Никон отыскивает грамоту, в которой «греческими письмены» сказано о «равночестности» русских патриархов со вселенскими. «Писано в той книзе, яко святейший архиепископ и патриарх всея

России брат есть православных вселенских патриархов, и с сим именованием единочинен им и сопрестолен, и чином и достоинством равен». Перед нами своеобразная модификация теории «Москва — третий Рим», которая также возрождается в публицистике второй половины XVII в. и особенно отчетливо звучит в произведениях старообрядцев.

С дидактической линией в «Предисловии» сплетается линия событийная, повествующая о русской жизни. Отбор фактов сделан чрезвычайно тенденциозно, — всюду на первом плане оказывается патриарх Никон. Вот царь «со всем освященным собором» едва «умолиша» Никона «приятн» патриарший престол. Вот Никон начинает изучать, что «надлежит пастыреви». Описывается собор, на котором принимается церковная реформа, и приводится речь лишь одного Никона, хотя там выступали и другие деятели, в том числе царь. Этим литературным приемом опять-таки внимание привлекается к фигуре патриарха. Характерны эпитеты и сравнения, которые к нему относятся: он «богоизбранный, христоролюбивый и премудрый», глаголет он «боговдохновенно», он «яко Илия боговидец ревнует по господе». Это и идеальный государственный деятель, и трудолюбивый, начитанный, ревностный в вере монах: «со многим трудом, многи дни» проводит он в «книгохранилище», обогащая свой ум мудростью предшественников. Этот яркий образ государственного мужа затмевает царя, который изображается как тень Никона, как послушное орудие в его руках. В «Предисловии» настойчиво, даже назойливо, подчеркивается роль Никона, как основного руководителя государства: патриарх «совет сотвори к сыну своему, великому государю царю и великому князю Алексею Михайловичу», — если последний и принимает какое-то решение, то только потому, что «премудраго государя святейшаго Никона советом поощрен». Эти два характера полностью расшифровывают символический образ «богомудрой двоицы», ставят на свое место каждый из ее компонентов.

С еще большей страстностью идея «священство выше царства» звучит в конце 50 — начале 60-х годов, когда правительственный лагерь начинает активно бороться со всякими попытками ограничить единодержавную власть государя. Никон в это время открыто выступает с рядом публицистических сочинений.

Это ряд посланий царю: «Послание с жалобой на митрополита Питирима, присвоившего себе права патриарха» (март 1659 г.)¹; «Послание царю с жалобой на обыск, который был совершен в келье Никона по распоряжению правительства» (июль 1659 г.)²;

¹ «Дело о патриархе Никоне». Издание археографической комиссии по документам Московской синодальной (бывшей патриаршей) библиотеки. СПб., 1897, стр. 3—5.

² См.: Н. С у б б о т и н. Дело патриарха Никона. Историч. исслед. по поводу XI т. «Истории России» проф. С. М. Соловьева. М., 1862, стр. 181—188; «Дело о патриархе Никоне». Изд. археогр. ком. СПб., 1897, стр. 6—12.

«Челобитная Алексею Михайловичу о монастырской земле, присвоенной Романом Бобарыкиным» (декабрь 1661 г.)¹; «Письмо царю по поводу созыва собора для суда над Никоном» (от 24 декабря 1662 г.)². Это также послания к другим лицам: письмо Зюзину (от 3 февраля 1660 г.)³; послание Паисию Лигариду (июнь 1662 г.)⁴; послание константинопольскому патриарху Дионисию, известное под названием «Перехваченной грамоты» (февраль 1665 г.)⁵. И, наконец, обширное полемическое сочинение — «Возражение или разорение смиренного Никона, божиею милостию патриарха, противо вопросов боярина Симеона Стрешнева, еже написа газскому митрополиту Паисию Лигариду и на ответы Паисевы». Как показывает заглавие, «Возражение» написано в связи с появлением книги Паисия Лигарида, в которой обличался Никон. Из него напечатаны лишь извлечения⁶, полностью оно не публиковалось. Два его списка находятся в рукописном отделе библиотеки им. В. И. Ленина⁷.

Главная тема посланий и «Возражения» — роль «царства» и «священства» в историческом процессе, их место в обществе, степень зависимости друг от друга. В метафорической форме дается характеристика того и другого. Это «два светила», которые по небу «ходяще» и «на земли светити повеле». Солнце — «власть архиерейская», «месяц же показа власть царскую», он «меньшее светило». «Яко же месяц емлет себе свет от солнца..., такожде и царь: поемлет посвящение, помазание и венчание от архиерея». «Царство» — по сравнению со «священством» — «яко же капля дождя от великия тучи». Хоть и «честен престол царский», украшенный «каменьями» и «золотом», хоть прекрасны «царская багряница» и «диадима», тем не менее и они исчезнут, как «цвет травный», канут в вечность, как всякая «слава человечья». «Священства престол на небеси посажен есть: между бога и человеческого естества стоит священник».

Исходя из значения «священства», Никон строит собственную концепцию мирового исторического процесса. Прослеживая «от

¹ «Записки отделения русской и славянской археологии русского археологического общества», т. 2. СПб., 1861, стр. 541—554; Н. Гиббене т. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 2. СПб., 1884, стр. 505—518.

² См.: Н. Гиббене т. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 1. СПб., 1882, стр. 247—255.

³ См.: «Записки отделения русской и славянской археологии русского археологического общества», т. 2. СПб., 1861, стр. 586—587.; Н. Гиббене т. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 2. СПб., 1884, стр. 494.

⁴ См.: Н. Гиббене т. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 1, стр. 222—226.

⁵ См.: «Записки отделения русской и славянской археологии русского археологического общества», т. 2. СПб., 1861, стр. 510—530.

⁶ См. там же, стр. 423—497.

⁷ а) Сборник «Житие патриарха Никона», ГБЛ, Ф. 173 МДА (врем.). № 218. «Возражение» на лл. 74—495 об.; б) Сборник «Житие патриарха Никона». ГБЛ. Муз. собр., № 9427, лл. 118—509 об.

первых времен» до сегодняшнего дня историю человечества, он стремится доказать, что когда «князья» «почитали церковь», «архиереев не печаловали», — народы процветали, «мир был строен». Так было «по великом князе Владимире», при князе Ярославле, во времена Стоглавого собора, где Иван Васильевич произнес речь, исполненную смирения и кротости: «Если я вам буду сопровитник, вы о сем не умолчите; если преступник буду, воспретите мне без всякого страха, да жива будет душа моя». Особенно импонируют Никону времена Михаила Феодоровича, когда патриарх был единственным судьей и руководителем государства. И, напротив, в годы унижения церкви на человечество надвигаются катастрофы. Пример этому прежде всего библейская история, когда «царство на царство падая», когда под «огнем и камением горящим» погибали города. Это также Греция, которая из-за своей нечестивости оказалась во власти турок. Даже события «смутного» времени, по Никону, — результат непочитания священников: тогда «безвинно Иова патриарха оставили, ... еще ему живу сушу», и «неблагозаконно... Ермогена возвели». Таким образом, спор между «царством» и священством» бывший патриарх решает всецело в пользу последнего.

Но Никон меньше всего начетчик и богослов. Он практик, и в каждой его строке слышится голос церковного феодала. Утвердив превосходство «священства» над «царством», определив меру «власти и чести» государя, который может «устав давать» «мирским людем, а не епископом и архимандритом», Никон стремится теоретически обосновать право духовенства на земельные владения и его неподсудность светскому суду. Это были злободневные вопросы, поднятые Уложением 1649 г., по которому светский суд получал право судить архиереев, включая самого патриарха, а значительная часть монастырских владений конфисковалась в пользу государства. Никон использует те же аргументы, что и стяжатели XVI в., в частности Иосиф Волоцкий. Споря с 5-й статьей Уложения, где сказано: «А которые слободы патриарши и властелинские и монастырские около Москвы, и те слободы со всякими промышленными людами, опричь кябалных людеи..., взять за государя», — он, как и его предшественники, уверяет в «Возражении», что патриарх «ничтоже имеет своих вотчин», «слободы и крестьяня» — «божие наследие», «патриарх ныне сей, а по нем ин», а божие «достояние» «пребудет в век». Никон казуистически спрашивает: если епископам поручены «честные человеческие души», то неужели «не подобает дать им имения?» и прославляет в «Челобитной» на Бобарыкина тех царей, которые «божия возложения не отнимали, но и сами давали».

Так же обстоят дела и со светским судом на иерархов. Никон не принимает самого термина «царский суд», суд может быть только «божий»; суд «мирского человека» над «священным чином» — «бесчиние беззаконное», потому что не подобает овце пастырю указывать». Правила, разрешающие судить патриарха, — «не христиан-

ские и мучительские». «Боярам и околичим и думным людям и дьякам и всяким приказным» не дано судить патриарха и «весь духовный чин».

Публицистические сочинения Никона интересны, однако, не только обоснованием теократической системы устройства общества. В них нарисована широкая картина русской жизни в середине XVII столетия, отразились бурные события эпохи, получили характеристику многие исторические деятели. Главным героем посланий и «Возражения» является Алексей Михайлович, который изображается как неправедный царь. Никон рисует свой идеал венценосца: царю надлежит быть «смиренну и кротку», «на вся заповеди божия зрети», «смиранных богомолцов» ничем «ни обидети», а «церквей и монастырей не насилovati» («Челобитная» на Бобарыкина). Ни в коей мере не отвечает этому идеалу реальный Алексей Михайлович. Правда, — вспоминает Никон, — сначала царь... «бе благоговеен зело и милостив, и во всем божиим заповедям искатель», поступал как «мы возвещахом», и тогда были благоденствие, изобилие, одерживались на «сопостатов победы», например — царь «нашим благословением победи Литву», но затем он «развратился», и все переменялось («Послание» Дионисию).

Чем же не устраивает Никона Алексей Михайлович конца 50-х — начала 60-х годов? Прежде всего стремлением быть «земным богом». Алексею Михайловичу адресуются библейские слова, обращенные к нечестивому Навуходносору: «Горе тем..., иже ныне славою мира сего превозносятся и гордятся, аки бессмертны и аки боги лавятся от человек безумных» («Челобитная» на Бобарыкина). В «Возражении» царь уподобляется сатане, который хотел поставить свой «престол выше небес» и за это был низвергнут в ад. С негодованием пишет бывший патриарх о царском изображении, помещенном в только что напечатанной библии: «...Написан орел двоеглавый, на орле же царь на коне, в гордости велицей зело». Он придирчиво замечает, что крест нарисован здесь «под ногама коня и орла», «в темноте и бесславии», «в тесноте некоей», символизируя тем самым унижение церкви. Даже библейские слова, предсказывающие приход Христа, расположены, по мнению Никона, таким образом, чтобы их можно было переадресовать царю: что «на таблице написано, еже Соломон о Христе пророчества, то царь на себя приписа». Короткая реплика, обращенная к Алексею, — ты «не бога прослави», но «сам себя паче меры превознесе», — свидетельствует о том, что Никон очень хорошо понимает тенденцию обожествления личности монарха. Библейские реминисценции, которыми он пользуется в данном случае, не просто проявление его начитанности — они помогают автору ярче высказать свое отрицательное отношение к этой тенденции.

Царь, в изображении Никона, — гонитель церкви, узурпатор власти патриарха, расхититель и вор церковного достояния. Он «дивится» «дерзновению» его «благородия», — как большей частью

называет публицист Алексея Михайловича, лишь изредка прибегая к титулу «царское величество», — который раньше «страшился... на простых церковных причетников... суд наносить», а ныне захотел узнать «тайнства» «всего мира... пастыря» («Послание», написанное в связи с обыском, который был произведен у Никона). «Страшно молить, обаче терпеть невозможно, — повторяет он, обращаясь к царю в декабре 1661 года, — по твоему указу и владык посвящают». «Царская власть восхити суд на нас самих и на сыны наша», — жалуется опальный патриарх Паисию Лигариду в июне 1662 года, а в «Возражении» уточняет, что царь своими действиями ставит главу церкви на одну доску с «стрельцом» и «мужиком». Он не может принять самоуправства Алексея Михайловича в отношении церкви: «И егда повелит царь быти собору, тогда бывает, и ково велит избрати и поставити архиереем, избирают и поставляют» («Послание» Дионисию). С горечью пишет Никон о тех обидах, которые нанесены ему лично как человеку. Царь в своих гонениях пользуется нечистыми средствами: на собор он прислал «сказки готовые», то есть заранее написанные протоколы, в которых, «что ему, государю, угодно было, написал», и «одних своею милостию и жалованием, других же страхом, всех к своему государеву хотению принудил» («Возражение»).

Царь — грабитель. Об этом настойчиво твердит Никон в обращениях и к самому Алексею Михайловичу, и к другим адресатам. В своих выпадах он порой теряет чувство меры, тон его делается чрезвычайно дерзким: «...насилием вещи движимыя и недвижимыя емлещи нещадно», «на тя святая церковь вопиет о восхищенных вещех» («Челобитная» на Бобарыкина); царь «обнищил и разорил святыя церкви и монастыри своею сильною рукою», непристойно ему «от монастырей имать святыя вещи движимыя и недвижимыя» («Послание» Паисию Лигариду в июне 1662 г.). В «Возражении» рисуется бытовая картинка расхищения церковных богатств, которые идут по рукам — и самому царю «в руке отхождаху» даже «малые останки», предназначенные нищим, и его слугам — «соколникам и псарям, и прочим неблагодарным злодеем, иже угодная ему творят».

С темой обличения несправедливого царя сплетается тема возмездия. Это и напоминание о судьбах библейских царей, наказанных за свои злодеяния: «Отверзется земля и пожре Дафана и покры на сонмищи Авирона и разжеся огонь в сонме их, пламень попали грешники, и прости Июзия руку на киот божий придержати и ять зань, и порази его господь и умре пред господем» («Возражение»). Это и указание на грядущий «день судный», но главное — это изображение современных неурядиц, современных народных страданий. Никон пишет о бедах, которые постигли русских людей по вине царя, — о неудачных войнах: «...бог отрину и посрами тя и не изыде в силах твоих, и ненавидящий тя разхищаху себе»; о голоде и разрухе: «...ты всем проповедуешь постити, а ныне и неведомо

кто не поститца, скудости ради хлебныя, во многих местах и до смерти постятся, понеже есть нечево». Никон пишет о тяжелых налогах, которыми замучено население: «От начала царствия твоего вси купно описаны давидским беззаконным описанием, нищие и маломощныя, слепыя, хромыя, вдовицы, чернецы и черницы и вси данми обложены тяжкими и неудобь искусными; везде плач и сокрушение, везде стенание и воздыхание и несть никого веселящася во днех сих». Публицист удачно противопоставляет изображению рода христианского, отягченного «даними сугубо и трегубо», беззаботный образ жизни царя: он и его приближенные «веселяшеся, яко младенцы несовершенни в разуме, за зайцы и за волки упражняющесь на ловитвы, оставя дело божие да за бездельем; людем проповедуем пост, а сами на игры» («Челобитная» на Бобарыкина). Как никто из публицистов его времени, Никон способен дать социальный анализ общественного устройства Руси середины XVII столетия. Он видит, что самая обездоленная часть населения — крестьяне (правда, он пишет, главным образом, о монастырских крестьянах) — «твои государевы бояре и воеводы и всякие приказные люди старцам и слугам и крестьянам чинят великие налоги... и убытки большие... пошлину и пятаю деньгу правят без пощады и без всякого милосердия», «сильно в суд таскают» («Челобитная Алексею Михайловичу о соляных варницах и обложении налогами Иверского монастыря», 1665)¹. Именно этих бедняков «диаки», настоящие «враги божия и дневныя разбойники, без всякия боязни губят». Очень тонко вскрывает Никон классовую подоплеку созыва собора для составления Уложения: «И то всем ведомо, что збор был не по воли, боязни ради и междоусобия от всех черных людей» («Возражение»).

Само собой разумеется, что Никон ни в какой мере не выступал народным заступником. В жизни он был настоящим крепостником, жестоко эксплуатировал монастырских крестьян, подвергал их суровым наказаниям и, как свидетельствуют документы, прямым истязаниям. Если он и пишет о социальной несправедливости, то лишь для того, чтобы осудить светскую власть, но факты, которыми он оперирует, выходят за рамки поставленной им задачи.

Будучи публицистом, а не художником, Никон тем не менее в изображении народных бедствий порой достигает большой выразительности. Едва ли может оставить равнодушным читателя картина опустевшей, вымершей в результате морового поветрия Москвы, нарисованная в «Возражении». Рассказ удачно начинается с библейской цитаты, которая звучит грозным предупреждением о божьей каре: «Соберу на них злая и стрелы моя скончаю в них... Упою стрелы моя от крове и мечь мой снесть мяса». Затем рядом риторических вопросов автор переключает внимание на недавние

¹ Н. Гиббнет. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 2, стр. 251—252.

события: «Не тако ли все, елико выше писанно, на нас сбыхася? Не быша ли морове велицы в царствующем граде Москве и во всех градах лютою язвою и неисцелною?». Он рассказывает о том смятении и ужасе, который переживают москвичи, не знающие, как спасти свою жизнь, — «не убояше ли всяка душа человека?... не ужаснушася ли ужасом великим?»; рисует внешний вид больных: «не быша ли лице их, яко пламы?», описывает тревогу Алексея Михайловича, который в это время воевал с поляками, об оставшейся в Москве семье; передает состояние царицы, которая «не веде, что сотворити и камо бежати»; вспоминает о душевном смятении гонцов, которые были «от царя посылаеми до Москвы в мор и от Москвы до царя». И заканчивается все это описанием пустынной Москвы, в которое снова удачно включается цитата из писания: «Не положи ли господь Москву и окрестные грады пусты?... Не все ли се быша по написанному, псом и свинням на растерзание, птицам небесным и зверем земным на пожрание и расхищение. Кто тех оплака? Кто же ли погребет? Никто ж!». Перед нами плач, передающий скорбь автора о нечестьях родной земли. Плач очень эмоциональный, чему немало способствует обилие вопросительных и восклицательных предложений.

Вообще нужно сказать, что Никон-публицист вполне владеет теми приемами и средствами, которые к его времени накопила полемическая литература. Не обладая выдающимся литературным дарованием как, скажем, протопоп Аввакум, он тем не менее умеет донести свою мысль доходчиво и эмоционально. Выразительны характеристики противников Никона — составителя Уложения князя Никиты Одоевского и апологета царя, ученого грека Паисия Лигарида. Никон умеет передать свое крайне отрицательное отношение к ним и подбором фактов о их, с его точки зрения, несостоятельных поступках, и самой лексикой, которую он употребляет в отзывах об этих людях, или прямых обращениях к ним. Никита Одоевский, как он показан Никоном в «Возражении», — фальсификатор, идущий на прямой подлог: пользуясь тем, что «товарищи его люди простые и божественного писания несведущии», он при составлении Уложения включает в книгу под видом выдержек из божественного писания сочиненные им самим тексты, которые унижают церковь и возвышают царскую власть. В характеристику Паисия Лигарида включены элементы биографии этого международного авантюриста: сообщается, что последний «был у папы 30 лет дьяконом и вели насен римския ереси», из-за чего вселенские патриархи «его проклиали и платье велели с него снять», затем он «в Полше многое время при короле был и по всем костелам службу отправлял». Живя в Москве, «никакова чернеческаго правила не держит и к церкви не ходит», «мяса ест» и «табак пьет»¹. Обращаясь к Одоевскому,

¹ Т. е. курит; употребление табака было недопустимо с точки зрения древнего благочестия.

Никон называет его: «злострастный человец», «богопротивниче, ругателю евангельский», «злохитре», выражает пожелание, чтобы «усохл скверный его язык», уличает во лжи: «во всем ты, окаянный солгал». Столь же экспрессивны выражения, относящиеся к Паисию Газскому: последний, услышав «святыя глаголы», которые произносит патриарх, «почал, как бешеный, кричать нелепым гласом по латине». Он «лжи предтеча», «списатель неправде и беззаконию».

К числу литературных приемов, к которым прибегает Никон, следует отнести и использование жанра видений. Н. И. Прокофьев пишет о публицистичности этого жанра, откликнувшегося «на современные вопросы общественно-политической жизни»¹. Такой публицистичностью отличаются видения и здесь. Их задача, с одной стороны, — приподнять образ патриарха, вступающего в общение с потусторонними силами, с другой, — осудить нечестивцев предсказанием о бедствиях, которые ждут их в скором будущем. Например, в «Челобитной» царю с жалобой на помещика Бобарыкина, присвоившего монастырскую землю, Никон рассказывает, как он задремал и увидел, что соборная церковь Успения «полна огня пламенна, по всюду ярящися и ходяще велми страшно и ужасно». Из гробов «во святительских одеждах» встают почившие владыки, среди которых — митрополит Петр, произносящий обличительную речь по адресу царя. В другом послании Никону чудесно является святой Иона, который обходит всех святителей, держа в руках хартию, киноварницу и киноварь, и предлагает им подписаться под прошением о возвращении Никона на патриаршество. Это видение говорит об умении Никона сделать яркую и конкретную зарисовку, отметить портретную деталь: Иона в его изображении «святотлепен муж сединою честною доволен», имеющий «браду густу велми, мало продолговату».

Со стороны языка произведения Никона просты, в них значителен разговорный элемент, чему немало способствует прием беседы, прямого обращения к собеседнику. Публицист владеет и приемами ораторской речи. Когда он патетичен — использует риторические вопросы: «Как имаши помилован быти, сам не быв милостив?... Как имаши узрети... лице божие, не быв чист сердцем?...» («Послание царю с жалобой на обыск»). Часто обращается к антитезе: «Изгнася Иоанн Златоуст, паки на свой престол по смерти изгнавших возвратись..., изгнася Филипп митрополит, но паки ста противу лицу оскорбивших его» («Челобитная» на Романа Бобарыкина).

Никон как публицист в 60-е годы остался одиноким. Несмотря на то, что у него были единомышленники в вопросе о «священстве»

¹ Н. И. Прокофьев. Видение как жанр в древнерусской литературе. В кн.: «Вопросы стиля художественной литературы». «Ученые записки МГПИ им. Ленина». М., 1964, стр. 43.

и «царстве», — на соборе 1667 г., например, лично ненавидевшие его церковные сановники Иларион Рязанский и Павел Крутицкий выступали в защиту принципа «священство выше царства», — никто не решился высказать свое мнение на бумаге. Тем не менее публицистические сочинения Никона были столь заметным явлением, что правительство не могло ограничиться лишь репрессивными мерами по отношению к опальному пастырю и сочло необходимым дать ему идеологический бой. Появляется ряд законодательных актов, имеющих характер публицистических манифестов, пишутся остро полемические произведения, направленные против Никона и его доктрины и возвеличивающие личность царя.

Таким публицистическим манифестом является «Постановление московского собора о низложении патриарха Никона с патриаршего престола в 1660 г.»¹, — документ, правленный рукой Алексея Михайловича. Здесь также цитируется традиционная формула о «священстве» и «царстве», двух «божьих дарах», которые «человеческое» украшают «житие», но роль «священства» сводится лишь к молитве. Внимание читателей приковывается к фигуре царя. Недвусмысленно дается понять, что именно он властитель, в руках которого сосредоточена вся полнота власти и светской, и духовной. Царь — «хранитель» и «мудрый заступник» церкви, он творит «суд и правду». Рассуждая «премудре, благорассудне и праведне», он властно «повелевает» приехавшим на собор, и они, представ «пред лицом великого государя», «согласно вси вещающе чужду быти Никона патриаршеского престола».

Мысль о главной, решающей роли царя звучит и в осуждении Никона: «Никон оставил престол *своею волею, не советовав... с нами великим государем*» (курсив наш. — А. Е.), передается она даже интонацией: сначала скорбной, когда оповещается, что «Никон оставил престол свой» и церковь осиротела, а затем радостной, ликующей, когда провозглашается: «Но благий наш бог не презре беспастырны нас быти», пастырем же церкви, кормчим «великого корабля» оказывается царь.

Точка зрения Алексея Михайловича выражается в грамотах, которые посылаются от его имени в 1662 г. вселенским патриархам. В них утверждается, что долг «превысокого царя», принявшего «скипетр державы» от «прародителей» — «православных веры догматы защитити» (Грамота вселенским патриархам с приглашением их прибыть в Москву от 26 декабря 1662 г.)². В послании антиохийскому Макарию утверждается, что царю надлежит «не токмо о своих пещиса и свое житие управлять, но и здраву веру крепко со-

¹ Н. Гиббенет. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 1, стр. 219—220.

² См.: Там же, ч. 2, стр. 568.

блюдати и хранити»¹. Та же мысль — в грамоте иерусалимскому патриарху Нектарию².

К делу патриарха Никона были привлечены и известные писатели-публицисты того времени — Епифаний Славинецкий и ученый грек Паисий Лигарид. Положение Епифания было сложным. Справщик печатного двора, исправлявший по поручению Никона старые богослужебные книги в период церковной реформы, участник никоновского кружка, который, по предположению А. В. Позднева, существовал в Новом Иерусалиме, автор стихов о том, как Никон украсил иверскую икону в 1654—55 гг.³, и вообще человек близкий патриарху, он был переводчиком на соборе 1660 г. и описывал его деяния. Позиция Славинецкого была совершенно самостоятельна. Он смело выступал в защиту Никона, считая, что конфликт следует решить полюбовно, а Никона оставить на патриаршем престоле. Он отстаивал первенство патриарха среди других иерархов и не признавал за ними права судить своего главу. В то же время Епифаний признает в царе первого руководителя не только государства, но и церкви. Обе эти тенденции нашли отражение в таких публицистических сочинениях Епифания, как «Послание царю Алексею Михайловичу» (1660 г.) и «Деяние Московского собора» (от 14 августа 1660 г.)⁴. В «Послании» звучит мысль, близкая Никону: нельзя архиереям судить Никона, так как они имеют дело «с всея России патриархом, со отцем отцов и пастырем пастырей. Кто же из сынов отца, которая овца пастыря судити дерзость воспримет, отнюд моим рассуждением немощно...». Произведение говорит о незаурядном поэтическом даровании его автора: оно начинается лирическим размышлением о противоречивости бытия, — с одной стороны, красота земли, величие творца, с другой — скоротечность жизни, слабость и беспомощность человека. Для выражения этой традиционной мысли Славинецкий находит свой стиль: речь его метафорична, лексика богата и разнообразна, синтаксис усложнен: «Вознесох бо очеса горе и видех пространственное небо беспрестанным движением от востока на запад многоличным разньствием точащися со светилы и всею лепотою своею; зрех низу и се вся непостоянна и мимогрядущая. Еще возвед очи на стихия, вижу, яко аер исполнь есть различного применения, огонь скорому повинен изменению, земля же ныне благовонными украшена цветы, на утрие нага внезапно зрится и бесплодна. Соньмище паки водное коль есть непостоянное, чаю, никомуждо невестно небыти...». Вспомнив далее об опасностях, которые таит морская стихия для мореплавателей,

¹ Н. Гиббенет. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 2, стр. 571—572.

² См. там же, стр. 574.

³ См.: А. В. Позднеев. Никоновская школа песенной поэзии. ТОДРА, т. XVII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 419—428.

⁴ См.: «Дело о патриархе Никоне». Изд. археогр. комис. СПб., 1897, стр. 84—88, 94—111.

автор очень логично и плавно переходит к житейскому морю, а затем к оставшемуся без пастыря и пострадавшему «от стихийных ветров кораблю христову».

«Деяние соборное» — описание соборного заседания от 14 августа 1660 г., сделанное Епифанием по поручению Алексея Михайловича. Но это не простая протокольная запись, а литературно обработанный памятник, в котором видна тенденция к обобщению, исторические факты отбираются и даются в авторской интерпретации. Епифаний задает вопрос, — кому о «боголепом благочинии церковном... изрядне пеущися и опасно тщатися подобает?». И затем обосновывает право царя решать все церковные дела: радеть «о благочинии церковном», о «благостроении и правлении» церкви, созывать церковные соборы, раздавать чины духовенству. Множество самых лестных и пышных эпитетов расточает писатель по адресу царя, находящегося в одном ряду с Константином Великим, Феодосием, антиохийским царем Флавианом: он «многоценною благочестия диадимом удобренный, златозарным православия венцем благолепно увенчанный, в драгую правды порфиру одетый и честными всяческих богоугодных добродетелей царских бисерми обогащенный». Речь царя, обращенная к собору и выдержанная в жанре ораторского слова, характеризуется как «богомудрыя глаголы из благочестивых царских уст истекшыя». «Священный собор» записывает их «на адамантовых скрижалях» своего «боголюбивого сердца». Чтобы подчеркнуть единодушие собравшихся, их полное согласие с царем, Славинецкий использует интересный литературный прием: собор здесь дан слитно, собирательно, как единое существо, он подходит к царю, советуется с ним, произносит речи. Изложению это придает эпический характер. Одна из панегирических речей звучит как стихи: «...твое пресветлое величество царское есть светоносная благочестия твердь, есть незыблемый православия столп, есть непобараемый правоверия щит,... да благочестие во благочестивом твоём царстве, яко златозарное солнце сияет; да православие, яко крин¹ благовонный процветает». Идеинная позиция Епифания, стремящегося показать полное торжество царской власти, проявляется и в том, как он обрабатывает материал, касающийся отречения Никона от патриаршества в 1658 году. Сохранились распросные речи многочисленных свидетелей той службы, по окончании которой Никон очень раздраженно говорил о своем нежелании оставаться на высоком посту и винил царя в непочтении патриаршего сана. Эти речи на соборе читались. Используя их материал, Епифаний Славинецкий по-своему рисует сцену ухода Никона. Последний в его изображении предстает как надломленный человек, который покидает престол, потому что чувствует себя недостойным его: «Отселе богоизбранного стада христова, за невежественное мое, не воспаствую..., ниже патриарх московский за недостойное мое на-

¹ Крин — лилия (цветок).

рекуся». Так очень тактично, не допуская никаких выпадов против человека, который лично ему продолжает быть симпатичным, публицист в то же время осуждает патриарха, пожелавшего быть выше самого царя.

«Деяние» заканчивается восторженным панегириком в честь собора, который решает возвести «инога крайнего боголюбива архiereя, инога верховного пастыря доброго». Эта хвала, построенная на градации и выражающая чувство ликования и восторга, является одним из ранних образцов одического стиля, который начинает формироваться в конце XVII в.: «...кто ныне не возрадуется, кто не возвеселится, кто руками не восплещет, кто утешения велия не исполнится, кто радостно не возликует. Радуется новый Израиль... Веселится богоизбранная невеста, доселе вдовствующая... Плещут руками словесныя овцы христовы».

Позиция Епифания Славинецкого, однако, была половинчатой. Возвеличив особу государя, он тем не менее уклонился от решения вопроса о «священстве» и «царстве», не осудил Никона, а в каком-то отношении взял его и под свою защиту. Скрестить шпаги с Никоном, сразиться по всем вопросам, поднятым бывшим патриархом, было суждено митрополиту Газскому Паисию Лигариду.

Паисий прибыл в Россию в марте 1662 г. и сразу принял сторону сильных мира сего. Его биография — это биография авантюриста, которого в Москву привели соображения материального характера: он рассчитывал получить здесь богатую милостыню и не ошибся в своих предположениях — подарки, полученные им от царя, стоили многих тысяч в тогдашних ценах, кроме того, он совершил ряд удачных спекуляций. Митрополит Газский был совершенно равнодушен к вопросам веры: он принимал католичество и состоял в переписке с кардиналом Барберини¹. В Греции владыка был лишен митрополии как еретик из еретиков, которых, по словам иерусалимского патриарха Досифея, «мы и здесь не имеем ни в живых, ни в мертвых» (Грамота иерусалимского патриарха Досифея к царю Алексею Михайловичу)². Но Паисий был образован, он учился в Риме, хорошо знал богословскую и светскую литературу, обладал даром слова («азиатской болтливостью», как говорил он) и оказался незаменимым человеком для правительства, которое закрыло глаза на его сомнительный моральный облик. Из публицистических сочинений Паисия следует назвать «Послание Никону от 12 июля 1662 г.»³, написанное «не без царского приказанія», очень торжественное и явно рассчитанное не только на Никона, но и на других читателей, а также «Обвинения в новых обычаях и разных винах патриарха Никона, составленные в 30 вопросах боярина

¹ См.: Н. Субботин. Дело патриарха Никона. Истор. исслед. по поводу XI т. «Истории России» проф. С. М. Соловьева. М., 1862, стр. 49—50.

² Н. Гибенет. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 2, стр. 119.

³ Там же, ч. 1, стр. 228—234.

Семена Лукьяновича Стрешнева и ответы на оные газского митрополита Паисия Лигарида» (1662 г.)¹ — ответом на это сочинение было рассмотренное выше «Возражение» патриарха Никона. «Обвинение» своеобразно со стороны жанра: это своего рода интервью — вопросы заданы одним лицом, дядей царя Семеном Лукьяновичем Стрешневым, а ответы на них дает Паисий Лигарид. Но, как показывает заглавие, — это цельное произведение, а не случайные вопросы и неожиданные ответы, многие из вопросов имеют тезисный характер и уже содержат в себе определенное утверждение, которое потом развивается в ответе. Эту особенность произведения хорошо почувствовал Никон, обратившийся в «Возражении» к Стрешневу со словами: «Ты, Симеон, говоришь не своими устами и не своим языком: всем знающим тебя, известно, что ничего такого в тебе нет, чтобы составлять такие вопросы, с которыми ты обращаешься».

Сочинения Паисия, не знавшего русского языка, переведены царским толмачом Стефаном и, таким образом, стали произведениями нашей публицистики.

В сочинениях Паисия дано опровержение взглядов Никона по всем вопросам, главное здесь — обоснование полной и нераздельной власти царя и обличение Никона как похитителя этой власти. Если Никон заявляет о правах патриарха, равных с правами царя, то Паисий утверждает: «Не благо многогосподствие, един господин да будет, един царь», потому что «и бог един, и солнце едино в планитях», «изрядное свойство царя... судить людей, и не судитесь от иных»; уверяет, что от «многонаачальствования» происходит «лютая... убийства, зависти, хищения, другдругобранения». Если Никон чернит Алексея Михайловича, то для Паисия царь «римския монархии наследник», а «царствующая Москва» — величественное зрелище и «аггелом и человеком». Если, по мнению Никона, царь не имеет права вмешиваться в дела церкви, созывать соборы, творить суд над духовенством, то совсем иначе смотрит на эти вопросы митрополит Газский: «На воли то есть цареви почитат которых хощет», «...а что может наставляти государь архимандриты и всякие власти, и то есть одно из привилей и прав царских и извычай общих народов». Безусловное право царя — казнить и миловать своих подданных, «смертной казни тот достоин», кто «позорное писмо написал на царя» или кто «называет мучителем велможнейшаго царя нашего и смеет нарицати его несправедливого обидителя и хищника».

Большое место в «Обвинениях» занимает обличение Никона. Поминается присвоение им титула великого государя, превышение власти, строительство городов, собственное обогащение, заносчивое отношение к другим священникам. Паисий предлагает вспом-

¹ Н. Г и б б е н е т. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 2, стр. 518—550.

нить бывшему патриарху, как последний разорил Павла Коломенского: «Полюбил еси угодие епископское и вотчины, завладел еси ими», Никон — «разорител», он «емлет» чужой «харчь». В «Ответах» устанавливаются границы патриаршей власти: «Мирскому князю дано препоясаться мечем, а не человеку священному», «не видится нигде, чтоб архиерей создал град и обоз, токмо монастыри, церкви, книгохранительницы, школы, училища, дела и радение церковное; грады же и обозы царем и вельможам даны создаити и строити на имя свое».

Паисий Лигарид в своих сочинениях — представитель иной литературной школы, чем Никон и даже Епифаний Славинецкий. Он гораздо более светский писатель, чем они. Отсюда стремление к занимательности и широкое обращение к античности: Паисий ссылается на исторические факты из жизни древнего мира, проводит аналогии между современниками и античными героями, широко цитирует «Омира»¹, Аристотеля, Аристофана и других авторов. Так, осуждая Никона за его поползновения править и царствовать, он пишет: «Так не прав был Дарий, когда просил у Александра Македонского половину царства, потому что не годится рассекать насекомое», и тут же цитирует Аристотеля: «Всяк бо дом от старейшаго царствуется». Самовлюбленный Никон, который, принимая «честь от царя», не потрудился ее «бережно и опасно оберегать», уподобляется Нарциссу, увидевшему «в речной воде Ары... свое лице» и решившему его поцеловать, но как только он «приклонился сверх потребы», так и «утонул». Особенно охотно обращается Паисий Лигарид к басням Эзопа. Обращение к этому жанру для характеристики Никона особенно удачно, так как сразу появляется иронический подтекст и противник становится смешным. Неблагодарность Никона по отношению к царю заставляет публициста вспомнить притчу о свинье под дубом: «Обретаются некоторые... такие суть что боровы, которые желуди ядят, а николи не посмотрят на дуба, который желуди родит». Говоря о недопустимом вмешательстве церковного деятеля в гражданские дела, ученый грек подробно пересказывает сюжет о вороне в чужих перьях. «Хотели птицы меж собою царя поставити; пошли к судие, который бы постановил, что которая птица будет краснейшая, та бы одержала тое место. И так все тыя птицы пошли к воде, чтоб омылися, и всякая птица мьющися отвергла от себе одно перо, которое виделося ей быти худо и нечисто; пошла и ворона к той же воде купатся, и увиде розных птиц перья, позбирала все перья и к себе прилепила и побегла к судие так украшена, и как увидел ея судья, тотчас хотел ей честь воздати паче иных; но птицы, всякая увидя и узнав свое перье, прибежали и отнимали, и тако делаячи учинили по старому вороною, и стала, как и прежде была». Заканчивается рассказ нравоучением: «Тако терпит кто чужим владеет». Великий баснописец

¹ Гомера.

помогает выразить мысль и о том, что Никон замечает только чужие недостатки, а своих не видит: «Гораздо сказал Есоп, что всякий человек имеет на плече своем сумки, и на одной стороне имеет свои грехи, а на другой чужия, и те свои согрешения за собою носит, а чужие перед собою, на которыя беспрестанно смотрит». Античные образы помогают Паисию дать оценку и собственным произведениям, которые он называет «сирийскими песнями».

Полемика между Никоном и Паисием Лигаридом была кульминационным моментом в споре о «царстве» и «священстве». Вспышки этих споров нет-нет и появлялись в конце XVII в., но дело патриарха Никона было окончательно проиграно. Пройдет немного времени, и Петр I отменит все привилегии церкви и упразднит патриаршество, абсолютизм окончательно восторжествует. Но послания и письма, созданные в этой полемике, останутся как страницы, на которых запечатлелась жизнь русского общества во второй половине XVII в.

**Публицистические
произведения
писателей-
раскольников**

В 60—70-е годы XVII в., когда социальные противоречия в стране становятся особенно резкими, появляется обширная публицистическая литература, созданная писателями-раскольниками и отражавшая в основном в этот период настроения крестьянских масс. Первое место среди них принадлежит протопопу Аввакуму, публицистика которого представлена рядом блестящих произведений¹. Это три полемических сборника: «Книга бесед», «Книга толкований и нравочений», «Книга обличений или евангелие вечное»².

Наиболее ранней из них является «Книга бесед», создававшаяся в период пустоверской ссылки с 1669 по 1675 г. и состоящая из 10 бесед (1. «О страдавших в России за древлецерковная благочестная предания»; 2. «Об образе креста Христова»; 3. «Об иноческом чине»; 4. «Об иконном писании»; 5. «О внешней мудрости»; 6. «О днях поста и мясоистия»; 7. «О старолюбцах и новолубцах»; 8. «Об Аврааме»; 9. «Толкование на 87—88 зач. послания к римлянам и 23 зач. Евангелия от Иоанна»; 10. «О наятых делателях»). Сборник начинается предисловием, в котором указывается, что «Книгу святую собрал от святого писания протопоп Аввакум на крестоборную ересь никонианскую и на прочая их коби».

¹ Общая характеристика раскола, биография Аввакума и анализ его «Жития» даны в предыдущей главе. В настоящей главе рассматриваются только публицистические произведения Аввакума наряду с сочинениями его единомышленников.

² См.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», кн. 1, вып. 1 [РИБ, т. 39]. Л., Изд-во АН СССР, 1927, стлб. 241—424 («Книга бесед»); 427—576 («Книга толкований»); 577—650 («Книга обличений»). А также «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения». Под общей ред. Н. К. Гудзия. М., Гослитиздат, 1960, стр. 123—178.

«Книга толкований и нравоучений» содержит в себе различные толкования текстов священного писания — псалмов Давида, притчей Соломона, отрывков из книги пророка Исайи. Сюда же входит нравоучение Аввакума «Что есть тайна христианская и как жити в вере Христове». Книга адресована Симеону, в монашестве Сергию, земляку и единомышленнику протопопа Аввакума. Она относится к 1673—76 гг.

«Книга обличений или евангелие вечное» (1679) — результат догматического спора между Аввакумом и его духовным сыном дьяконом Федором о троице, о непорочном зачатии, о сошествии Христа в ад.

К полемическим произведениям Аввакума относится также ряд статей, объединенных П. С. Смирновым под общим заглавием «Сочинения богословские»¹. Сюда входят главы «Списание и собрание о божестве и о твари» (1672), «О пресвятой богородице» (после 1664 г.), «О таинстве евхаристии» (пустозерский период), «О перстосложении».

Публицистическим характером отличаются и многие эпистолярные произведения Аввакума. Из них в первую очередь должны быть названы «Пятая челобитная Алексею Михайловичу», «Челобитная царю Федору Алексеевичу», «Послание братии на всем лице земном», «Послание верным», «Послание рабом Христовым», «Послание всей тысящи рабов Христовых», «Послание Сибирской братии», «Послание боярину Андрею Плещееву», «Послание отцу Ионе», «Поучение против пьянства». К публицистике должны быть отнесены многие письма Аввакума, в частности письма игумену Феоктисту, попу Стефану, Афанасию, Симеону, попу Исидору².

Видным публицистом раскола был Иван (в монашестве Григорий) Неронов, автор ряда писем и посланий, среди которых своим публицистическим характером особенно выделяются «Второе послание царю из Спасокаменного монастыря» от 27 февраля 1654 г. и «Челобитная о скорейшем избрании патриарха вместо Никона» (1660)³. Полемическим трактатом является огромная «Челобитная царю Алексею Михайловичу на книгу Скрижаль и на новопечатные церковные книги» (1665 г.) Никиты Добрынина (Пустосвята)⁴, который спорит с официальной церковью по ряду богословских вопросов и вместе с тем касается реальных явлений русской действительности. Выступают с своими сочине-

¹ См.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», кн. 1, вып. 1, стлб. 651—700.

² Опубликованы в кн.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», кн. 1, вып. 1; «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения». М., Гослитиздат, 1960.

³ См.: «Материалы для истории раскола за первое время его существования». Под ред. Н. Субботина, т. 1. М., 1874, стр. 51—69.

⁴ См. там же, т. 4 (1878), стр. 1—178.

ниями инок Авраамий, дьякон Федор и поп Лазарь. В 30-ти главной «Челобитной царю Алексею Михайловичу» (1668 г.)¹ поп Лазарь, отстаивая старую веру, также все время имеет в виду и историю своей страны, и современную жизнь. По-настоящему талантливы произведения дьякона Федора Иванова: его «Челобитная царю Алексею Михайловичу», поданная в 1666 году, «Послание в Москву из Пустозерска» своим единомышленникам, «Сказание о Аввакуме, Лазаре и Епифании» и особенно «Послание из Пустозерска к сыну Максиму и прочим сродникам и братьям по вере»². Плодовитым писателем был и инок Авраамий, автор «Книги глаголемой челобитной», «Послания отца Авраамия и страдальца за веру Христову к некоему боголюбцу» и некоторых других сочинений³.

Общие черты публицистических старообрядческих сочинений — их злободневность, агитационность, обличительная направленность. Наиболее распространенными жанрами являются эпистолярные — послания и челобитные, которые давали возможность их авторам непосредственно обращаться к читателям.

Публицисты подчеркивают, что их произведения — не частный документ, адресованный какому-то одному лицу и выражающий лишь авторскую точку зрения, а декларация, которая написана от лица огромного коллектива и обращена ко многим. Аввакум направляет послания «всем ищущим живота вечного», «братии на всем лице земном» наставляет «стадо верных», «корабль христов». Одно из своих посланий он заканчивает словами: «...Всем верующим, видевшим нас и не видевшим лица нашего, от мала и до велика, мужем и женам, юношам и девам, старцем со младенцы, рабом и свободным, богатым и нищим, славным и неславным, всякому возрасту и всякому человеку».

«Послание ко всей братии»⁴ с призывом «крепко стоять за веру и церковное предание» отправляет из Вологды в Москву 13 июля 1654 г. Иван Неронов. Свое послание царю Алексею Михайловичу «О скорейшем избрании патриарха вместо Никона» он называет «всенародным прошением» и начинает словами: «...богомольцы твои государевы, и холопы, и сироты и всяких чинов люди, припадая, молят человеколюбие твое». От лица «озлобленных чад церковных», от всего «распуженного»⁵ от волков стада, обращается к царю, прося его «о умирении святые церкви», инок Авраамий.

Дьякон Федор также заостряет внимание на том, что его «Послание сыну Максиму» адресовано людям, близким ему не только по крови, но и по духу, и призывает их «приклонить ушеса свои»

¹ См.: «Материалы для истории раскола за первое время его существования», т. 4. М., 1878, стр. 223—265.

² См. там же, т. 6 (1881), стр. 21—44, 45—48, 60—78, 90—260.

³ См. там же, т. 7 (1885), стр. 259—385; 417—426.

⁴ См.: там же, т. 1, стр. 119—123.

⁵ Распуженное стадо — испуганное стадо.

«ко глаголам уст его». Представителем «всех православных христиан» «царствующего града Москвы, и всех градов и уездов их» изображает себя инок Сергей в «Челобитной царям Ивану и Петру Алексеевичам» (1682)¹. Поп Лазарь уверяет, что за его спиной стоит «сто тысячъ готовых умерети за законы отеческия» («Челобитная царю Алексею Михайловичу, писанная в Пустозерске в 1668 г.»).

Что же представляли собой эти произведения со стороны идейного содержания, к каким проблемам стремились публицисты привлечь внимание своих читателей? На первый взгляд,— это вопросы богословского характера, те догматические счеты, которые послужили поводом (но не причиной) для открытых выступлений раскольников. При более внимательном чтении — изображение русской действительности второй половины XVII в. Публицисты откликаются на события внешней и внутренней политики, пишут об экономическом положении в стране, знакомят с бытом и духовной жизнью народа, обличают царя и представителей официальной церкви, высказывают соображения о характере государственного правления, защищают национальные традиции.

Разнообразны литературные приемы, с помощью которых доносится это содержание до читателей: средствами сатиры создаются образы идейных врагов, в житийно-идеализированной манере — защитников старой веры; события настоящего времени сопоставляются с прошлым; в целях агитационного воздействия пересказываются легенды, чудесные сновидения. Идейным задачам подчинен и отбор языковых средств.

Всюду мы находим приметы времени, отклики на злобу дня. Инок Авраамий в «Книге, глаголемой челобитной» предупреждает царя, что будет говорить с ним «о ныне наченшемся времени», и он, действительно, рассказывает, что «в прошлом 178 году в лете... было... в Московском государстве болши тридесати пожаров, и воздуха нерастворение и от великих зноев многая хлебная недорода». Приготовления к войне с Польшей, неудачи Шведской войны являются предметом обсуждения для Неронова в его посланиях к царю и царице Марье Ильиничне. О «разовщине» и «коломенской пагубе», о «море» и «войне» пишет Аввакум, выразительно начинающий «Послание сибирской братии»² словами: «Исповедание вкратце о настоящем времени и противу отступников православия».

По произведениям полемистов можно проследить всю драматическую историю раскола, составить подробную летопись событий. Вот осада и взятие Соловецкого монастыря: «Соловки в осаде моят, пять лет не едчи», — негодует Аввакум («Послание верным») ³.

¹ См.: «Материалы для истории раскола за первое время его существования», т. 4, стр. 299.

² См.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», стлб. 863—878.

³ См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 241—243.

«Обитель взята бысть и разорена от врагов и сидящие в ней мнози отцы и братия оружием избieni быша и заклани яко агньци, овии же повешены за ребра, овии же во льду мразом заморожены», — добавляет новые подробности дьякон Федор («Послание сыну Максиму»). Вот повсеместные репрессии. Власти не находят ничего лучшего, как «языки резати, дабы не глаголали об истине, и руце отсекати, дабы не писали на прелесть их обличительных словес» (инок Авраамий, «Книга, глаголемая челобитная»). За «заточенных, поруганных, изгнанных без всякия правды» молит Алексея Михайловича Иван Неронов. Дьякон Федор в «Послании сыну Максиму» вспоминает о «трех мученицах», «затомленных горкою смертию». «Муж жены боится, а жена мужа опасается», — констатирует Аввакум, скорбя о том, что «тьмы тьмами и тысяща тысящами погублено народу». С точностью до одного дня отмечает он в «Послании горемыкам миленьким»¹ даты важных, с его точки зрения, событий: «Киприяну голову отсекли 183 июля в 7 день в среду», указывает на конкретные факты самосожжения под Нижним Новгородом.

С помощью этих заметок воссоздается ясная картина бедственного положения народа. Люди умирают от голода в результате неурожая, погибают на войне. Они задавлены налогами, «обременены», — по словам инока Авраамия, — даньми великими».

На стороне этих тружеников, «русачков бедных», как называет их Аввакум, — неизменное сочувствие писателей-старообрядцев.

Не менее интересны сведения, касающиеся духовной жизни народа. Умирающие за «единый аз» раскольники не могут скрыть глубокого равнодушия простолудиной к религии. Никита Пустосвят сообщает в «Челобитной... на книгу Скрижалъ», что «простая чадь» перестала ходить в церковь и «отцев духовных не учали иметь», что в соборных церквах всякие люди тяжутся..., скарედные клятвы и нелепые слова испущают, аки на торжищи или в корчмах и на кабаках, еже искони того церковь не слыхала». В челобитной Неронова «О скорейшем избрании патриарха вместо Никона» читаем, что в «великой России» «тысящи тысяч душ христианских... чужи общения пречистых тайн». О полном отсутствии у крестьян каких-либо религиозных воззрений свидетельствует Федор Иванов. По его словам, «мнози, мнози поселяне... поклоняются солнцу... и лошадаи поклоняются» («Челобитная царю Алексею Михайловичу», 1666 год).

Живо откликаясь на явления современной действительности, полемисты раскола не ограничиваются простой регистрацией фактов, а стремятся дать им оценку. Они ищут виновников церковного и государственного «нестроения» и находят их в лице богачей, князей церкви и самого царя. Обличительная направленность их творчества предельно ясно выражена Аввакумом: «...аще и умру, обли-

¹ См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 244—249.

читель вам буду всегда» («Послание верным»). Используя евангельскую притчу о богатом и Лазаре, писатель в беседе «О наятых делателях» («Книга бесед») создает сатирический образ современного богача. У «богатого» «брюхо толстое», в которое автор с удовольствием «пнул бы ногою»; как теперешние «никониане», он «любит вино и мед пить, и жареные лебеди, и гуси, и рафленные¹ куры». «Толстота телесная», которая так ненавистна Аввакуму, — здесь признак не просто моральной греховности человека, неумеренно предающегося земным удовольствиям, а признак социальный. Современная Русь представляется Аввакуму в «Книге толкований» новым Израилем — царством богачей, которые воздвигают красивые дома, надевают на себя драгоценные одежды, украшают ожерельями шеи своих собак, но в то же время, имея груды золота, не хотят дать бедняку сухой корки.

Наиболее резкой критике в сочинениях старообрядческих публицистов подверглись церковные магнаты, особенно ненавистные представителям низшего духовенства.

Со страниц произведений Аввакума, Федора Иванова, Неронова, инока Авраамия и других встают выразительно нарисованные фигуры сластолюбцев и карьеристов, выдающих себя за духовных наставников народа. С нескрываемой иронией пишет игумен Феоктист о вольготной жизни монахов в Спасокаменном вологодском монастыре: «И крылошаня и старцы по деревням ходя пьют», а архимандрит их «не унимает», в день великого поста они не по уставу едят рыбу, некоторые имеют слуг и получают «ис поварни прибавочные есты», которые им приносят «в келью» («Послание Стефану Вонифатьеву от 13 июля 1654 года»²).

«Роскошное житие» и распутство никонианских попов клеймит Аввакум со свойственной ему экспрессией: «Бабоблуды, ... на нас-де положено, мы-де знаем! На то-де бог вещь сделал, несть греха. Какову-де бабу захотел, такову-де и вали под себя» («Послание всем ищущим живота вечного»)³.

В беседе «Об иноческом чине» («Книга бесед») Аввакум рисует обобщенный образ инока, которому монашеский сан не мешает предаваться отнюдь не монашеским развлечениям: «Ты что чреватая жонка, не извредить бы в брюхе робенка, подпоясываеессе по титькам! Чему быть! И в твоём брюхе том не меньше робенка бабья накладено беды тоя, — ягод миндальных, и ренского, и романей, и водок различных с вином процеженным налил: как и подпоясать. Невозможное дело, ядомое извредить в нем». О подобном же «святом отце», который готов даже притвориться постником, чтобы получить более высокий чин, а когда, наконец, получит его, то от

¹ Рафленный — утонченный, изысканный.

² См.: «Материалы для истории раскола», т. 1, стр. 109—119.

³ См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 276—281.

«воздержания» становится брюхат, как «корова-матушка», саркастически говорит Аввакум в «Послании Симеону, Ксении Ивановне и Александре Григорьевне»¹. К этой же теме не раз обращается он и в «Книге толкований и нравоучений», уверяя, что никонианские попы нороят «после причастья в алтаре птицы рафленые заедать на золотых блюдах, с похмелья».

«Отцы церкви» в изображении публицистов — бесчестные карьеристы, стремящиеся использовать реформу в сугубо корыстных целях; «пронырливыми», «коварными», «обманывающими» друг друга, «изменяющими лица своя», чтобы «вящщи чин улучить», называют их Аввакум.

Писатели не ограничиваются созданием лишь обобщенных образов. На страницах их произведений появляются индивидуальные портреты реальных деятелей церкви. Оживают фигуры высших иерархов — рязанского архиепископа Илариона, крутицкого митрополита Павла, патриарха Никона. Характеризуя их, авторы используют разные литературные приемы: иногда это просто выражение авторского негодования, уверение читателей в пагубности их деяний («Никон, враг божий, безумный бывший учитель, поклепал и оболгал напрасно церковное оное правое сложение перстов», — дьякон Федор, «Послание сыну Максиму»), но чаще тенденциозное освещение конкретных фактов из биографии этих лиц. Авраамий в «Молении от лица озлобленных чад церковных» и дьякон Федор в «Послании сыну Максиму» уверяют читателей в том, что Иларион и Павел — аферисты, идущие на прямое нарушение церковных правил: будучи чернецами, они незаконно принимают архиерейский сан, на который имели право только представители белого духовенства. Целям обличения подчиняет Федор Иванов изображение физически немощного Илариона, у которого — «яко не право стоя в вере» — «преж смерти ноги отсохли..., и ношаху его на носилках уже много время, потом же и весь сух бысть, яко трава» («От послания священнодиакона Феодора Благовещенского собора, иже на Москве»)². Никита Пустосвят доверительно сообщает в своей «Челобитной» о том, что Никон «под мантию носит, видением аки шпынски, разнополюй кафтан и бысть аки странный иноземец». Пишут о жестокости патриарха, которая сочетается с крайним лицемерием: представляясь «учеником христовым», он своим подопечным «ноги умывает водою», но тут же их «ломает дубиною, а иным кнутом кожу одирает» (дьякон Федор, «Челобитная царю Алексею Михайловичу»). По его приказу, — вспоминает Иван Неронов, — «бияше бо каждо нас, и узы на выю полагаше и гладом томяше, позоры и блязнь людем творяше» («Послание Стефану Вонифатьеву» от 1654 года).

¹ См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 260—276.

² См.: «Материалы для истории раскола», т. 6, стр. 312—315.

Мастером остро сатирических, порой гротескных, характеристик проявляет себя Аввакум. Для изображения митрополита Илариона в 7-й и 8-й беседах используется прием антитезы. В отличие от библейского благочестивого священника Мелхиседека, который семь лет жил в «чащине леса» и питался листьями, а «вместо питья росу лизаше», Иларион не чуждается ни «ренских», ни «романей», ни «водок», ни «пива с кордомоном». Он «тешится», ездя «на вороных и в каретах», сидя при этом «на подушке», «расчесав волосы, что девка» и «выставя рожу наружу», «чтобы черницы-девки ворухи любили».

В публицистических произведениях Аввакума много места отведено изображению Никона. В «Послании к отцу Ионе»¹ сообщаются компрометирующие патриарха биографические сведения: «Отец у него черемисин, а мати русалка... а он, Никитка, колдун учинился, да баб блудить научился, да в Желтоводие с книгой поводился, да выше, да выше, да и к чертям в атаманы». «Носатый и брюхатый» патриарх лукав и лицемерен: «в окно из палаты нищим деньги бросает, едучи по пути нищим золотые мечет», дома же совершает всякие неблаговидные поступки. Молодые бабы не выходят из его палат, пьют там мед и водку и поют песни, «тешат его, великого государя пресквернейшего», — читаем в «Книге толкований». Аввакум вспоминает о «молодой жонке», Максимовой попадье, которая и не выходила от Никона, «всегда весела с воток да с меду, пришед песни поет: у святителя — государя в ложнице была, вотку пила». Очевидно, до Аввакума доходили какие-то слухи об образе жизни Никона, нашедшие отражение также в документах, которые появились в результате опроса свидетелей о поведении Никона даже в Ферапонтовом монастыре (май, 1676 г.). В записях опросных речей мы читаем: «К нему же, Никону, приходят жонки и девки будто для лекарств, а он с ними сидит один на один и обнажает их до нага, будто для осмотра больных язв»; «...Ево же, Никона, видел с жонкою в тайном месте слушка Микитка Исаев»; «Он же, Никон, на сырной и на светлой неделях и в иные праздники делает пиры частые на слоботцких жонок и поит их допьяна; и в слободу отвозят их на монастырских подводах замертво»; «...и жонки и девки приходят к нему безвременно и по ночам у него сидят». «К нему же приезжала почасту маэора Алимпиева жена Валутина Настасья, и сиживали с нею одни запершися и напивались допьяна»².

Старообрядцы вскрывают истинные мотивы появления на Руси греческих патриархов, приехавших в 1666 г. на церковный собор для суда над вождями раскола и бывшим патриархом. Их влекли сюда заботы не столько о чистоте веры, сколько о собственном обогащении. «На Москве бо живучи, оне торговали вином и табаком»

¹ См.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», стлб. 887—904.

² «Дело о патриархе Никоне». Изд. археогр. комиссии. СПб., 1897, стр. 350—351.

(дьякон Федор, «Послание сыну Максиму»); «меняли веру» «на золотые и на серебро и на соболи сибирские» (инок Авраамий, «Книга, глаголемая челобитная»); принимали взятки от «властей русских» — «злато, серебро и прочая драгия вещи»; через подкупленного «дарами» и «трапезами многоценными» толмача Дениса шли навстречу желаниям царя и русского патриарха (дьякон Федор, «Послание сыну Максиму»).

Стрелы своего негодования направляют раскольники и на личность царя. Алексей Михайлович — тиран, «мучитель и гонитель», подчиняющий себе людей лишь «насилием и властью». По его приказу, пишет дьякон Федор сыну, соловецкие монахи «мразом заморожены, иные же инако казнены и замучены». Он, «царь жестосердый», «иных за ребра вешал, а иных пережег и перевешал» (Аввакум, «Совет отцам преподобным») ¹. Виновником бедствий народных объявляет царя инок Авраамий: царь правит не «миром христовым», а «мечем», «узами», «темницами», «гладом», «жаждею», «изгнанием», «разлучением друг от друга жен от мужей», «мужей от жен своих». Эту характеристику не могут скрасить те официальные комплименты, которыми порой традиционно начинаются отдельные послания, именующие Алексея Михайловича «христоробивым и благочестивым», «равноименным древним святым царем Давиду и Езекии и Осии», «столпом всея России и солнцем светлейшим», «божиим помазанником», «почтенным и превознесенным» (Иван Неронов). Полемисты стремятся довести до сведения царя народное мнение о нем: «А ныне, государь, всяких чинов люди, от больших и до малых..., на тебя, государь, вину возлагают», — пишет архимандрит Антоний в челобитной к Алексею Михайловичу ². Это мнение совпадает с точкой зрения участников многочисленных восстаний, не раз хуливших личность Алексея Михайловича, и в корне противоречит тому ореолу величия, которым окружался царский сан. Известно, например, что когда по указу Алексея Михайловича было предписано в Пскове на условиях, невыгодных для местных жителей, закупать хлеб для Швеции, то псковичи «государеву указу и повелению учинились противны, и преступая его крестное государево целование, про него великого государя износили непристойные речи, чего и помышлять страшно, и его государев указ ни в чем не слушали» ³.

Интересный литературный прием — своего рода «эзопов язык» — при обличении Алексея Михайловича использует протопоп Аввакум. Главу русского государства он уподобляет наиболее жестокому библейским царям, не называя при этом имени русского венценосца и, таким образом, предоставляя начитанному в священном

¹ См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 249—256.

² «Материалы для истории раскола», т. 8. М., 1887, стр. 113—130.

³ А. П. Щапов. Русский раскол старообрядства. Соч., т. 1. Спб., 1906, стр. 412.

писании современнику делать самостоятельные выводы. Так, Аввакум напоминает о тяжелых временах царя Саула, когда был «мор на всю землю, и сеча и междоусобие», когда лилась «кровь беспрестанно за начальных игрушки» («Книга толкований»). Намек тут очень прозрачен: всего лишь через несколько строчек сам Аввакум расшифровывает иносказание, предлагая подумать Алексею, нет ли в его душе «такового смущения, якоже и в Сауловой мерзкой».

Нетрудно понять, кого имеет в виду Аввакум, пересказывая библейское предание о царе Навуходоносоре, бросившем в «пещь халдейскую» трех благочестивых отроков: «Не по што в Персы итти пещи огненной искать, но бог дал дома Вавилон, в Боровске пещь халдейская, идеже мучатся святии отроцы». «Святии отроцы» — это ученицы Аввакума — Морозова, Урусова и Данилова, заточенные в боровскую земляную тюрьму по приказу Алексея-Навуходоносора и уморенные там голодом.

Сопоставляя свою судьбу с судьбой Николы-чудотворца, Аввакум рассказывает о мучителе святого — царе Максимияне, который после смерти оказался в аду. С злорадством говоря о мучениях Максимияна «в жупеле огня», в описание которых внесены детали, типичные для русского быта, писатель поддразнивает обличаемого тем, что в аду нет ни «водки процеженной», ни «медов сладких», ни «зелена вина», ни «пирогов», ни «перины пуховой». Заканчивается это описание прямым обращением к Максимияну: «Бедной, бедной, безумное царшко! Что ты над собой сделал?... Ну, сквозь землю пропадай... Полно христиан тех мучить!». Читатель воспринимал эти слова как непосредственный отклик на смерть Алексея Михайловича: последний умер в 1676 г., когда заканчивалась «Книга толкований», откуда они взяты. О том, что Алексей «в муках сидит», пишет протопоп Аввакум и после смерти царя сыну последнего, который впоследствии припомнил обличителю его дерзкие слова, решив сжечь его «за великие на царский дом хулы».

Алексей Михайлович уподобляется и библейскому царю Осии, который, решив единолично распоряжаться делами церкви, окружил себя льстивыми и продажными советниками, готовыми за подачку, за «погребы и кормы с дворца» отправить в огонь тысячи «крестьян».

Чтобы воздействовать на читателей, вызвать у них резко отрицательное отношение к царю, патриарху и их приспешникам, обличители широко привлекают легендарно-фантастический материал. Союзником ненавистных «душегубцев» делается нечистая сила, свидетельством их греховности и злодейства — чудесные наказания, которым они подвергаются как на том, так и на этом свете.

Стремясь скомпрометировать Павла Крутицкого, Федор Иванов в «Послании сыну Максиму» повествует о том, как в митрополичьем дворе «бесове гоняяху по вся вечера певчих и подьяков и камением бросаху в них». Здесь приводится обличительная легенда, героем которой является Никон: «На пустом месте стоит погреб

зело велик, яко 15 сажен, и глубок, и подобен аду; и полон бысть погреб адской меду сырцу, и роздан уже весь в мир той лестный мед, остался токмо един угол уже. И на нем стоит, яко на глине, сам Никон во единой свитке балахонной, и на голове его колпаченко худо, яко на кабацком ярышке, и своими руками раздает мед той, — не в сосудах стоит ту, но тако лежит, яко глина. Ипосем с небес от бога гнев послался велик на всех людей тех, кои принимали мед от Никона, — начат падати свыше на них яко скалы черные с огнем, и вси людие возмутишася от того зело».

Народную легенду о нечестивой смерти царя пересказывают Аввакум («Совет святым отцам преподобным») и Федор («Послание сыну Максиму»). Дьякон Федор сообщает, что к умирающему Алексею приходят казненные соловецкие старцы и «растирают кости и составы тела его пилами намелко», а когда он «скончася недобре», то «по смерти его той же час гной злосмрадный изыде из него всеми телесными чувствами, и затыкаяюще хлопчатою бумагою, и едва возмогоша погребсти его в землю». Новыми подробностями дополняет рассказ Аввакум: «У царя изо рта и из носа и из ушей неждид течет, бытто из зарезанные коровы. И бумаги хлопчатые не могли напастися, затыкая ноздри и горло». Так он «прежде суда того осужден, и прежде бесконечных мук мучим». Реальные сведения о смерти царя, поданные в крайне натуралистическом плане, переплетаются с фантастическими мотивами легенды, «которую Аввакум и Федор подхватили в начале ее образования и, может быть, частично обработали»¹.

Исполне тенденциозный характер имеет пересказ Аввакумом чудесного сна, который якобы привиделся ему: царь наказан страшными, незаживающими язвами, исцелить которые волею небес дано только протопопу («Пятая челобитная царю Алексею Михайловичу») ². Народное мнение о деятельности царя звучит и в мечтах о наказании его на том свете. «Ты... упрямства своего и непослушания огонь вечный на главу свою собираешь», — угрожает инок Авраамий.

Критическая направленность старообрядческих посланий и челобитных, таким образом, совершенно очевидна. Произведениям этого рода принадлежала важная роль в идеологической борьбе, и эту роль хорошо осознавали сами публицисты, выработавшие целый ряд приемов, которые успешно содействовали их обличительным целям.

С не меньшим пылом выступали старообрядцы в защиту своих идей. Пропаганда, как и обличение, далеко не ограничивалась внутрицерковными вопросами: расколоучителей занимали проблемы

¹ А. Н. Робинсон. Творчество Аввакума и общественные движения в конце XVII века. ТОДРЛ, т. XVIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, стр. 159.

² См.: «Житие» протопопы Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 195—201.

государственного устройства, принципы человеческого поведения. Отрицательным образам «никониан» противопоставлялись героические образы борцов за старую веру, реальному Алексею Михайловичу — идеализированные фигуры царей прошлого.

Одной из наиболее популярных в старообрядческой среде была идея равенства всех людей. Выраженная особенно ярко в творчестве Аввакума¹, она звучит и в произведениях его товарищей. Неронов, высказывая свое возмущение царем Алексеем, еще в 1654 г. в «Послании царице Марье Ильиничне»², писал, что «перед спасителем богом» все равны, «никто не оправдится». Это равенство необходимо и в церковных и в светских делах. Считаю, что ни царь, ни патриарх не имеют права самолично решать государственные дела, и Неронов, и Федор Иванов, и инок Авраамий требуют созыва истинно всенародного собора, на котором были бы представлены с равными правами представители всех общественных групп: «...не единым бо архиереом подобает собраться, но и священным архимандритам, и священноигуменом, и протопопам, и священноиноком, и иереом, и диаконом..., также и в мире живущим и житие добродетельное проходящим всякого чина людям» (Иван Неронов, «Второе послание царю»). Царь среди этих «всякого чина людей» — лишь первый среди равных, лишь председатель на упомянутом собрании. Несмотря на то, что «вся тягота церковная висит на выи» царя, он не должен единолично решать судьбы ни государства, ни отдельных людей. Только «собрав всех вкупе» и «всякого слова сам услыша», он может принимать какое-то решение (инок Авраамий, «Моление от лица озлобленных чад церковных»)³. Образ идеального царя, живущего по законам евангелия, близкого к народу, рисует в «Послании сыну Максиму» Федор: «царь благий не должен пренебрегать беседой и нищего». Сняв «свою баграницу и венец злат», облекшись в «нищия ризы», «не на колеснице, но пеш», он приходит к бедняку и советуется с ним «о полезном».

Недопустима единоличная власть и в церковных делах. «А еже рекл еси, что нам быти у него в послушании и без рассуждения не преклословити ни в чем, самое незаконное се дело», — пишет Неронов Стефану Вонифатьеву, имея в виду Никона.

Надо сказать, что в периоды религиозных войн идея равенства была одной из наиболее популярных народных идей. По условиям времени она выступала в христианском обличье как равенство всех верующих перед церковью, но поскольку в представлении людей той эпохи сами понятия церкви и государства сливались воедино, то и эта идея приобретала определенный социальный смысл. Так, например, было на Украине в конце XVI — начале XVII в., когда

¹ См.: Н. С. Сарфанова. Идея равенства людей в сочинениях протопопа Аввакума. ТОДРА, т. XIV, 1958.

² См.: «Материалы для истории раскола», т. 1, стр. 78—83.

³ См.: там же, т. 7, стр. 209—217.

иезуит Петр Скарга, стремясь подчинить украинское крестьянство власти польского короля и помещиков, настойчиво внедрял в умы «хлопов» мысль о нераздельности власти римского папы и о необходимости полного ему подчинения. И, напротив, украинские полемисты, отражавшие интересы народа,— такие, как Иван Вишенский, Герасим Смотрицкий, Стефан Зизаний,— считают, что никто из пастырей не имеет права на исключительное положение, а тот, кто хочет править единолично, «ничим разънствует от мучителей света сего».

Не столько догматический, сколько политический характер приобрела на страницах посланий и борьба старообрядцев за незыблемость старых законов, за неприкосновенность прежних книг. Публицисты утверждают, что «в российском государстве-царстве истари самая истинная православная вера» (Никита Пустосвят, «Книга, глаголемая челобитная») и что благодаря этому Русь заняла выдающееся место в мире, «благодати божия сподоблена бысть». Она расширила свои границы: «... царю Ивану Васильевичу покори бог царство Казанское и Сибирское с прочими языки» (поп Лазарь, «Челобитная царю Алексею Михайловичу»), приобрела блестящее международное положение. Все полемисты в один голос пишут о Москве — «Третьем Риме»: изложение этой теории встретим в «Послании некоему боголюбцу» Авраамия; в «Челобитной царю Алексею Михайловичу» Федора Иванова, который, ссылаясь на «Повесть о белом клобуке», почти дословно повторяет слова старца Филофея о месте русского государства в историческом процессе; в «Челобитной» Никиты Пустосвята; в «Челобитной царю Алексею Михайловичу» от 1668 г. попа Лазаря; в «Челобитной царям Ивану и Петру Алексеевичам» от 1682 г. инока Сергия, утверждавшего: «...ветхий Рим падеся аполинариевою ересью, второй Рим, иже есть Константинополь, агарянскими внуцы от безбожных турок обладаем, великое же российское царство, третий Рим, благочестием всех превзыде и все благочестие в него воедино собрася, и един российский под небесем христианский царь именуется во всей вселенной».

Сохранение старых национальных традиций, по мнению писателей-раскольников,— залог блестящего будущего русского народа, его ведущего положения на земле. Поэтому следует не отменять «непорочные», напечатанные «словенским языком», книги, а «работать» по ним, так как в них сосредоточен опыт поколений (Аввакум, «Послание боярину Андрею Плещееву») ¹. Иван Неронов в «Послании» царю от 27 февраля 1654 г. с гордостью вспоминает о старинных иконах — «древнем письме добрых мастеров», которые прославились и в «царствующем граде Москве», и в «Новеграде и в прочих градах». Никита Добрынин с негодованием обращает внимание царя на действия Никона, дерзнувшего изменить форму белого клобука, который в представлении человека древней Руси

¹ См.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», стлб. 879—886.

был символом светского и церковного первенства («Суздальского соборного попа Никиты Константинова Добрынина челобитная царю Алексею Михайловичу на книгу Скрижаль и на новоисправленные церковные книги»).

Идеализация старины, проповедь национальной исключительности, соединявшейся обычно с выпадами против новой западной культуры,— одно из наиболее уязвимых мест в учении раскольников. Именно эти идеи, свидетельствующие о консерватизме и отсталости их носителей, и придали впоследствии сектантский характер расколу, который в рассматриваемый нами период представлял собой массовое движение социальных низов.

Основным литературным приемом, с помощью которого публицисты стремятся внушить свои взгляды читателям, является создание образов положительных героев. Это и великие деятели прошлого, именами которых должны гордиться потомки, и идеальные герои современности. Перечисляются «благочернии цари и князи», которые «правную веру держаша»: князь Владимир, князь Василий Иванович, что «святыя церкви умири», царь, государь и великий князь Васильевич с Макарием митрополитом», «царь всея Руси Михаил Федорович». Поп Лазарь в «Челобитной к царю Алексею Михайловичу» советует последнему брать пример с его прародителей, крепко стоявших за старое предание и испытавших ради него «беды и заточения». Особенно он выделяет деда царя — Феодора Никитича, который не пошел на сделку с самозванцем, сулившим ему всякие блага.

Выразительны образы подвижников раскола. Их бесстрашие, смелая проповедь, мужественное перенесение страданий должны были потрясти воображение читателей. Героические характеры подвижников создаются способами, типичными для житийной литературы,— с помощью пышно сплетенной хвалы, путем обобщенной характеристики, состоящей из перечисления христианских добродетелей. Таковы в изображении Аввакума Морозова и Урусова. Они «женскую немощь отложше, мужескую мудрость воспринявше, диавола победиша и мучителей посрамиша». Это «светила великия», «солнца и луна русския земли», «две зари, освещающие весь мир на поднебесной». «Ум мой не обымет подвига вашего и страдания»,— говорит автор, чувствующий бессилие своего пера в описании столь славных подвигов (письмо боярыне Морозовой и княжне Урусовой) ¹.

Инок Авраамий в «Книге, глаголемой челобитной» рисует в героическом плане образы своих товарищей — Федора, «велику ревность имущего в благочестии», «паче иных в божественном писании потрудившася и много полезного церкви ведуща»; Аввакума и Лазаря — «страдальцев и юзников о Христе, столпов православия».

¹ См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 215—217.

С ними — неизменная благодать божия: несмотря на то, что Лазарю и Епифанию «язык до вилок отрезали» и «руку десную отсекли, дабы на еретиков не писали обличительных словес», богородица и тому и другому снова дарствовала «язык» доброглаголив». Останавливает на себе внимание характеристика Спиридона Потемкина, сделанная дьяконом Федором в той же идеализированной манере, хотя и не лишенная реалистических деталей: «Бысть убо старец честен и боголюбив зело, и премудр, и писанию святых книг искусен вельми, умея бо сам гречески и латински язык до конца, и польский, и ученый бе человек, и вся дни живота своего над книгами просидел, и вина и сикера, сиречь всякого пития пиянственного, отнюдь не пия от юности» («Послание сыну Максиму»).

Свой идеал человека рисует протопоп Аввакум в обобщенном образе «слышателя», контрастном образу богача — никонианина. «Слышатель» — труженик, который «шесть дней мается на трудах, а в день воскресный прибежит в церковь помолити бога и труды свои освятить». Это бедняк, уважать которого призывает Аввакум всю свою паству: «Если богатому кланяешься в пояс, то нищему поклонись в землю». В отличие от толстого никонианина «слышатель» отличается «бледностью» лица, «тонкостью» и «сухостью» плоти. Это результат не только поста и молитвы, но «и труда, и всякие находящие скорби» — тех условий жизни, в которых находится простой человек («Книга бесед», «Книга толкований»). Если никонианин всегда «пиан и блуден», то «верный» хранит чистоту душевную и телесную. Но Аввакум отнюдь не проповедник аскетизма. Опираясь на слова апостола Павла: «честен брак и ложе не скверно», — он выступает сторонником семейного начала, большой и дружной семьи, где муж и жена, родители и дети любят и уважают друг друга. Он обличает своих слишком ретивых последователей, решивших развести мужа с женой: «Вот Павел, блуда ради, жену свою велел держать, а жене мужа. Полно ж ковырять того, — по-содомски учишь жить, или кваковскую ересь заводишь» (Письмо Исидору)¹, но в самом браке он стоит за чистоту отношений, проповедует строгие моральные принципы. «Довольны бывайте своими супружницами, а чюжия не желайте и друг от друга не соблудите» («Что есть тайна христианская»)². Аввакум стремится нарисовать и психологический облик «слышателя»: последний беззлобен, кроток и смиренен, готов простить личные обиды, но твердо стоит «мучим и бием», когда дело доходит до его убеждений.

Образ «слышателя» условен, социальная принадлежность его довольно неясна, но тем не менее он так же, как и отрицательные образы, помогает выяснить общественные взгляды Аввакума, симпатии которого находятся на стороне тех, кто трудится и кто беден.

¹ См.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», кн. 1, вып. 1, стлб. 939—942.

² См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 168—174.

Из произведений старообрядческой публицистики рисуется и обобщенный образ пророка-бойца, выступающего то в авторском облике, то в собирательном образе всех «верных», готового «не токмо отлучение или клятву, но и смертную казнь ради истинны прияти» (дьякон Федор, «Челобитная» царю), не боящегося «ни царя, ни князя, ни богата, ни сильна, ни диавола самого» (Аввакум, «Послание к верным»).

Как и при характеристике отрицательных образов, широко используется прием чудесных видений, назначение которых в данном случае — прославить подвиги героев, окружить их ореолом величия. Дьякон Федор рассказывает сыну Максиму, как в моменты наиболее тяжелых переживаний посещал его «некто», благословляя и «после невидим бысть». Он видел, как отверзлся покров темницы и к нему приходил ангел, который припадал к страдальцу и «умильно» плакал о его судьбе. В «Послании всем ищущим живота вечного» Аввакума читаем, что в то время как автора «стригли на Москве» и «ругали в соборной той церкви», образ его в окружении ликующих ангелов явился человеку, находившемуся в далекой ссылке. Пророк Илья Фезвитянин наставляет попа Лазаря в тот момент, когда последний, не вынесши немислимых страданий, хотел покаяться. По благословению пророка с ног узника спадают кандалы («Челобитная царю Алексею Михайловичу»).

Святые и подвижники, таким образом, оказывались рядом с читателями, — не герои древних житий, а реальные, живые современники, мучающиеся в земляных тюрьмах, сгорающие на кострах, но ни в чем не отступающие от своих убеждений. Это была действенная пропаганда, поднимавшая дух в колеблющихся и слабых, делавшая еще более уверенными в своей правоте стойких и мужественных.

Публицисты раскола писали, однако, не только о явлениях общественно-политической жизни. В их посланиях и челобитных, обращенных как к уму, так и к сердцу читателей, предстал человек с его индивидуальной судьбой, характером, личными переживаниями. Частная жизнь героев раскрывается прежде всего на тех страницах, где полемисты пишут о себе. Как известно, автобиографизм — отличительная черта русской литературы XVII в. Именно в это время появляется ряд автобиографических памятников («Житие» Аввакума, «Житие» Епифания, записки П. Толстого, Д. Шереметьева). «Печать автобиографизма» несут и произведения, написанные не о себе, но отражающие «страдания автора, его жалобы, недовольства»¹. В полной мере эта общая черта русской литературы XVII в. находит отражение и в полемических произведениях старообрядцев. Привнося множество бытовых деталей, стремясь к максимальной конкретности, вспоминают они о событиях собственной

¹ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 133.

жизни. Инок Авраамий в «Книге, глаголемой челобитной» — произведении, казалось бы, сугубо публицистическом, находит возможность рассказать, как однажды Павел митрополит, «распыхавшийся», «яко зверь», схватил его «левой своей рукой за бороду, правую же нача по ланитам бити», как водил его «простовласа по палате».

В тоне народных причитаний сетует дьякон Федор на превратности судьбы, столкнувшей его из-за догматических разногласий с самыми близкими друзьями. Он вспоминает, как по наущению Аввакума и Лазаря один из сторожей пустозерской темницы велел его «нага сущи» «бити двумя дубцы великими», а затем связанного «знобить на снегу часа с два», «други» же его в это время «зряще» и «смуещася». Рассказывает, как Аввакум уничтожает его литературный труд, который выкрадывают подученные протопопом стрельцы. Этот не лишенный комических деталей эпизод воспринимается как настоящий крик души человека, переживающего весь ужас одиночества, покинутого и преданного собственными «клеветами» и «сострадальцами» («Послание сыну Максиму»).

По посланиям Аввакума можно проследить чуть ли не всю историю его жизни, начиная с детства. Мы узнаем, что с «молода-ума» он бивал змей, что он, «попович», «голубятник» был, «держал голубей» («Послание братии на всем лице земном») ¹. Узнаем, как истово молился и истязал свою плоть: «Я 300 поклон, 600 молитв Иисусовых да сто богородице, а жена 200 поклон, да четьреста молитв, понеже робятка у нее пищат» («Послание Борису и прочим рабам бога вышняго») ². Видим его в Сибири, встречаем на церковном соборе, когда «патриарси» с ним «на соннице ратовашеся» и «с сердца приговор написали сжечь» его, «да царица-покойница не дала» («Послание Симеону»). Вот он на Мезени: «...в моем дому двоих повесили. И детей было приказали удавить, да не вем, како увертелися у виселицы» («Послание верным»). Но жизнь есть жизнь, и вот он уже обеспокоен тем, что «девка-рабычища ребенка родила. Иные говорят, Прокопей, сын мой, привалаял, а Прокопей божится и запирается». И тут же, как человек, умудренный опытом, добавляет: «Ну, что говорить, в летах детина, недивно ему и привалать» (Письмо боярыне Ф. П. Морозовой, княгине Е. П. Урусовой и М. Г. Даниловой) ³. И, наконец, Пустозерск с его большими страданиями и мелкими дрязгами. Аввакум обречен жить в холодной, зловонной яме, он голоден, лишен одежды. Он не сломлен, по-прежнему не идет на компромиссы ни в большом, ни в малом, но душа его страдает, сердце болит о близких — жене и детях, говоря о которых, он находит самые нежные, самые проникновенные слова. Автобиографизм, как он представлен у Аввакума, не просто перечисление и описание фактов собственной биографии, а раскры-

¹ См.: «Памятники истории старообрядчества XVII в.», стлб. 771—785.

² См.: «Житие» протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 285—292.

³ См. т а м же, стр. 210—214.

тие своего «я», самовыражение глубоко чувствующей и мыслящей человеческой личности. Отсюда лишь один шаг к психологизму новой русской литературы.

Однако сфера частной жизни человека привлекает внимание старообрядцев не только в плане автобиографии. Они обращаются к разным сторонам личной жизни и своих читателей, стараясь на конкретных примерах сообщить им нормы поведения в повседневной жизни. В посланиях появляются советы об уважении к родителям, о соблюдении постов, о недопустимости пьянства, которое «богатым скудость наводит, убогим раны, женам бесчестие, юношам попользовение, девам срамота» (Аввакум, «Послание Симеону, Ксении Ивановне и Александре Григорьевне»). Аввакум вторгается в такую сугубо личную область, как интимные отношения супругов. Появляются бытовые картинки, близкие и понятные читателям, которые подсказывают им, как следует поступать в том или ином случае. Стремясь воспитать в характере своих последователей не только мужество, но и хитрость, Аввакум, например, рисует полную комизма жанровую оценку встречи крестьянина-старолюбца с никонианским священником и поучает при этом: «Перед домом яму выкопай да в ней роженья натычь — так он и обрушится тут, да пропадет», если эта уловка не поможет, — «вином его пой», «скаски сказывай, как лисица у крестьянина куры крала... и как собаки на волков лают» («Послание горемыкам миленьким»).

Между писателем и читателем возникало, таким образом, непосредственное общение, устанавливался тесный контакт; они воспринимали друг друга уже как бы в личном плане, становились не только идейными единомышленниками, но и хорошо знакомыми друг другу людьми.

Агитационной направленностью публицистических трактатов, бесед, посланий и челобитных определяются в значительной степени и особенности их языка. Полемисты владеют торжественным, приподнятым слогом, используют церковно-славянскую лексику, но обращаются к ним лишь в том случае, когда речь идет об особо важных предметах. Высокая лексика звучит в панегириках, адресованных отличившимся «верным»: Морозова, Урусова и Данилова в изображении Аввакума — «херувимы многочития, серафимы шестикрыльнии, воеводы огнепальныя, воинство небесных сил, тричисленная единица трисоставного божества». Старославянские слова усиливают и патетику обличения: Федор Иванов в «Послании сыну Максиму» именует Никона «всепাগубным сыном геены», «пагубным сосудом сатаниным», «еретиком, адовым псом, злейшим и лютейшим паче всех древних еретик, иже быша под небесем». Излюбленным приемом полемистов является нанизывание друг на друга сложных эпитетов, которые особенно часто используются в похвале: Урусова у Аввакума «свет трисиянный, сосуд избран, треблаженная... Лоза преподобия и стебель страдания, цвет священия и плод богоданен».

Ораторскому звучанию произведений способствует ряд приемов поэтического синтаксиса. Это риторические вопросы и обращения: «О прелщенный ни епискупе, ни патриарше московский, Нико-не! Не ты ли, пагубниче, хобот сатанин, отторже третью часть звезд небесных и скрыл в землю, сиречь на земное мудрование?.. О, дерзости! О, падения! О, презорства! Или ты еси возмутити всю вселенную?» (Инок Авраамий, «Книга, глаголемая челобитная»).

Часто используется анафора: «Даждь нам учителя и пастыря, могущего укрепити благочестие. Даждь нам учителя кроткого и смиренного сердцем. Даждь нам учителя, подражающего своего владыку господа нашего Исуса Христа и могущего спострадати немощем нашим. Даждь нам учителя, права рассуждением»... (Иван Неронов, «Челобитная царю Алексею Михайловичу о скорейшем избрании Патриарха вместо Никона»).

Встречается антитеза: «Аще и яра зима, но сладок рай; аще и болезненно терпение, да блаженно восприятие. Отъята буди рука, да вечно ликовствует; такожде и нога, да во царствии вселимся; аще и глава, да венцы увяземся» (Аввакум, «Послание стаду верных»).

Наряду с высоким стилем в посланиях и челобитных широко представлены просторечие, стихия живого русского языка. Произведения раскольников выгодно отличались от полемических трудов Симеона Полоцкого, — «люботруднаго и мудраго мужа» — которого «простейшим людем за высоту словес тяжка бысть слышати»¹. Обращение к просторечию — сознательная литературная позиция, которая характерна именно для демократических писателей XVII в. Особенно горячо ее отстаивают Аввакум и дьякон Федор. Последний вслед за своим учителем с запальчивостью заявляет, что он «не школьный человек», «не книжен сый», что он стремится писать просто, понятно для тех, кому предназначены его сочинения.

Простота и доступность языка произведений достигаются многими приемами. Один из них — широкое введение разговорных оборотов. Это прямая речь, диалог, отдельные реплики, подслушанные в жизни, прямое обращение с дружеской беседой к читателям. Вот как описывает разговор митрополитов Павла и Илариона с царем Федор Иванов: «Тии же кровососы начаша ротитися и клятися перед царем, и широкими ризами потрясати, и колокольчиками яко сучьки плясовые позвяковати, и глаголати царю лестныя глаголы: некако, государь тишайший, нестатное то дело», а царь отвечает: «...батки, суть не устать, казнить-то, да боюся бога! Была уже казнь, — и духовная ваша, и наша градская» («Послание сыну Максиму»). Здесь умение передать разговорную речь в форме диалога сочетается с меткостью и выразительностью авторского языка. Иронические сравнения, которые использует Федор, помогают ему на-

¹ А. П. Щапов. Русский раскол старообрядства. Соч., т. 1. СПб., 1906, стр. 399.

рисовать отталкивающие фигуры придворных льстецов-кровососов. Эти как бы подслушанные в толпе реплики передает писатель и в «Челобитной царю Алексею Михайловичу», рассказывая о введении троеперстия: «Ин глаголет: у меня так бабушка крестилась и меня учила! Другой же глаголет: у меня так дедушко! А ин: у меня так матушка».

Излюбленным приемом Аввакума является непосредственное обращение к адресату, спор или задушевная беседа с ним: «Ну, Борис, полно ли ковырять того? Али еще слушать хошь? Досифей, а Досифей! Поворчи, брате, на Олену ту старицу... Ну, Оленка, сетрица вот тебе от нас с Меланьюю пирожок, кушай на здоровье: семь лет держи епетимью» («Послание Борису»). Особенно разнообразна и богата оттенками интонация писателя в полемическом споре с противниками. Иногда это прямая угроза: «Дайте только срок, собаки, не уйдете у меня: надеются на Христа, яко будете у меня в руках! Выдавлю я из вас сок-то». В некоторых случаях — укоризна по адресу заблудшего: «Виждь, никонианин, что глаголет Павел: дух святой во едино собрал лики святых, а ты рассек девятью частми, ...собака, беду зделал — разрезал на части миленьких святых» («Книга толкований»). Порой патетика: «Увы, невоздержания, увы, небрежения господни заповеди! Оттоле и доднесь творится также леть в слабоумных человеках... Увы! безумия и тогдашнева и нынешнева!» («Что есть тайна христианская»). Очень часто ирония: «Прелюбодейца белилами, румянами умазалася, брови и очи подсурмила, уста багряноносна, поклоны niskи, словеса гладки, вопросы тихи, ответы мяжки, приветы сладки, взгляды благочинны, шествие по пути изрядно, рубаха белая, ризы красныя, сапоги сафьяныя. Как быть хороша — вторая египтяныя, Петерфийна жена, или Самсонова Диалида» («Списание и собрание о божестве и о твари») ¹.

Не только книжным, но и живым, народным характером отличаются изобразительные средства языка. Меткость, красочность, предельная конкретность особенно свойственны сравнениям, которые берутся обычно из повседневного быта. Например, с «худой птицей-вороной» сравнивает Никона Неронов. Федор уверяет Максима и других единомышленников, что нынешние переправщики по книгам «блудят, што кошки по кринкам», «яки мыши огрызуют божественная писания». С большим мастерством использует Федор традиционное сравнение ереси с блудницей: под его пером она превращается в современную ему распутную девку, которая «растленна от многих блудников», «в тайне родит и убивает плод свой», но внешне является, «яко чиста дева» и «перевязку и венец носит, и косник с кистию» — атрибуты русской девушки-невесты.

¹ См.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения, стр. 179—184.

Замечательным мастером метких и ярких сравнений является Аввакум. Основное их назначение — снижение образов никониан: «яко вранове утенку расщиплют по перышку, так-то они душу христианскую», никониане, «что тараканы просвиры исщиплют», «зудит слово правое, что мозоль», «глупцы от гордости, что черви капустные, все пропадете», враги «над нами бедными, что черти над папами, пускай возьтятся».

Публицистические произведения раскольников, как видим, представляли собой незаурядное литературное и общественное явление. Их форма и содержание вполне способствовали тому, чтобы сделаться одним из важных способов идеологической обработки читателей, которых привлекали к ним не только призывы к стойкости за старую веру, но и громко звучащий социальный протест, вполне отвечавший настроениям трудового народа конца 60 — начала 70-х годов — периода Крестьянской войны под руководством С. Разина. Недаром правительство рассматривало послания и челобитные раскольников как «бунтовые листы» и жестоко наказывало за их распространение.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

«Дело о патриархе Никоне». Изд. археогр. комиссии по документам Моск. синод. (бывш. патр.) библиотеки. СПб., 1897. (Издание основных сочинений патриарха Никона.)

«Материалы для истории раскола за первое время его существования», тт. 1—9. М., 1874—1895. (Основные сочинения писателей-старообрядцев.)

«Памятники истории старообрядчества XVII в.», кн. 1, ч. 1. Л., Изд-во АН СССР, 1927. РИБ, т. 39.

«Житие» протопопа Аввакума и другие его сочинения. М., Гослитиздат, 1960.

И с с л е д о в а н и я

Н. Г и б б е н е т. Историческое исследование дела патриарха Никона, ч. 1 и 2. СПб., 1882—1884.

В. Е. Г у с е в. Протопоп Аввакум Петров — выдающийся русский писатель XVII века. В кн.: «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения». М., Гослитиздат, 1960, стр. 5—51.

А. Н. Р о б и н с о н. Творчество Аввакума и общественные движения в конце XVII века. ТОДРА, т. XVIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 149—175.

А. Н. Р о б и н с о н. К проблеме «богатства» и «бедности» в русской литературе XVII века (Толкование притчи о Лазаре и богатом). В кн.: «Древнерусская литература и ее связи с новым временем». М., «Наука», 1967, стр. 124—155.

Н. С. С а р а ф а н о в а. Идея равенства людей в сочинениях протопопа Аввакума. ТОДРА, т. XIV, 1958, стр. 385—390.

А. С. Е л е о н с к а я. Аввакум — обличитель и сатирик. В сб.: «Теория и история русской литературы». Под ред. проф. А. И. Ревякина. «Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина». М., 1963, стр. 17—34.

А. С. Елеонская. Идеино-художественные особенности полемических старообрядческих посланий и челобитных во второй половине XVII века. В сб.: «Вопросы стиля художественной литературы». Под ред. проф. А. И. Ревякина. «Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина». М., 1964, стр. 57—76.

А. С. Елеонская. Полемика о «царстве» и «священстве» в русской публицистике 50—60-х годов XVII века. В сб.: «Очерки по истории русской литературы». Под ред. проф. А. И. Ревякина, ч. 1. «Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина». М., 1967, стр. 53—77.

СТИХОТВОРСТВО И ДРАМАТУРГИЯ. ТВОРЧЕСТВО СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО (1629—1680)

Симеон Полоцкий — один из ранних и наиболее талантливых представителей русского просвещения XVII в. Публицист, оратор, педагог, он и литературу ценил прежде всего «за ее способность привлекать «слухи» и «сердца» и, тем самым, служить орудием просвещения в форме, всем доступной, легко запоминающейся и приятной»¹. Велика роль Симеона Полоцкого в развитии на Руси стихотворства и драматургии.

Стремление писать стихами замечается у древнерусских авторов задолго до рассматриваемого времени, — так называемые досиллабические вирши, то есть рифмованные строки с произвольным количеством слогов, встречаются в отдельных памятниках, начиная с XI в., особенно же много их появляется в XVII в. Куски рифмованной прозы имеются в «Сказании» Авраамия Палицына, в «Летописной книге», приписываемой Катыреву-Ростовскому, в сочинениях Ивана Хворостинина (первая четверть XVII в.). Множество парных рифмованных строк найдем у Аввакума.

Симеон Полоцкий внес в русское стихотворство силлабический принцип, который сводился к равному количеству слогов в строке (большой частью — 11 или 13), женской рифме, одному постоянному ударению на предпоследнем слоге и цезуре в середине стиха. Принесенное из Польши, где оно отвечало духу языка с его постоянным ударением на втором слоге от конца, силлабическое стихосложение просуществовало на Руси до середины 30-х годов XVIII столетия, когда трудами Тредиаковского и особенно Ломоносова русский стих был преобразован и стал силлабо-тоническим.

Имя Симеона Полоцкого связано также с драматургией и театром. Интерес к зрелищам на Руси тоже возник давно. Характер театрализованных действий имели литургические драмы — инсценировки отдельных эпизодов из Ветхого и Нового Завета, которые органически входили в церковную службу, — таковы драмы пасхального цикла («Шествие на осяти», «Умовение ног») и рожд-

¹ История русской литературы в 3-х тт., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 357.

дественского (например, «Пешное действо», исполнявшееся у нас, очевидно, еще в XI в.)¹.

В демократической среде большой популярностью пользовались представления скоморохов, которые, по существу, создали народный театр, направленный против господствующих классов. Это комедия о Петрушке, «Лодка», «Царь Максимилиан».

К 60-м годам относятся первые попытки создания профессионального театра: так в 1664 г. в Москве, в Посольском доме, был показан спектакль, «продолжавшийся несколько часов и доставивший иностранцам большое удовольствие». Домашний театр был у одного из передовых людей XVII в. боярина Артамона Матвеева. В документе от 10 августа 1672 г. упоминается о существовании «комедийной хоромины» на Аптекарском дворе за Мясницкими воротами².

К 1672 г. относится создание придворного театра, просуществовавшего четыре года, до смерти Алексея Михайловича (1676 г.). Первым руководителем театра был пастор Грегори, умерший в 1675 г., его продолжателями — Гюбнер и затем Чижинский. Вначале представления шли на немецком языке, так как труппа состояла из иностранцев; в 1673 г. создается русский коллектив актеров, в репертуар которого вошли как оригинальные, так и переводные пьесы, подвергавшиеся переработке. Русская труппа насчитывала от 26 до 70 человек (состав ее менялся от спектакля к спектаклю) и состояла, в основном, из юношей и подростков, которые называли себя «неискусными и несмышленными отрочатами», а свое участие в спектаклях — «детским действием». Материальное положение их было незавидным. Первые спектакли московского придворного театра давались в трех помещениях: в доме боярина Милославского, в «комедийной хоромине» в селе Преображенском и в дворцовой палате над аптекой.

В придворном театре были поставлены комедия о Есфири или «Артаксерксово действо», комедии об Адаме и Еве, об Иосифе, о Егории, о Давиде с Голиафом, о Бахусе с Венусом, комедия о Юдифи, о Товии, о Баязете и Тамерлане³. Несмотря на связь большинства пьес с библейской тематикой, они имели публицистический характер и тесно соприкасались с современной действительностью. Так, например, иносказательный политический смысл имела комедия «О Баязете и Тамерлане» или «Темир-Аксаково действо», единственная из пьес театра со светским сюжетом. Здесь действуют два героя — защитник христиан Тамерлан и его противник, предводитель турок Баязет, напавший на Византию и избранный настоящим злодеем. В пьесе много батальных сцен, упоминаются

¹ См.: В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 38.

² См. там же, стр. 100—101.

³ Дошедшие до нас тексты напечатаны в кн.: Н. Тихонов. Русские драматические сочинения, т. 1. СПб., 1874.

«град и стрельяние, гранаты и ракеты огненные». Зрителями все это связывалось с текущим моментом, когда Русь вела войну с Турцией за Азов.

«Темир-Аксаково действо» было написано по мотивам трагедии Марло «Тамерлан Великий». К числу пьес оригинальных, не переводных, по мнению В. Н. Всеволодского-Гернгросса, следует отнести комедии «Об Адаме и Еве» и «Об Иосифе», написанные чистым русским языком. Автором их мог быть, считает этот исследователь, Стефан Чижинский¹.

Заметная роль в культурной жизни многих стран принадлежит школьному театру, создание которого на Руси осуществлено Симеоном Полоцким. Возникнув в Западной Европе еще в XII в., школьный театр использовался церковными деятелями, в первую очередь иезуитами, в целях воспитания юношества. С XVI в. школьный театр получает распространение на Украине и в Белоруссии, а со второй половины XVII столетия — в Москве. Здесь в Заиконоспасской школе, где преподавал Полоцкий, и шли представления. «Появление школьного театра на Руси — пишет В. Н. Всеволодский-Гернгросс — было связано с развитием школьного дела в целом. Именно в XVII в. оказалась несостоятельной прежняя система образования, которая ограничивалась чтением и заучиванием библейских текстов и молитв. Русская церковь тогда нуждалась в духовенстве, которое было бы в состоянии идеологически противостоять экспансии католической церкви, особенно иезуитам. Кроме того, в духовных школах в XVIII в. до учреждения светских учебных заведений обучались дети дворян. Так, например, в конце XVII и начале XVIII в. среди учеников Московской славяно-греко-латинской академии насчитывалось немало дворян, которые особенно ощущали потребность в образовании. Поступая в академию, они, естественно, не собирались посвятить себя служению культуре. В связи с этим новые школы должны были иметь широкие, разносторонние учебные планы и программы.

Оставаясь в ведении церкви и официально ставя перед собой задачи религиозной пропаганды, школьный театр сразу же стал обслуживать потребности правительства, двора и феодальной знати. Библейские сюжеты использовались иносказательно, в публицистических целях»².

Типичными пьесами школьного театра были комедии о Блудном сыне и о царе Навуходоносоре, принадлежавшие перу Симеона Полоцкого, но прежде чем о них говорить, остановимся более подробно на жизненном и творческом пути писателя.

Симеон Полоцкий (его светское имя — Самуил Емельянович Петровский-Ситнианович) родился в Полоцке в 1629 г. По тем

¹ См.: В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Русский театр. От истоков до середины XVIII в., стр. 117.

² Там же, стр. 83.

временам он получил блестящее образование, сначала в Киево-Могилянской академии, затем в Виленской иезуитской коллегии, где приобщился к западноевропейской культуре, став на всю жизнь сторонником латинской образованности. По окончании коллегии Самуил снова живет в Полоцке. В 1656 г. он принимает монашество в Полоцком Богоявленском монастыре и делается учителем в местной братской школе. От этого периода до нас дошли составленный Симеоном Полоцким конспект теории поэзии, сборник риторических упражнений на польском и латинском языках и «Метры на пришествие великого государя Алексея Михайловича» — приветственные стихи в честь царя, приезжавшего в 1656 г. в Полоцк в связи с событиями русско-шведской войны.

Большую роль в становлении таланта Симеона Полоцкого, очевидно, сыграл Полоцкий Богоявленский монастырь, бывший средоточием литературных занятий и книголюбия, — известно, что упомянутые выше «Метры» — не единоличный труд Полоцкого, а коллективное произведение отцов и братии монастыря. Будущий писатель был особенно близок с игуменом Игнатием Иевлевичем, от которого впоследствии получил для своей библиотеки ряд рукописей и книг, в том числе «Зерцало» Викентия из Бовэ, один из источников, откуда впоследствии черпались сюжеты для «Вертограда многоцветного».

В 1660 г. Симеон Полоцкий с двенадцатью учениками, в составе свиты Игнатия Иевлевича, приглашенного в Москву для участия в соборе по делу патриарха Никона, приезжает в столицу и живет здесь несколько месяцев. На одном из приемов у царя полоцкие «отроки» выступили с декламацией приветственных «стихов краесогласных», сочиненных их учителем. Россия сравнивалась в них с небом, а царь и его семейство уподоблялись небесным светилам:

Небом Россию нареши держаю,
Ибо планеты в оней обретаю.
Ты солнце; луна Мария царица,
Алексий света царевич денница.

Вместе с этими стихами были произнесены «Диалог краткий» — вопросы и ответы, также содержавшие хвалу Алексею Михайловичу, Марье Ильиничне и их детям, «Приветство о новорожденной царевне Марии» и «Диалог краткий о государе царевиче и великом князе Алексии Алексиевиче».

В 1664 г.¹ Симеон Полоцкий навсегда переезжает в Москву, где сразу же начинает играть заметную роль в наиболее образованных кругах русского общества. Деятельность Симеона Полоцкого в Москве многогранна и плодотворна: он обучает латинскому языку подьячих приказа тайных дел, а с 1667 г. становится воспитателем

¹ По мнению одного из дореволюционных исследователей творчества Симеона Полоцкого И. Татарского, — в июле 1663 г. См.: И. Татарский. Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность). М., 1886, стр. 64.

царских детей; ученый богослов, Симеон выступает официальным обличителем раскола: он ведет устные споры с протопопом Аввакумом и составляет полемический трактат «Жезл правления», направленный против Никиты Пустосвята и попа Лазаря; блестящий знаток латыни, Полоцкий становится переводчиком газского митрополита Паисия Лигарида, главного советника царя по богословским вопросам, — он переводит «латынь» ученого грека — и устно на церковном соборе 1666 г., и письменно, — перелагая на русский язык литературные произведения последнего. К числу просветительских заслуг Симеона Полоцкого принадлежат создание огромной по тем временам библиотеки, участие в создании открывшейся уже после его смерти Славяно-греко-латинской академии, издательская практика (в конце 1678 г. им была организована «верхняя» типография, где писатель печатал свои книги). По предположению И. Татарского¹, к услугам искусного литератора неоднократно обращался и сам царь: возможно, что Симеоном написаны некоторые бумаги, составленные от лица Алексея Михайловича, — например, послания к восточным патриархам, направлявшимся в Москву для суда над Никоном, и торжественная речь царя, произнесенная при открытии собора.

Огромное литературное наследие Симеона Полоцкого разнообразно в жанровом отношении: его перу принадлежат два сборника публицистических прозаических произведений — проповедей «Обед душевный» и «Вечеря душевная» (напечатаны в 1681 г. и 1683 г., после смерти писателя), сборники стихотворений — «Вертоград многоцветный» (1678) и «Рифмологион» (1679), включавший в себя и драматические сочинения Симеона Полоцкого, стихотворное переложение псалтыри «Рифмотворная псалтырь» (1678), ряд педагогических сочинений.

В своих проповедях Симеон Полоцкий выступает как поборник просвещения и обличитель невежества. Замечательна в этом отношении речь, произнесенная им с церковной кафедры 25 декабря 1667 года от лица вселенских патриархов и вошедшая в сборник «Вечеря душевная»: «...уста моя возглаголют премудрость и поучение сердца моего разум: видим бо яко во мнозех от вас не имеет премудрость места, идеже главу приклонити. Скитается она якоже Христос, премудрость божия, в вифлеемсте вертепе, и несть взыскайя ея». Автор скорбит о том, что у русских в небрежении греческий язык, «от него же имеет просвещение ваше в вере православной», в то время как «на Западе обитающий», даже «противни вере православной», «греческий язык яко светильник держат ради мудрости его». В заключительной части своего слова Симеон Полоцкий прямо обращается к царю с советом «училищя, тако греческая, яко славенская и иная назидати; спудеов (студентов.— А. Е.)

¹ См.: И. Татарский. Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность), стр. 115.

умножати, учителя благоискусныя възскати, всех же честьми на трудолюбие поощряти».

Поучение «О достождном чад воспитании» («Обед душевнй») и некоторые другие проповеди посвящены вопросам воспитания и обучения. Ряд учительных произведений посвящен обличению народных обычаев и суеверий: «Есть обычай богомерзкий во странах наших российских, во градах же, в селех и в весех, еже виселницы некия поставляти, именуемая просте рели, на них же малии и велицыи обыкоша колыхатися, с великим бедством здравия своего, многажды с лишением живота, а всегда с грехом. Второй обычай во христианех поганский, есть нелепое плясанье и скаканье, со сквернословным припеванием» («Вечеря душевная») ¹.

Монументальные стихотворные сборники «Вертоград многоцветный» и «Рифмологион» — явление в русской литературе XVII в. выдающееся. Они ввели в литературный обиход едва ли не все известные тогда поэтические жанры — от эпиграммы до торжественной оды ².

«Вертоград многоцветный» — огромная книга, которая, очевидно, в первую очередь предназначалась для царственных учеников и учениц автора, их родителей и близких людей. Ее назидательный характер подчеркнут уже в предисловии: «Обрящет зде благородный и богатый врачества недугом своим: гордости — смирение, сребролюбю благорасточение, скупости — подавание... обрящет худородный и нищий своим недугом целебная; роптанию — терпение, татбе — трудолюбие, зависти — тленных презрение... И всякими иными недуги одержимии обрящут зде по своей нужде полезная былия и цветы» ³.

Здесь встречаются стихотворения на общественно-политические и семейно-бытовые темы, обличаются человеческие слабости, превозносятся добродетели; наряду с серьезными произведениями помещаются шуточные. Вместе с тем «Вертоград многоцветный» — справочник по всевозможным вопросам: об исторических деятелях, о государственном правлении, сообщаются знания по географии, зоологии, минералогии. В книге имеются стихотворения, разъясняющие отдельные термины, много обработок исторических анекдотов и изречений.

В качестве источников Симеон Полоцкий использовал сочинения Плутарха, Иосифа Флавия, «русские» и «римские» летописцы, «Естественную историю» Плиния Старшего и другие сочинения.

Дидактической направленностью книги, очевидно, определена и ее композиция: для удобства читателей она построена в виде

¹ В. Попов. Симеон Полоцкий как проповедник. М., 1886, стр. 31.

² Основные стихотворные произведения Симеона Полоцкого изданы в кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текстов, статья и комментарии И. П. Еремина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

³ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 232.

«азбуковника», в котором материал расположен по алфавиту: «Аарон», «Авель», «Бдение», «Безбедство», «Вдовство» и т. д. Такая структура делала сборник своеобразным энциклопедическим пособием, где легко можно было найти ответ по интересующему вопросу. Как указывает И. П. Еремин, принятая Симеоном азбучная система потребовала от него дополнений к уже накопленному материалу: еще в начале 1678 г. он был занят этими дополнениями, дописывал на те или иные буквы алфавита¹.

Большое место в сборнике занимают стихотворения общественно-политического характера. Одна из главных тем — тема царской власти. Обращаясь к образам царей из всемирной истории, Симеон Полоцкий стремится нарисовать свой идеал главы государства. Поэт широко использует прием контраста, противопоставляя хорошим монархам дурных и жестоких. Идеальных правителей Симеон Полоцкий находит и среди древних языческих царей («добродетели суть и во поганех») и в числе христиан — это Филипп Македонский, Юлий Кесарь, Август, Тит, Траян, Константин, Франциск I, Альфонс Арагонский и другие, являющие примеры царских добродетелей.

В стихотворении «Любовь к подданным» изображено главное достоинство царя — забота о своих подопечных, любовь к ним. Таков библейский Давид, просивший бога казнить за грехи не народ, а его одного:

Оле любви царския! Сам хошет умерти,
Аки отец, ли мати, за любия дети.
(«Любовь к подданным»)

Таков и римлянин Октавиан, который любил беседовать с простыми людьми и сказал своим советникам: хочу быть царем, какого желал бы себе сам, если бы был одним из этих малых. Автор восхищен поступком Александра Македонского, который, увидев умирающего от холода воина, встал с своего трона, посадил на него замерзающего и тем спас его от смерти; Траян, раздрав царское одеяние, отдает его на повязки раненым («Любовь к воєм»). Тит считал погубленным день, в который не сотворил никому добра («Благотворение»). Царь подает подданным и пример в трудолюбии, не стесняясь делать все своими руками. Одной из добродетелей монарха является смирение: «сущии убо на высоте славы, смиряйте сердца, смиряйте и главы» («Смирение»). Терпимым и разумным должно быть отношение царя к недостаткам подданных: Филипп не спешит наказывать врача Минекрата, называвшего себя богом Дием, «яко искусен бяше недуги целити», но дает ему наглядный урок, посадив во время пира на высоком месте и веля возжечь пред ним кадило, а яств не подавать, так как бог в них не

¹ См.: И. П. Еремин. Симеон Полоцкий — поэт и драматург. В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 232.

нуждается («Обличение гордости»). Не казнит морского разбойника Дионида и Александр Македонский, так как первый сумел остроумно ответить.

Но царь вместе с тем должен быть строгим судьей, карающим преступления и злоупотребления: «Судия злых не казняй, без ума меч носит, за ту милость милости свышше не упросит» («Судия»). В стихотворении «Суд» рассказывается, как Камбиз, царь персидский, расправился с неправедным судьей Сисамном, приказав содрать с последнего кожу и покрыть ею «седалище судебное» в назидание остальным, — «Оле отмщения! Люта зело и страшна правда учения».

Добродетельному царю противопоставлен образ тирана (сам этот термин впервые введен Симеоном Полоцким). Их различие — в разном отношении к подданным и «гражданской потребе»:

Кто есть царь и кто тиран, хощеш ли знати;
Аристотеля книги потщися читати.
Он разнствие обою сие полагает,
Царь подданным прибытков ищет и жаелает.
Тиран паки прижитий всяко ищет себе.
О гражданской нимало печален потребе.

(«Разнствие»)

Царем-тираном является Лизимах, обременявший своих подданных поборами: в его владениях было много соли, которую люди выкапывали свободно, но Лизимах приказал брать с них мыто, и соль исчезла до тех пор, пока налог не был отменен («Соль»). Так иссяк и целебный источник в Эпире, за пользование которым князь эфирский обложил население («Побор»).

Программным характером отличается стихотворение «Гражданство», где, по словам Еремина, Симеон Полоцкий «устаами ряда прославленных философов древности подробно характеризует все те основания человеческого «гражданского» общежития, которые «крепят государства, чинна и славна содевают царства», где говорится о гражданских обязанностях каждого человека, о необходимости «правителям» соблюдать установленные в стране законы, о труде как обязательной основе всякого благоустроенного общества»¹.

Стремясь нарисовать свой идеал государственного деятеля и вместе с тем дать читателю свод знаний по разным вопросам, Симеон Полоцкий ряд стихотворений посвящает характеристикам древних царей. Это своеобразные литературные портреты, большей частью краткие, посредством которых дается описание качеств того или иного деятеля и сообщаются наиболее важные биографические сведения о нем. Автор при этом стремится быть максимально объ-

¹ И. П. Еремин. Симеон Полоцкий — поэт и драматург. В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, стр. 233.

активным, стараясь в ряде случаев показать и положительные, и отрицательные черты своих героев. Вот одна из этих характеристик:

Т р а я н

Траян бе худороден, но храбрость явяше,
Егда в полках Титовых воевода бяше,
Прием царство, гонитель христиан явися,
Пияница и блудник содомск сотворися.
За мало прежде смерти престал есть гонити
Церковь, ей же даде бог в то время почити.

В стихотворениях «Вертограда многоцветного» нашла отражение и такая актуальная проблема того времени, как борьба между духовной и светской властью. Симеон Полоцкий открыто заявляет о превосходстве церкви,

Ибо та владеет
И тем, кто увенчанну главу си имеет.
(«Царство трегубо»)

Константин Великий, один из героев стихотворения «Епископ», заявляет, что если бы он увидел епископа, впавшего в блуд, то покрыл бы его ризою от чужих взоров, — «не тако днесь деется, невинных клеветуют, отмщения божия руки не трепещут». Когда царю подавали жалобы на епископов, он бросал хартии в огонь, говоря, что не хочет быть судьей тех, у кого ему нужно просить благословения. Писатель приводит примеры наказаний тем, кто не чтит церковных служителей: царь Валентиан, не вставший при входе епископа Мартина, а продолжавший «кичиво» сидеть, должен был вскочить, так как под престолом запылал огонь, что и научило царя почтению к церкви («Честь епископам должна»).

Если вопрос об идеальном царе решается в основном на историческом материале, то, затрагивая морально-бытовые проблемы, Симеон Полоцкий обращается к современной действительности. Ряд стихотворений этого цикла отличается юмористическим и даже сатирическим характером, — автор называет одни из них «обличениями», другие — «увещаниями». В первую очередь это такие произведения, как «Монах», «Купецтво», «Вдовство», «Женитва», а также многие другие.

«Купецтво» — развернутая обобщенная характеристика купеческого сословия, очевидно, хорошо знакомого автору. Это стройное стихотворение, с трехчастной композицией. Вступительная строфа является своеобразной посылкой, в которой утверждается, что «чин купецкий без греха едва может быти». Далее, в основной части, эта мысль иллюстрируется примерами всевозможных махинаций, бытующих в купеческой среде. Читатель узнает, что «всякий купец усердно желает, малоценно да купит, драго да продает». «Лживо слово», «клятва во лжу», обман «в мерилех», то есть обвешивание, подмена хорошей вещи «худой» — вот неполный перечень купеческих «грехов». Концовка стихотворения выражает негодование

автора, патетически предупреждающего плутов о расплате на том свете:

О сынове тмы люты! Что сия творите?
Льстяще ближнии ваши, сами ся морите.
В тму кромешную за тму будете ввержени,
От света присносушна вечно отлучени!
Отложите дела тмы, во свете ходите
да взидите на небо, небесно живите.

На основе жизненных наблюдений написано и стихотворение «Монах», где сатирически изображается пьяное и распутное духовенство. Произведение построено на контрасте: идеальному образу инока противопоставляется реальный русский чернец. Он пьяница и обжора:

Не толико миряне чреву работают,
Елико то монаси поят, насыщают.
Постное избравши житие водити,
На то устремншася, дабы ясти, пити...

Он франт и распутник:

Ни жених иный тако себе украшает,
Яко инок несмыслный,— за что погибает,
Ибо мысль его часто — да от жен любится;
под красными ризами — увы! — дух сквернится
Таковии ко женам дерзают ходити,
дружество приимати, ясти же и пити.

О том, в какой степени эти пороки были присущи белому и черному духовенству, свидетельствуют и официальные документы, и художественные произведения того времени. Еще в середине XVI в. новгородский митрополит Аффоний писал соловецкому игумену Маркеллу: «...во всех монастырях добрые старцы перевелись, а которые и есть, и те бражничают»¹. Еще более резко характеризовал поведение монахов новгородский архиепископ Варлаам в 1639 г.: «Бывают на Вологде пришлые и в вологодских монастырях бесчинные старцы, живут в мирских домах и по кабакам пьют и бражничают, и бродят в мире с великим бесчинством»². Пьяницы попы и монахи были объектом сатиры таких популярных произведений второй половины XVII в., как «Калязинская челобитная» и «Повесть о попе Савве», как некоторые из «Бесед» протопопа Аввакума. Нездаром церковный собор 1666—1667 гг. вынужден был принять специальное постановление о необходимости сурово наказывать нерадивых служителей церкви, пренебрегающих евангельскими заповедями.

Типичную фигуру забулдыги-монаха нарисовал в своем произведении и Симеон Полоцкий. Ряд натуралистических деталей дела-

¹ Цит. по кн.: А. П. Шапов. Сочинения, т. 1. СПб., 1906, стр. 267.

² Царская грамота вологодскому архиепископу Варлааму. «Акты археографической экспедиции», т. 3. СПб., 1836, № 285, стр. 428.

ет ее чрезвычайно живой: пропойца испытывает «скорбь чреву, болезнь главе», «мнози от вина буи сквернословят зело, лают, клеветуют, срамят и честные смело». Характерно, что, несмотря на оговорку о наличии «честных» монахов, Симеон так и не создал образа благочестивого старца, существующего реально: он ограничился лишь в начале стихотворения перечнем тех качеств, которыми должен обладать истинный слуга господень:

Монаху подобает в келии седети,
во посте молитися, нищету терпети,
Искушения врагов силою побеждати
И похоти плотския труды умерщвляти.

А закончил свое произведение назиданием, советуя инокам «древним отцем святым точно быти».

Чисто житейским ситуациям, личным, семейным отношениям посвящены стихотворения «Вдовство», «Женитва», «Дева». Рисуя в них женские образы, Полоцкий в значительной мере испытывает влияние произведений о «злых» и «добрых» женах. Вместе с тем и в этих стихотворных «увещаниях» находят отражение живые черты его современниц. Наиболее традиционно из них «Дева», где рисуется идеальный, с точки зрения древнерусского книжника, образ девушки:

Срам честный лице девы украшает,
егда та ничесоже не лепо дерзает.
Знамя же срама того знается отуду,
аще очес не мешет сюду и онуду.
Но смиренно я держит низу низпущенны
постоянно, аки бы к земли пристроенны.
Паки аще язык си держит за зубами,
а не расширяет ся тщетными словами:
Мало бо подобает девам глаголати,
много же к чистым словом уши приклоняти.

Тонким пониманием женского сердца и вместе с тем хорошим знанием современного быта отличается стихотворение «Вдовство». Умудренный жизнью поэт понимает, что уверения юной вдовы сохранить до конца своих дней верность умершему мужу — только слова, за которыми скрываются надежды на новое счастье:

Глаголет вдова: «Мужа не желаю,
до смерти тако уже пребываю»;
Но не есть твердо сие ее слово,
сердце жениха любити готово.
Егда бо жених лепый проявится,
абие ему в область поручится,
Повержет вдовство, волит быти мати,
неже едина в ложе почивати.

Стихотворение, однако, не просто психологический портрет овдовевшей молодежи. Мы видим здесь и ряд бытовых деталей, которые помогают воспроизвести образ жизни богатой русской женщины: она окружена многими слугами, в том числе «брад не

имушими» юношами; иногда ей приходится «творить» пиры у себя и бывать в гостях у подруг; некоторые жены — узнает читатель — румянят щеки, чернят брови и белятся (о неумеренном употреблении косметики в XVII в. упоминается в отдельных документах, в частности в посланиях писателей-старообрядцев). Чисто русским нормам нравственности отвечает и тот образ жизни, который, по мнению Полоцкого, должна вести вдова:

Жилище твое яко церковь буди,
мало да видят по стогнам тя люди;
Честныя вдовы ты да окружают,
девы чистыя ти да работают.

Поэт идеализирует здесь теремную, затворническую жизнь своих современниц, которая, однако, уже в его времена начала разрушаться под влиянием новых веяний.

Стихотворение «Вдовство» пронизано мягким юмором. Чего только стоит взятое прямо из жизни изображение любителей поинтересоваться чужими делами: они всегда знают, кто «что яст и пьет, камо, како ходит зрят и с коими лицы дружбу водит!».

Наряду с краткими «надписаниями», «увещаниями» и «обличениями» в «Вертограде многоцветном» имеется ряд сюжетных стихотворных произведений, являющихся как бы прообразом баллады. К числу их относятся такие, как «Казнь за сожжение нищих», «Мечь», «Жена», «Клевета», «Чадом богатств не отдаяти» и другие. В стихотворной повести «Клевета» воспроизведен бродячий сюжет об оклеветанной жене. Здесь рассказывается, как у некоего царя была супруга, «благочестным житием доброцветующая» и прекрасная лицом. Когда царь находился в дальних странствиях, его юный брат, прельщенный красотой невестки, стал склонять ее к греховной связи, но так как она была непреклонна, оклеветал ее перед вернувшимся братом, обвинив в распутстве. Царь приказывает казнить жену, но она чудом спасается. После многих испытаний бывшая царица получает от богородицы в награду за свое благочестие способность чудесно исцелять прокаженных. Случай приводит ее на родину, где она застаёт брата царя больным проказой. Женщина исцеляет его только тогда, когда деверь публично признается в своем преступлении. Царь просит супругу к нему вернуться, но она, отрешившаяся от жизни, принимает монашество и навсегда посвящает себя богу.

Необходимой принадлежностью подобных стихотворных повестей является заключительное поучение, для которого собственно и рассказывается сама история. В данном случае это следующая мораль:

О, жены предоблия! Коль много терпяше
чистоты ради! — а бог ону соблюдаше.
Тако всем женам тебе доблественным быти
и во нуждах чистоту не вредну хранити.
Паче нестерпимую смерть себе избрати,
неже осквернению плоть себе предати.

Обзор содержания «Вертограда многоцветного» ясно говорит о его дидактическом, педагогическом характере. «Дидактическая поэзия Полоцкого характерна своими просветительными тенденциями. Она направлена против невежд, против ригоризма церковной морали, против тех, кто кичится знатностью своего происхождения, не имея каких-либо личных заслуг; она проникнута уважением к человеческому разуму, науке»¹. Недаром любовь к просвещению, по мнению поэта, — одно из необходимых качеств монарха, потому что

Обычай есть в людех царя подражати,
Еже ему любезно, всем то возлюбляти.
Благо убо есть царству, егда благи нравы,
Царствуяй восприемлет, ради всех исправы.
(«Образ»).

«Вертоград многоцветный» был своеобразной книгой для чтения, которую автор-учитель адресовал своим ученикам и которая помогала ему решать образовательные и воспитательные задачи.

К 1678 г. относится создание второго стихотворного сборника Симеона Полоцкого — «Рифмотворной псалтыри». Начатая 4 февраля 1678 г., 28 марта она была уже закончена, а в 1680 г. издана отдельной книгой. Намерение Симеона Полоцкого переложить стихами «Псалтырь» было смелым, новаторским шагом. Об этом можно судить и по тем объяснениям и оговоркам, которые Полоцкий предпослал своей «Псалтыри рифмотворной», а также по тем враждебным выступлениям, какие последовали со стороны его идеологических противников уже после выхода переложений из печати².

Сборнику предшествуют три предисловия — стихотворное обращение к царю Федору Алексеевичу и два к «благосклонному читателю» — одно стихотворное, другое прозаическое. В последнем автор пишет о причинах, заставивших его обратиться к переводу: 1) уверенность в том, что еврейская псалтырь, т. е. первоисточник, была написана стихами; 2) знакомство с переложенными на стихи экземплярами «Псалтыри» на «еллинстем» и «латинстем» языках, особенно же на польском — переложением Яна Кохановского; 3) желание помочь читателям, полюбившим «сладкое и согласное пение польския Псалтыри», но смысла их «ничтоже знающе» — имелось в виду то же переложение Яна Кохановского, которое привлекало русских читателей, но не всегда было им понятно из-за незнания языка.

Взяв за образец «Псалтырь» Яна Кохановского, Симеон Полоцкий был вполне самостоятелен в своих переводах. Это была философская лирика, посвященная взаимоотношениям человека и творца, величию вселенной, душевным переживаниям, рассуждениям

¹ История русской литературы в 3-х тт., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 358.

² См. подробнее в ст. И. З. Серман «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVII в.». ТОДРА, т. XVIII, 1962.

о правилах человеческого общежития. Так в 132 псалме основой человеческой жизни поэт считает любовь:

Се что толь добро или красно зрится,
яко в братии еще сохранится
любовь правая: еже вкупе жити,
друг друга чтити.

В 103-м псалме прославляется могущество бога:

Тобю от превыспрних горы пиют воды,
земля ся насыщает делес твоих плоды.
И сыта сущи, пажить скотом прозябает,
траву людем во службу и хлеб в пищу дает...

В «Рифмотворной псалтыри» Симеон Полоцкий показал себя как опытный версификатор, умеющий искусно сочетать стихи с разным количеством слогов. У него встречается семисложная строка:

Егда от Вавилона
Плен бывший из Сиона
Изволил бог вратити,
В радости дал нам быти
(Псалом 125)

Восьмисложная:

Аще смерти приближюся,
Зла от нея не боюся:
Яко ты сам при мне еси
Боже живый на небеси.

В пределах одного псалма совмещаются стихи, имеющие разное количество слогов, — например одиннадцатисложник с пяти- и шестисложником:

Якоже елень ловцы утруженный
воды жаеат, быти прохладженный:
тако аз боже к тебе въздыхаю,
зрети жаеаю.

«Псалтырь рифмотворная» была благожелательно встречена рядовыми читателями, которые вскоре получили возможность ее не только читать, но и петь, так как в 1680 г. выдающийся русский композитор, певчий дьяк В. П. Титов положил ее на музыку. Многие же церковники готовы были обвинять Симеона Полоцкого в еретичестве, в отступлениях от текста канонической славянской «Псалтыри», — так против сборника выступил патриарх Иоаким в своем «Слове поучительном». Не случайно «Псалтырь рифмотворная» завершалась стихотворением, направленным против недругов, в частности, против одного из них — Евфимия, соратника патриарха Иоакима, сравнивающегося здесь с хулителем Гомера Зоилом:

Мню аз, яко и ныне живет Зоил в чадах
Нрава хулы своей и в российских градах.
Не мню, токмо, но и вем, ибо еще труди
Сни света не зриши, не внидоша в люди,
А уже хулители завистнии слово
Лукавое, имеша во устех готово.

К 1679 г. относится третий монументальный сборник Симеона Полоцкого «Рифмологион». Его полное название звучит следующим образом: «Рифмологион или Стихослов содержай в себе стихи равномерно и красогласно сложенныя: розличным нуждам приличныя в славу и честь бога в Тронце единого. Пречистыя божия матере, святых угодников господних в ползу старых и юных духовных и мирских различных санов. Купно во утеху и умиление, в благодарстве. Похвалу и привет и прочая. Божию помощию трудолюбием многогрешного во иеремонасех Симеона Полоцкого в различная лета и времена сложенныя. Потом же в едино собрание сочтанныя».

В состав «Рифмологиона» вошли произведения панегирического содержания, «в различная лета и времена сложенныя». Это многочисленные «приветственные» и поздравительные стихотворения — царю Алексею Михайловичу, царю Федору Алексеевичу, членам царской семьи, написанные по случаю того или иного церковного праздника, именин царя или членов его семьи, вступления в брак, рождения сына или дочери и т.п. Вошли сюда и целые циклы поздравительных стихотворений: «рождественских» («Стиси общи на Рождество Христово») и «пасхальных» («Стиси на воскресение Христово»). Со стихотворениями аналогичного характера обращался Симеон Полоцкий и к знатым вельможам, светским и духовным. Сюда же включил он «приветственные» стихи на разные случаи жизни, предназначенные для каждого: «от внука к дедушке», «от сына к матери», «к благодетелю», «к сроднику», «к тетушке», «от сына к отцу, в печали сушу», «господину, из пути пришедшу, от его домочадец» и пр.

Наиболее значительными произведениями «Рифмологиона» являются пять «книжиц» — огромных бессюжетных произведений, отличающихся крайним панегиризмом, возвышенностью и цветистостью слога, близких друг к другу и по теме, и по образам, и по приемам построения. Это — «Благоприветствование» царю Алексею Михайловичу «о ново-богом-дарованном сыне государе нашем царевиче и великом князе Симеоне Алексеевиче» (1665), «Орел Российский» (1667), «Френы, или плачи о смерти царицы Марии Ильиничны» (1669), «Глас последний ко господу богу царя Алексея Михайловича» (1676), «Гусли доброголасная» (1676).

Как и ранее, в большинстве стихотворений «Вертограда многоцветного», центральным образом «книжиц» является образ идеального царя. Несмотря на то, что автор обращается к конкретным носителям монаршей власти — Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу, — мы не найдем здесь индивидуальных черт ни первого, ни второго. В произведениях вырисовывается фигура могущественного земного бога, наделенного всей полнотой власти и обладающего множеством совершенств. «Шедрый покровитель просвещения, — пишет И. П. Еремин, — неустршимый «оборонца» своих подданных от турецкого султана, крымского хана и «ляхов

прегордых», опора и надежда всех народов, живущих под иноземным игом, и одновременно укротитель народных «мятежей», «верный страж царствующего общественного строя» и правопорядка — таков великий государь и великий князь, «всего Великия и Малыя и Белья России самодержец» в изображении Симеона Полоцкого¹. «По бозе ревнитель, православныя веры расширитель», царь — также глава всего христианского мира, защитник истинной церкви, искоренитель раскола. Обладающий не только «силою... слава Македона», но и «премудростью царя Соломона», он является покровителем российских стихотворцев.

Полоцкий, однако, не ограничивается славословием в честь русских монархов, — он их поучает и наставляет. Заявив о том, что «в царствии дела zelo много», поэт набрасывает программу государственной деятельности, которую — надеется он — осуществит его ученик Федор Алексеевич. В числе пожеланий — военные победы, укрепление государства, забота о процветании церкви, просвещение.

Симеон призывает царя «крепить... воинство державы» с тем, чтобы расширить границы и стать во главе «многих народов»:

Да твои пределы везде пространятся,
чужднии родове ти да поклонятся.

Первоочередная задача — освобождение Константинополя, к которому «ратницы» должны пробиться «через морские воды».

Но сила государства не только в военных победах, а и в благополучии подданных, — их «безбедстве», т. е. обеспеченности, соблюдении их прав. Царю необходимо «о всех безбедстве людей промышляти, хранити правду, бедных защищати»; необходимо сурово карать «законопреступников».

Важной силой в государстве, по мнению ученого-монаха, является церковь:

Церковь православную он да утверждает,
волки овцохищныя вся да прогоняет.

Но самым важным делом в жизни Полоцкого было просветительство. И он не устает напоминать венценосцу о необходимости учиться самому и заботиться об образовании других, подчеркивает огромную роль в жизни общества печати, книжного дела, рекомендует усвоить опыт поколений, запечатленный в трудах историков:

Книги историй возлюби читати,
от них бо мощно что бе в мире знати
И по примеру живот свой правити,
да бы спасенно и преславно жити.
Само чтение многи умудряет,
яко бо свещу во тме возжигает.

¹ И. П. Еремин. Симеон Полоцкий — поэт и драматург. В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, стр. 245—246.

Настоящим гимном книгам, знаниям заканчивается «Гусль доб-рогласная»:

Ничто бо тако славу разширяет,
яко же печать, та бо разношает
Везде и веком являет будущим
во книгах многих и заморем сущим
да и Россия славу разширяет
Не мечем токмо, но и скоротечным
типом, чрез книги сущым многовечным.

Слагающий громкую хвалу царям и в то же время их наставляющий, пекущийся о славе России и ратующий о просвещении народа, Полоцкий является в своих «книжицах» прямым предшественником одического творчества Ломоносова.

Панегирическому содержанию «книжиц» отвечает и их форма. Высокая лексика и затрудненный синтаксис, гиперболы, развернутые сравнения, библейские и мифологические образы — основные ее черты. Излюбленный автором образ — образ солнца, которому уподобляется царь, и связанные с ним блеск, сияние, сверкание лучей.

«В прямой зависимости от задач, которые ставил себе Симеон, — пишет И. П. Еремин, — находится и художественное оформление его «книжиц». Оно поражает своим парадным великолепием. Каждая «книжица» — целое словесно-архитектурное сооружение... Вся картина мироздания применялась Симеоном для изображения величия Российского государства, для характеристики его исторического предназначения. В особенности широкое развитие получили у него образы космического ряда: Россия — небо, царь — солнце, царица — луна и пр.»¹.

Остановимся подробнее на произведении Симеона Полоцкого — «Орел российский»². Здесь прославляются Алексей Михайлович и великий князь Алексей Алексеевич в день нового года (1 сентября 1667 года), когда царевич был объявлен наследником престола. «Книжица» начинается двумя стихотворными посвящениями («Афиеросис») — царю и царевичу:

Надеждо Руси
Алексне
цару.
Сего не презри
малейшаго дару.
Праведно солнце
ты лепо
речеся
Кто же от солнца
когда
не призреся.

¹ История русской литературы в 3-х тт., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 360.

² Орел российский. Творение Симеона Полоцкого. Сообщил Н. А. Смирнов. «Памятники древней письменности». СХХХІІІ, 1915.

Эта тема солнца делается центральной в стихотворении. В следующей части — «ЕнкомIONE» (похвальном слове) Алексей Михайлович, победивший Польшу и Литву и освободивший Малую и Белую Россию из плена, уподобляется солнцу, освещающему весь мир. Образ солнца позволяет автору выразить надежды и на будущие победы над Турцией: «Угаснет дасть бог Луна Бисурманская пресветом усугубленного солнца», и на уничтожение внутренних неурядиц, в частности раскола: «...перед солнцем нашим темнаго неверия исчезнут мечтания».

Во втором похвальном слове «ЕЛОГИОНЕ» появляется символ России — «Орел российский», который «парит превыше облак водородных»:

Глава ти небес самых достижает,
Простертость крилу весь мир окривает.
Ногама скипетры царьския держищи,
в море, на земли властелно стоиши.

Снова говорится тут и об Алексее Михайловиче, слава которого переходит за столпы Геркулеса в «Американския» страны: он превосходит Александра Великого, Тита, Соломона; свет его в семь раз светлей лучей Феба.

Автор не ограничивается словесным изъяснением своего восторга: как педагог, он обращается к графике, создавая своего рода наглядное пособие, которое зрительно показывает читателю взаимоотношения Солнца и Орла, — орел российский вписан в солнце. Автор адресуется к Аполлону и его музам с просьбой «стиховецати», что означает орел, изображенный в солнце, и каждая из муз дает свой ответ. Уралия, например, говорит, что «русская вера» и добродетель — прямой путь к солнцу; Клио — что орел российский вселился в солнце верою и на него ни один враг не решится напасть и т. д. Наконец, является сам Аполлон, возвещающий, что ни Гомер, ни Вергилий, ни Демосфен, ни Аристотель не в силах прославить Россию, — пусть придет Орфей и воспет славу России, прилетевшая новое солнце — царевича Алексея.

Далее поэт дает рисунок зодиака и описывает каждый знак, разъясняя при этом, что символизирует каждое созвездие в жизни царевича. Телец, например, знаменует труд. Автор говорит царевичу:

В телчее знамя в то время вступиши,
егда труд многий прямо возлюбиши;
труд учения, правоправления.
труд в мире, в брани мудросуждения.

В знак Льва царевич вступит, когда победит

Льва желтополска ¹ венцем увязенна,
Твоим пределом при мори сближенна...

¹ Имеется в виду герб польской Лифляндии.

Вирши в форме сердца выражают наилучшие пожелания автора царскому семейству; начальные буквы акростиха, прославляющего царя, читаются следующим образом: «Царю Алексею Михайловичу подай господи многа лета».

В «Орле российском» Симеон Полоцкий рисует свой идеал монарха, необходимыми качествами которого являются «праволюбие», изгнание лести, труд «учения», «правоправление», любовь к народу. Всеми ими наделены царь Алексей Михайлович и царевич Алексей. Поэт надеется, что воцарится мир в стране, расширятся границы государства, будет получен доступ к морю.

Для московского читателя «Орел российский» имел и определенное познавательное значение: памятник знакомил с историко-литературным материалом античного мира, откуда взят целый ряд имен, названий и даже рассказов, отдельных выражений из классических писателей.

Стихотворения Симеона Полоцкого со стороны формы в значительной степени связаны с поэтикой литературы барокко¹. Для творческой манеры представителей этого литературного направления, возникшего в XVII в. в Западной Европе, а затем проникшего на Украину и Белоруссию, характерны приподнятость, украшенность и метафоричность речи, пристрастие к риторическим фигурам, затрудненность синтаксиса в результате необычной расстановки слов, аллегоризм образов, совмещение античной и христианской мифологии, насыщенность произведений всевозможными сведениями из истории, географии и других областей знания, тяготение к драматическим сюжетам и необычным ситуациям, наличие фигурных стихов (в виде креста, сердца, звезды и т. д.), необычных рифмовок. Многие черты литературы барокко свойственны и произведениям Симеона Полоцкого. Однако это литературное направление коснулось нашего писателя, главным образом, внешней стороной; внутреннее существо барокко с его пессимизмом и отчаянием, надломленностью, культом смерти, тяготением к темам кошмара и ужаса, религиозной иступленностью чуждо творчеству поэта-просветителя, каким был Симеон Полоцкий.

Выше говорилось, что в историю русской литературы Симеон Полоцкий вошел также как драматург и создатель школьного театра. С последним он познакомился еще в Киевской академии, которую окончил сам и где часто произносились декламации и разыгрывались спектакли. Очевидно, и будущий писатель в них участвовал

¹ Барокко — от франц. *baroque* (причудливый). См.: И. П. Еремин. Поэтический стиль Симеона Полоцкого. ТОДРА, т. 6. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 125—153; А. Морозов. Проблема барокко в русской литературе. «Русская литература», 1962, № 3, стр. 3—38; С. Д. Артамонов, Э. Т. Гражданская, Р. М. Самарин. История зарубежной литературы XVII—XVIII вв. Изд. 3. М., «Просвещение», 1967, стр. 6—8, 76—90; Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., «Наука», 1967, стр. 76.

в качестве чтеца и актера. Со школьным театром Симеон Полоцкий мог познакомиться и в Западной Европе, куда он ездил для усовершенствования в науках.

К числу ранних произведений Симеона с явной попыткой драматизации относится полоцкая декламация 1656 г., названная впоследствии автором «Стихами красогласными».

«С т и с и к р а е с о г л а с н и и» — приветственные вирши, адресованные царю Алексею Михайловичу. Они произносились по очереди двенадцатью учениками, каждый из которых восхвалял высокого гостя, членов его семьи и Россию в целом. Уже здесь, в этом раннем произведении, названы те черты государя, которые прославит затем поэт в «Книжицах»:

Без тебе тма есть, як в мире без солнца,
свети ж нам всегда и будь оборонца
От всех противник, иже поношаху
благочестивым и зело стужаху.
Буди милосерд к державным ти градом,
яко обыче отец своим чадом.

Общее настроение «стихов» — настроение восторга, переполняющей автора радости:

Радости сердце мое исполнися,
яко предстати тебе приключися,
Богом нам данный православный царю,
России всея верный господарю!
Яко бо солнце весь мир просвещает
сице во сердцах радость проникает
От лица царска. Темже припадаем
к стопам ти, яже лобзати желаем.

Декламации предшествовало особое вступление — «Предисловие от малых», в котором ученики просили снисхождения своей неискренности.

К драматическому роду могут быть отнесены и «Беседы пастушеские», написанные в 1660 г. Это бытовая сценка из популярной в школьном театре «Рождественской драмы», не монологическая, а с развитым диалогом. В ней была сделана попытка разработать образы пастухов: один из них был простоват, другой смышлен и сведущ. Однако образы не получили еще законченных очертаний, они даже лишены собственных имен.

Могут быть названы и такие декламации, как «Стихи на день успения», «Стихи на рождество Христово», «Стихи в великую субботу» и т. д.

Центральное место в драматургии Симеона Полоцкого занимают две пьесы, включенные писателем в «Рифмологион»: «Комидия о блудном сыне» и «трагедия» «О Навходоносоре царе, о теле злате и о триех отроцех, в пещи не сожженных» (термин «трагедия» принадлежит автору)¹.

¹ Последнее издание в кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

Оба произведения, несмотря на использование библейских сюжетов, имели публицистический характер и отличались простотой языка и построения, делавшей их доступными для зрителя.

Несмотря на то, что «Комедия о блудном сыне» была написана на евангельский сюжет, она имела для своего времени вполне актуальное значение, так как отражала типичные жизненные ситуации. Перекликающаяся по своей тематике с повестями о Горе-злочастии и Савве Груддыне, пьеса поднимала вопрос о судьбе молодого поколения, осуждала бездумное, легкомысленное увлечение чувственными наслаждениями, призывала к взаимопониманию старшее и младшее поколения.

Время написания комедии относится приблизительно к 1675 г., первое издание, осуществленное учеником Симеона Сильвестром Медведевым, — к 1685 г. В авторском издании пьеса значится под заглавием «Комедия притчи о блудном сыне», в посмертном издании заглавие изменено. «История или действие евангельския притчи о блудном сыне бываемое лета от Рождества Христова 1685».

Придерживаясь довольно близко содержания евангельской притчи, Полоцкий сумел вместе с тем сделать комедию для своего времени достаточно динамичной и сценичной. Он привлек зрителя бытовыми эпизодами, в частности сценами кутежей Блудного, антракты заполнил веселыми интермедиями, пением, музыкой, сочетая, таким образом, авторитет писания с красочностью театра.

Заявив в прологе о том, что «велью ползу может притча дати, токмо изволте прилежно внимати», автор старается доказать это на протяжении шести актов — частей, как они названы у Полоцкого.

Первая часть — экспозиция и завязка комедии. Автор знакомит зрителя с главными действующими лицами — Блудным, его отцом и старшим братом. Младший сын просит позволения посетить чужие страны с тем, чтобы «сбогатиться умом» и прославить свой род, и после недолгих уговоров получает разрешение.

С большой симпатией нарисована в первой части фигура отца. Мысли, высказанные им о необходимости устраняться «всякия злобы», следовать правде и набираться «мудрости», ценить «науку» и «разум» — это мысли самого автора.

Глава семьи отговаривает Блудного от поездки в другие страны не потому, что не видит в этом пользы, а из-за незрелости юноши, «не у добре изученна». По мнению отца, необходимо «чуждыя страны с умом посещати», «то удобно таковым творити, иже начаша славно в дому жити».

Вторая и третья части представляют собой развитие действия. Оказавшийся на свободе младший сын быстро забыл благие намерения «разумну сущу, весь мир посещати» — познать мир, увидеть новое и прославить свой дом. Радуюсь возможности «погуляти», он нанимает большое количество слуг, пирует с ними, играет в азартные игры и спускает все состояние, остатки которого растаскивают разбегающиеся слуги. Эти сцены не лишены динамизма, который

достигается введением значительного количества персонажей, краткостью реплик, указаниями как в ремарках, так и в речах на совершающееся действие, пением и криками. Блудный транжирит деньги, раздавая их слугам, пьет вино и угощает своих наемников, которые поют песни и целуют ему «ручку», на сцене идет игра в карты и «зернь». Пьяного, «сланяющегося» Блудного укладывают в постель, а когда он остается без средств — расхищают имущество с криками «емлим, емлим, емлим», сняв предварительно богатую одежду с незадачливого господина. В меру своего умения Симеон Полоцкий старается показать и настроение главного героя, предающегося вначале шумной радости, необузданному веселью, а потом приходящему в уныние.

Содержание четвертой части, заключающей кульминацию комедии, пересказано во вступительной ремарке: «Изыдет блудный гладен, продает последнюю одежду, облекается в рубище, службы ищет, пристаёт к господину, посылается свинья пасти, пасет, яст со свиньями, свинию погубил, биен; ищет и, плача, глаголет: «Коль много хлеба у отца моего» и проч.».

Заканчивалась пьеса возвращением блудного сына в отчий дом. В эпилоге сформулирован основной смысл пьесы:

Юным се образ старейших слушати,
на младый разум свой не уповати,
Старим, да юных добре наставляют,
ничто на волю младых не спущают.

«Каждая из частей заканчивалась интермедией; в тексте говорится, что после первой «певцы поют и будет *intermedium*», после второй — то же, после третьей — «пение, ему же последует *intermedium*», после четвертой — «ту пение и *intermedium*, по нем пение паки», после пятой — «ту пение и лики, по сем *intermedium*, паки пение»; после шестой — просто «пение», и, наконец, представление оканчивается тем, что «ту вси изшедше поклонятся, а мусикия запоет и тако разыдутся гости». Под словом *intermedium* разумелись, очевидно, вокально-музыкальные и танцевальные дивертисменты»¹.

Точная дата создания комедии «О Навходоносоре — царе, о теле злате и триех отрочех, в пещи не сожженных» неизвестна, но по мнению В. Н. Всеволодского-Гернгросса², произведение было написано во время или незадолго до войны с Турцией, начатой Россией в 1673 году.

Симеон Полоцкий использует здесь библейскую легенду из «Книги пророка Даниила», очень популярную в средневековье и имевшую в глазах читателей того времени определенный политический подтекст. Ветхозаветный рассказ о царе-тиране Навходоносоре, заставившем подданных поклоняться золотому идолу и бро-

¹ В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Русский театр. От истоков до середины XVIII в., стр. 95.

² См. там же, стр. 80.

свишем в огонь за неповиновение трех еврейских отроков, ассоциировался обычно с действиями реальных властителей (Аввакум, например, использовал этот сюжет для обличения Алексея Михайловича). Несколько иную задачу ставит перед собой Симеон Полоцкий: прославляя, напротив, Алексея Михайловича как царя мудрого и справедливого, он осуждает деспотизм вообще.

Пьеса невелика по объему: она состоит из одного действия и обрамлена «предисловцем» — прологом и эпилогом. Обращаясь во вступлении к царю и пересказывая кратко сюжет произведения, поэт рисует здесь два контрастных образа властелинов. С одной стороны, это Алексей Михайлович, подобно солнцу освещающий всех «светлыми лучами». О совершенствах его говорится в одическом стиле:

Велий есть свет твой, тьме одолевает,
Мрак безверия весьма отгоняет.
Адамант в злате несть толико красен,
Яко верою дух твой светло ясен.

С другой,— Навуходоносор, «помраченный» «тьмою неверства», возомнивший, что он выше всех богов.

В основном действии довольно точно пересказывается библейская легенда, а те отклонения, которые от нее сделаны, оправданы замыслом писателя: в пьесе вавилонский царь, например, заставляет поклоняться не просто «золотому истукану», а своему «образу», благодаря чему больше подчеркиваются гордыня и беспредельное своевластие восточного деспота. Образ Навуходоносора у Полоцкого дается схематично: герой — носитель по сути одной черты, к тому же сам громкогласно объявляющий о своем злодействе:

Добро все, еже бог повелевает,
Аще и весь мир в конец погибает.
Мы и тако хошем: кто дерзнет судити
В един час велим живота лишити.

Чудо, которое совершается на глазах Навуходоносора, — три отрока, поклоняющиеся «богу единому», остаются целы и невредимы в «пещи огненной» — посрамляет нечестивого царя и заставляет его понять, что не все во власти смертного, даже облеченного полной власти.

Многочисленные ремарки, которыми снабжена эта небольшая пьеса, говорят о стремлении автора увидеть ее поставленной на сцене. Они представляют собой своеобразные режиссерские заметки, помогающие актерам составить мизансцены. Такова, например, первая же ремарка, указывающая, что надлежит делать действующим лицам: «Изыдет Навходоносор с бояры и слугами шестию человек, а вооруженных вой за ними станет шесть же человек. Царь убо сед на месте уготованном, начнет глаголати». Сценичности пьесы должны были также способствовать зрительные и звуковые эффекты, о которых неоднократно сообщается и в ремарках, и в самом тексте: Навуходоносор приказывает «играти в трубы, органы

и свирельствовати», на сцене появляется горящая «пещь», куда бросают трех отроков.

В эпилоге снова прославлялся царь Алексей Михайлович, которому автор желал «мирно царствовать, а противники вскоре побеждать».

Обе пьесы Симеона Полоцкого имели публицистический характер и воспитательную направленность. Они поднимали вопросы, которые глубоко волновали современников автора, указывали возможные пути их решения, давали образцы для подражания, осуждали порок и прославляли добродетель.

Школьная драма стоит в преддверии классицизма. Такие особенности «комедий» Полоцкого, как стройность композиции, относительная простота языка, последовательность в развитии действия, деление персонажей на положительных и отрицательных, схематизм образов — черты произведений классицистической драматургии, яркие образы которой даст в России XVIII в.

В преддверии XVIII в. находится творчество Симеона Полоцкого в целом — поэта, драматурга, просветителя.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Общая редакция П. Беркова. «Советский писатель», 1935.

Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текстов, статья и комментарии И. П. Еремина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

«Артаксерксово действо». Первая пьеса русского театра XVII в. Подготовка текста и комментарии И. М. Кудрявцева. М., Изд-во АН СССР, 1957.

Русские драматические произведения 1672—1725 гг. Собраны и объяснены Н. Тихонравовым, т. 1. СПб., Изд. Кожанчикова, 1874.

И с с л е д о в а н и я

В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М., Изд-во АН СССР, 1957.

И. П. Еремин. Симеон Полоцкий — поэт и драматург. В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

И. Татарский. Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность). М., 1886.

А. Н. Майков. Очерки по истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889.

ПЕРЕВОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII в.

Представление о XVII в. будет неполным, если не коснуться значительной отрасли литературного процесса — переводной беллетристики, которая пришла к нам на Русь главным образом через польское и чешское посредство. Она сыграла большую роль в развитии читательских интересов различных слоев русского общества.

Приток иностранной литературы был вызван, с одной стороны, историческими условиями — усилением международных связей Руси, а с другой — общим ростом культуры, связанным с экономическими успехами Русского государства. В XVII в. при участии Посольского приказа активно развивается переводческая деятельность; достаточно вспомнить научные труды из области физики, химии, астрономии и другие.

Одновременно с ними переводились и пользовались большим спросом произведения художественной литературы самых различных жанров. Это были любовно-авантюрные повести — «Бова Королевич», «смехотворные» новеллы — «фацеции» бытового и сатирического характера и, кроме того, сборники нравоучительного характера.

Эти произведения как нельзя лучше отвечали вкусам и потребностям демократизирующегося читателя, который с большим удовольствием увлекался любовными приключениями героев, радовался успеху ловких персонажей городских западноевропейских новелл, несущих с собой здоровое жизнеутверждающее начало и прославляющих жизненный успех обыкновенного человека. Нравоучительные произведения в какой-то мере воспитывали у читателя трудолюбие, верность в любви и дружбе, трезвость, пренебрежение к богатству. Обличали они и жестокость правителей, неправый суд, недостойное поведение духовенства и т. д.

Переводная литература оказывала влияние и на оригинальную русскую литературу не только XVII, но XVIII и даже XIX вв. Мотивы переводных легенд и повестей XVII столетия мы находим в произведениях Радищева, Державина, Пушкина, Некрасова, Лескова и других.

Одним из популярных в XVII в. был сборник «Великое зеркало». Первоначально он был создан неизвестным монахом в 1481 г. на латинском языке. На его основе возник другой латинский сборник, составленный в 1605 г. иезуитом Иоанном Майером под названием «Speculum Magnum exemplorum». Он-то и послужил материалом для польских переводов 1621, 1628, 1633 и 1690—1691 годов. Польское издание 1633 г. было переведено на русский язык в Москве в 1677 г. переводчиками посольского приказа¹.

О. А. Державина в своей содержательной книге подвергла тщательному анализу все известные ей списки, сличила русский перевод с польскими, определила идейное содержание и художественные особенности сборника. Кроме того, в книге О. А. Державиной прослежено влияние сборника на последующую русскую литературу и народное творчество².

¹ Одним из первых исследователей сборника был П. В. Владимиров. См. в кн.: «Великое Зерцало» (из истории русской переводной литературы XVII в.). М., 1884.

² См.: О. А. Державина. «Великое зеркало» и его судьба на русской почве. М., «Наука», 1965.

Сборник «Великое зеркало» отличается богатством и разнообразием материала. В нем свободно уживаются чисто религиозные рассказы (о Христе, святых подвижниках, религиозных обрядах и праздниках) с рассказами бытовыми (о детях, мужьях, женах, нищих, пьянстве, обжорстве, вражде) и социальными (неправый суд, жестокость правителей, богатство).

Большое место в сборнике занимали религиозные легенды о святых отцах, апостолах, Христе и богородице. В этих легендах настойчиво подчеркивалась сила христианской веры. При этом некоторые из легенд отличались занимательностью сюжета и богатством вымысла. Такова, например, легенда о Ките. В ней рассказывается, как некие люди плыли по морю. Среди них был святой иерей. Он задумал в честь Пасхи сослужить службу, но не видел места, где пристать кораблю. Наконец, он заметил гору, удобную для остановки. Когда все сошли с корабля и началась служба, то гора вдруг задвигалась. Оказалось, что это был кит, поросший тростником и засыпанный песком. Все в ужасе побежали. Иерей призвал людей вернуться: «Дондеже служба святая отидет, никак с места зверь подвигнется, ниже сотворит нам зло». И действительно, когда кончилась служба и люди взошли на корабль, «тогда рушился кит и поиде в великое море».

Но в сборнике было множество и правдивых рассказов о жизни феодального общества, о том, как неправые судьи творят беззаконие, берут взятки, власти преследуют бедных обездоленных людей, монахи предаются порокам — пьют вино, пляшут, наряжаются. Но благочестивый составитель сборника, показывая человеческие грехи, стремился убедить читателя в неизбежности наказания. В одной из легенд пляшущий монах оказался тут же убитым упавшим на него бревном. Влияние средневекового мировоззрения в сборнике отчетливо проявляется в том, что человек показан в полной зависимости от высших сил, его постоянно окружают бесы и толкают на путь греха. И только вмешательство божественных сил якобы спасает слабого душой грешника. Единственный путь избавления общества от пороков — по мнению автора — это воспитание веры, призыв к покаянию и добродетели. Но, как справедливо указывает О. А. Державина, материал сборника, ярко и выразительно раскрывающий недостойные примеры, частенько заставлял читателя делать выводы не в пользу духовенства и церкви. «Это — литературный памятник, богатый сюжетами и образами, остро направленный против вопиющих недостатков феодального общества... Вместо утверждения авторитета церкви и ее догматов... он вызывает скептическое отношение к религии и возмущение недостойным поведением людей, которые по долгу службы обязаны ее охранять и проповедывать»¹.

¹ О. А. Державина. «Великое зеркало» и его судьба на русской почве, стр. 154.

Сборник «Великое зеркало» был написан с целью воспитания христианской веры и уважения к церковным авторитетам. Но религиозный автор так увлекался бичеванием пороков, столь распространенных в феодальном обществе, что поучение сближалось иногда с обличением. Многие темы этого сборника (пьянство монахов, неправый суд, стяжательство богатеев) были близки и понятны русскому читателю XVII в., и поэтому сборник получил широкое распространение также на русской почве. Он вызывал интерес своим сочувствием маленькому обездоленному человеку и обещанием возмездия за злодеяния «сильных мира сего».

Другим популярным переводным сборником нравоучительных повестей, новелл и изречений был сборник «Римские Деяния», названный так потому, что он содержал некоторые рассказы из Римской истории. Сформировался он в XIII в. в Англии, а потом получил широкое распространение по всей Европе. Состав его был пестрый, в него входили легендарные римские истории, жития, античные сюжеты, любовно-авантюрные повести, восточные легенды, бытовые анекдоты.

На Русь сборник попал в качестве перевода с польского языка в конце XVII в. Содержанием «Римских Деяний» были проповедь средневековой морали, аскетизма, традиционное обличение греха. Но были там и занимательные истории. Известно, что некоторые мотивы «Римских Деяний» использовали в своих произведениях Боккаччо и Шекспир. Каждый рассказ сопровождался «выкладом», который разъяснял аллегорический его смысл.

Особенно интересным является рассказ о благодарном льве (ср. легенду из Синайского патерика о старце Герасиме, нашедшем льва в пустыне). Действие происходит при дворе короля. Во время охоты рыцарь встретил больного льва и вылечил его. Однажды разгневанный король приказал отдать рыцаря на съедение льву, но дикий зверь узнал рыцаря и не тронул его. Тогда король, услышав историю льва, пожалел рыцаря. Рассказ завершался моралистическим «выкладом» о силе добра.

Популярен был также и рассказ о гордом цесаре Иовиниане, который возомнил себя превыше самого бога и был за это сурово наказан. Во время охоты он искупался, а некто похожий на него надел его платье и занял место во дворце. Неузнанный Иовиниан испытал много горя и только после покаяния вернулся во дворец и стал благочестивым.

Есть в «Римских Деяниях» и рассказы о хитростях и уловках злых жен, о женской болтливости, о ворах. Некоторые мотивы произведений — волшебное зеркало и кольцо, ковер-самолет, чудесные рубашки, меняющие цвет в случае измены жены, вещие сны, колдовство восходят к фольклору. Все эти светские занимательные сюжеты способствовали популярности сборника.

Процесс обмирщения литературы во второй половине века сказывается и в повышении интереса читателя к забавной, так назы-

ваемой «смехотворной» западной новелле эпохи Возрождения. Мастером этого жанра на Западе был, как известно, Боккаччо.

В начале XVII в. в Польше неизвестный нам автор составил из древних и новых анекдотов и новелл занимательный сборник и выпустил его в свет двумя изданиями между 1617 и 1624 гг. Сохранилось издание 1624 г. Оно-то и послужило основой для русского перевода в 1680 г. под названием «**Ф а ц е ц и и , и л и Ж а р т ы п о л ь с к и е**». Переводчик сам определил содержание сборника во вступлении: «**Факеты или жарты польски, издевки смехотворны московски**». И хотя он, переводя занимательные истории, стремился к назиданию, содержание сборника никак не укладывалось в узкие рамки поучений. Здесь высмеивались глупый поп, у которого во время исповеди хитростью выманили деньги; корыстный судья, решавший неправое дело за взятку; ловкая находчивая жена, обманувшая недалекого мужа.

В рассказе «**О пекшем яйце**» ученик святого старца решил тайком полакомиться и испечь яйцо на свечке, а когда старец неожиданно вернулся, свалил всю вину на беса. Но бес завопил, что он сроду такой хитрой штуки не умел и с удивлением «сам к сему присматривается». Ученику пришлось каяться перед учителем.

В рассказе «**О селянине**» отец отдал сына учиться латыни, но сын больше пребывал, «идеже рюмки гремят». Желая испытать знания сына, отец спросил, как по латыни — вилы? Сын добавил латинское окончание «ус» и ответил — вилатус. Умный селянин ударил вилами лентяя в лоб и сказал: «**Возьми вилатус в рукатус и клади гноатус на возатус**».

В сборнике много рассказов о хитрости, уме, ловкости и коварстве женщин. Женщины выступают в фациях по-разному: иногда они наделяются большей мудростью, чем мужчины, и помогают мужу спастись от беды. Так, хитрая жена научила медведя читать книгу и спасла мужа от наказания («**Повесть о премудрых женах**»). В другой новелле изображена коварная жена, которая, обманув мужа, убедила его в своей невиновности («**Како жена мужа перелукавила**»). Или жена хитростью присвоила деньги, завещанные мужем на его поминки. Муж приказал продать быка и поминать его, а жена продала быка за грош, да в придачу kota за 4 золотых. Грош отдала «за душу его», а золотые присвоила себе («**Как жена поминала**»).

Эти новеллы пользовались особенной популярностью в городской среде, которая была склонна к критицизму, далека от религиозного фанатизма, и ей очень импонировали ловкие удачливые герои, их жизнерадостность, находчивость, жизненный успех. Привлекал читателя и антиаскетический характер новелл, здоровая ответственность эпохи Возрождения.

В XVII в. через Польшу и Чехию пришли на Русь занимательные любовно-приключенческие повести Западной Европы. По своему характеру они были связаны со старым рыцарским куртуазным

романом. В них перед русским читателем возникали невиданные страны и диковинные существа. Герои совершали необычные подвиги во имя прекрасных принцесс, наделенных сказочной красотой. Древнерусским читателям не был знаком культ прекрасной дамы, рыцарские поединки, бурные любовные переживания. Ошеломляли читателя и острые драматические коллизии повестей — коварная жена изводит мужа и сына, дети теряют родителей, из-за клеветы разлучаются влюбленные. В этих сложных ситуациях в конце концов наступала благополучная развязка, добродетель торжествовала, а порок наказывался. При очень сложных и часто запутанных сюжетах образ положительного героя оставался цельным: он был воплощением воинской чести, не нападал на спящего противника, сохранял верность в любви и был способен ради нее на самоотверженные поступки. Нравилась читателю также и музыка сложных и незнакомых имен — Маркобрун, Магилена, Маркебилла, Флоренс: персонажи, носящие их, казались приподнятыми над обычной жизнью. На русской почве эти западноевропейские повести подвергались обработке. В них вносились черты русского быта, сказочной обрядности, и это сближало их с фольклором, делало особенно близкими и доступными.

Среди переводных повестей XVII в., пришедших с Запада, большой популярностью пользовались повести о Бове-королевиче, Петре Златых ключей, Цесаре Оттоне, Мелюзине, Василии Златовластом, Брунцвике, Аполлоне Тирском и др.

Наиболее популярной в XVII в. на Руси была знаменитая «Повесть о Бове-королевиче». Поэма о Бове впервые появилась во Франции в эпоху крестовых походов. С XIII в. она распространилась в Англии и Италии, а после XV—XVI вв. по всем странам Запада. В XVI в. перевод повести о Бове попал в Белоруссию и на Московскую Русь. В XVII в. она подверглась воздействию фольклора и распространилась среди дворян, мещан, купечества и крестьян. Со второй половины XVIII в. сказка о Бове входит в лубочную литературу и печатается вплоть до 1918 г. Сюжет о Бове привлекал внимание Радищева, Пушкина, Батюшкова. В устной традиции повесть известна с XVIII в.

Существует две редакции повести¹. Одна сохраняет большую близость к белорусскому тексту, восходящему к итальянскому оригиналу и близкому к рыцарскому роману. Другая группа текстов — обычно называется «Сказание про храброго Витязя про Бову королевича» и отмечена сильным влиянием фольклора — появилась во второй половине XVII в. Композиция повести довольно сложна². Бова — славный рыцарь и богатырь был сыном прекрасной Милитрисы и царя Гвидона, за которого Милитрису выдали замуж насильно. Милитриса решила извести ненавистного мужа и сына и

¹ См.: История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., 1948, стр. 104—105.

² В основу анализа положен текст второй редакции.

выйти замуж за своего прежнего возлюбленного Додона. Это — завязка повести, начало злоключений Бовы. Спасаясь от Додона и матери, Бова бежит в Арменское царство, влюбляется в дочь царя Зензевея Дружневну, борется из-за нее с Маркобруном, убивает богатыря Лукопёра, попадает в плен к царю Салтану. Здесь наступает кульминационный момент повести — испытывается твердость героя в вере и преданность его Дружневне. Бежав из плена, побив Полкана и Маркобруна, Бова соединяется с Дружневной. Развязкой повести служит возвращение Бовы на родину.

Главное внимание в повести привлекает центральный образ — Бова, названный «храбрым витязем» уже во младенчестве. Посажённый в темницу жестокой матерью, он, будучи еще маленьким, вскричал однажды «зычно гласом», требуя пищи. А узнав, что его мать умышляла погубить его, «прослезился». Но, поев, маленький Бова получил такую силу, что от «Бовина гласу на море волны востали и корабль потресеся». Бова, как истинный рыцарь, отличается скромностью. В царстве Зензевея он скрывает свое происхождение и стыдит дочь Зензевея за то, что она его поцеловала. Не имея меча, Бова семи лет от роду уже побивал метлой рать Маркобруна в 15 000 человек. Сон Бовы был богатырским — 9 дней и 9 ночей. Во время нападения на Зензевея Дружневна хотела оставить Бову дома охранять царство, но он, движимый жаждой подвига и рыцарского служения Зензевею, отказался остаться и стал искать богатырского коня.

В повести подчеркнуты благочестие и правдивость Бовы. Отправляясь на бой, «дело ратное и смертное», он помолился богу, простился с Дружневной и раскрыл ей тайну своего рождения. Он безгранично предан своей даме — Дружневне. Когда дворецкий попытался ее оскорбить, Бова, не размышляя, убил его. В битве Бова отличался невероятной силой и один побил стотысячное войско Лукопера. Бова силен не только физически, но и нравственно. Даже под угрозой смерти он не соглашается принять «латынскую» веру. В повести говорится, что Бова «велми лепообразен, от Бовины красоты всю конюшню осветила». Сохраняя рыцарскую верность и преодолевая различные опасности, Бова находит Дружневну, женится на ней и становится отцом двоих детей. Он человек добрый и благодарный. Как только он вернулся домой, то немедленно выпустил из тюрьмы девушку, спасшую ему когда-то жизнь, и выдал ее замуж за князя: «Государыня девица, потерпела бедности, и ты ныне возрадуйся». Вместе с тем он жестоко расправился с коварной матерью и Додоном — ее закопал в землю живую, а Додону отрубил голову. В конце повести Бова — благочестивый семьянин, мирно живущий с «Дружневною да и с детьми своими».

Древнерусского читателя привлекало в повести изображение жизни, исполненной величайших опасностей. Авантюрное начало ярко выражено в таких эпизодах, как коварство матери, отправившей мужа на смерть (добывать дикого вепря), бегство Бовы, погоня

за дядькой Симбалдой, поединки Бовы с Лукопером, Полканом, Маркобруном, пленение Бовы и бегство его из плена, превращение Бовы и Дружневны с помощью белого зелья из старых людей в молодых.

Повесть сохранила и черты рыцарского западноевропейского романа. Бова совершает свои героические подвиги во имя любви к Дружневне. Эта тема была новой в XVII в. и очень импонировала русским читателям. На протяжении всей повести действуют коварная злодейка «прекрасная королева Милитриса» и «прекрасная королева Дружневна», два контрастно сопоставленных характера. Если Милитриса от начала до конца — воплощенное злодейство, жестокость, предательство, то Дружневна — символ редкой красоты, ума, доброты, преданности, трудолюбия. Потеряв Бову, она не отчаялась и, переодевшись старухой, жила в Рахленском царстве и шила сорочки «на добрых жен». Отмечены в повести и черты рыцарского быта. Милитриса, «подняв мост, и градные врата», встретила короля Додона. Король Зензевей перед битвой «повеле в рог трубить». «Лукопёр заправил копие на двух королей глухим концем и двух королей сшиб». Вместе с тем в повести сильно чувствуется русификация западноевропейского текста: герой перед выездом раздаёт сорокоуст по матери; Дружневна «пад в ноги Бове», «побежала сама по воду», «на конюшню»; Личарда вошел в королевские хоромы и «положил грамоту на стол»; королева Милитриса «вшел в королевские палаты, и почела месить два хлеба своими руками»; Личарда «бил челом».

Повесть испытала и влияние фольклора. Традиционно сказочное начало: «Не в коем было царстве, в великом государстве», а также былинная концовка: «И Бове слава не минетца отныне и до века». Широко используется в повествовании сказочный диалог: «И слуга Личарда почал говорить: «Государь, добрый король Додон!», а король сказал: «Ой еси, слуга Личарда, служи ты мне верою и правдою». Сказочный характер имеют задание поймать вепря, вещий сон Додона, богатырский сон Бовы (9 дней и 9 ночей). Сказочными являются богатырский конь на 12 цепях по колению в землю вкопан, чудесный меч-кладенец Бовы, белое зелье, возвращающее молодость. Под влиянием былин создан образ Лукопера: «Глава у него аки пивной котел, а промеж очми добра мужа пядь, а промеж ушми колена стрела ляжет, а промеж плечми — мерная сажень». Былинный характер имеют отдельные выражения: «Нет у меня ни добраго коня богатырскаго, ни доспеха крепкаго, ни меча кладенца, ни копия востраго...»; «Что тебе за честь с Маркобруновыми дворяны тешитца?...»; «И поехал в чистоя поля»; «И почели пити и ясти и веселитися», «И как съезжаютца два сильные богатыри...». Интересны детали быта в повести: Бова «вшел в конюшню и ухоронился под ясли»; Бова пришел в шатер «и лег на кровать». Имеют место в повести и черты русских воинских повестей: «И король Додон стоял под градом Суминым 6 месяцев и не

мог взять града Сумина»; Лукопер двух королей «сшиб, что снопов»; «Богатыри ударились, что сильный гром грянул пред тучею... и от конского ржания град трясхуся»; лицо Бовы сияет «яко солнечная луча».

Некоторые места повести возникли под влиянием народной песни: «Государь мой батюшка, не давай меня за короля Видона, дай меня за короля Додона».

В новом переработанном виде «Сказание про храброго витязя про Бову королевича» получило широкую известность в разных слоях русского общества XVII в. В 1693 г. повесть упоминалась среди книг царевича Алексея Петровича. И вместе с тем, сближаясь с фольклором, она постепенно утрачивала свой первоначальный облик переводного рыцарского романа и превращалась в сказочную повесть, удовлетворяя эстетические запросы более широких масс. Попав в демократическую среду, повесть в виде лубочной книги и картинки стала органической частью русской литературы и на протяжении XVIII, XIX и даже начала XX вв. была излюбленным народным чтением.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Тексты и исследования

П. В. Владимиров «Великое Зерцало». Из истории русской переводной литературы XVII в. М., 1884.

А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв. Л., Изд-во АН СССР, 1934.

В. Д. Кузьмина. Повесть о Бове-королевиче в русской рукописной традиции XVII—XIX вв. В кн.: «Старинная русская повесть». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941.

О. А. Державина. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., «Наука», 1965.

В. Д. Кузьмина. Проблемы изучения переводной литературы древней Руси. ГОДРА, т. XVIII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962.

В. Д. Кузьмина. Рыцарский роман на Руси (Бова, Петр Златых ключей). М., 1964.

ИТОГИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII В.

Русской литературе XVII в. принадлежит заметная роль в развитии нашей отечественной литературы. Она является тем звеном, которое соединяет средневековую словесность с искусством нового времени.

Совмещение старого и нового, традиционного и преодолевающего традиции наблюдается и в тематике произведений, и в миросозерцании писателей, и в литературных формах. По-прежнему важное место занимает героика: тема защиты отечества звучит в произведениях «смутного времени», ратная доблесть русских людей блестяще представлена в «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков». Героическое содержание этих произведений в значительной

степени воплощается в традиционных образах и мотивах, в частности в образах и мотивах воинских повестей.

Религия продолжает играть важную роль в жизни человека, что находит свое отражение и в литературе: в религиозной оболочке предстают общественно-политические идеи века (это особенно характерно для старообрядческой публицистики), вмешательством божественной и нечистой силы объясняются многие перипетии в судьбах героев («Житие Улянии Осорьиной», «Повесть о Савве Грудцыне»), с проявлением божественной воли соотносится исторический процесс (начало «Повести о Горе-Злочастии»). Не играя такой значительной роли, как раньше, тем не менее продолжают существовать традиционные жанры (житие, воинская повесть, жанр видения). Сама литература остается, в основном, анонимной.

И тем не менее русская литература XVII в. обращена к будущему. Ей присущ острый критицизм по отношению к старым нормам жизни, обусловленный приобщением к творчеству демократических слоев населения. Произведения демократической сатиры и старообрядческой публицистики, наиболее полно отразившие классовые противоречия и протест народных масс, направлены против богачей (вспомним интерпретацию притчи «О богатом и Лазаре» у Аввакума), против попов, феодального суда, государственной организации, пьянства. Осмеивается отживший домостроевский уклад («Повесть о Фроле Скобееве»). Наступательный, обличительный характер этого слоя литературы как нельзя лучше находят выражение в таких способах сатирического показа жизни, как ирония, гротеск, пародия, шутка. Критической направленностью литературы XVII в. обусловлено появление вопроса о том, каким должен быть царь, что выразилось у Аввакума в гневном обличении царя-деспота, а у Симеона Полоцкого в создании идеального образа могущественного царя-просветителя.

Многие из этих тем впоследствии займут важное место в художественных произведениях русской литературы XVIII в.: антиклерикальные мотивы прозвучат в «Сатирах» А. Д. Кантемира, «Гимне бороде» М. В. Ломоносова, а само сатирическое направление станет главенствующим направлением столетия; обобщенные образы «бедного» и «богатого» конкретизируются в образах помещиков и крепостных у Фонвизина, Новикова, Радищева; в одах Ломоносова и трагедиях Сумарокова продолжится разговор о добродетельном царе и царе-тиране.

XVII в. открыл для читателей совершенно новую область художественного изображения — сферу частной жизни человека, мир человеческих чувств. Человек начинает рассматриваться как существо сложное: еще в начале столетия, в памятниках «смутного времени», появляются характеристики царей, представляющие сочетание положительного и отрицательного, привлекающего и отталкивающего. Отличительной чертой литературы XVII в. становится биографизм, — он определяет содержание «Жития Улянии Осорьи-

ной», «Жития» протопопа Аввакума и влечет за собой разрушение старого житийного жанра, превращающегося в биографическую повесть. Мучительные поиски смысла жизни, любовь мужчины и женщины, человек и природа, взаимоотношения поколений — новые темы, возможные применительно к древней русской литературе только в XVII в., когда изменились и условия жизни, и сам человек. Они положили начало жанру светской бытовой повести, отдельные образцы которой уже находятся в преддверии романа («Повесть о Савве Груддыне», например). Многие из этих тем сохраняют свою актуальность и для XVIII в.: в повестях Петровского времени, в соответствии с новыми веяниями, будет поднят вопрос о судьбе молодого поколения, о взаимоотношениях отцов и детей. Знаменательно, что связь с повествовательной литературой прошлого ощутят и сами писатели XVIII в., — уже на исходе столетия глава русских сентименталистов Н. М. Карамзин обратится к сюжету «Повести о Фроле Скобееве» и использует отдельные его звенья для своей психолого-исторической повести «Наталья — боярская дочь».

В XVII в. происходит рождение литературы как самостоятельной области искусства. Она отделяется от деловой письменности и богослужебной литературы. Происходит осознание отдельными писателями их литературных позиций: Аввакум полемично избирает простоту и доходчивость стиля, Симеон Полоцкий тяготеет к формам барокко, первого литературного направления на Руси. Некоторые из авторов, Симеон Полоцкий в частности, становятся профессиональными писателями, считая литературу основным делом своей жизни. Рождаются не только новые жанры, но и новые роды литературы — драматургия и поэзия, которым будет суждено играть основную роль в историко-литературном процессе XVIII в.

Литература первой половины XVIII века

РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В 1700—1730-е ГОДЫ (ОБЩИЙ ОБЗОР)

Огромные экономические и социальные сдвиги, происшедшие в Русском государстве в начале XVIII столетия, не могли не отразиться на духовных запросах общества. Искусство и литература средневекового типа, господствовавшие в нашей стране в предыдущем веке, уже не могли удовлетворить эти запросы. Первые десятилетия XVIII в.— время формирования нового искусства, время создания литературы, качественно отличной от произведений древнерусской письменности.

Какова же была суть перемен, происшедших под воздействием новых общественных условий

в литературном процессе? Эти перемены были сложны и совершались постепенно. Однако можно сказать, что важнейшим знаменем нового в литературном творчестве явился взгляд писателей на действительность с точки зрения *общегосударственной*. Горизонт авторского видения расширяется. Литературные герои живут теперь не только в России — они нередко отправляются в «чужие края», и само изображение других стран постепенно освобождается от налета фантастики. Растет число переводов из современной западноевропейской литературы. Все чаще слышатся в русской литературе слова о том, что каждый человек — член *общества*, что это накладывает на него определенные обязанности: человек должен приносить реальную пользу обществу, государству (одна из идей сатиры Кантемира). В результате государственные установления становятся предметом поэтизации («Тилемахида» Тредиаковского, торжественные оды Ломоносова).

Так подготавливался в литературе классицизм — направление, давшее России ряд замечательных писателей. Высокая оценка гражданского долга переживет классицизм и приобретет впоследствии новый смысл в творчестве Радищева и декабристов, а затем станет характерной для передовой русской литературы второй половины XIX в. В России классицизм вырос на самобытной почве.

Но в начале XVIII столетия в словесном искусстве проявлялись и другие, глубинные тенденции: были сделаны попытки отобразить *психологию человека*. Такие попытки предпринимались и в прозе («Езда в остров Любви» Тредиаковского по роману Тальмана), но особенно значительным их результатом было, конечно, развитие *любовной лирики*. Интерес к интимным переживаниям, определивший огромную популярность лирических виршей и успех «Езды в остров Любви», не был, правда, позднее разделен писателями-классицистами, для которых лирическая стихия являлась третьестепенным творческим стимулом. Однако целая сфера человеческой жизни, ранее почти неизвестная литературе, стала теперь доступной художественному изображению.

Эти новые литературные тенденции во многом противоречили друг другу, вступали друг с другом в борьбу и не всегда обретали свое законченное стилистическое лицо. Наряду с попытками максимально правдивого и точного изображения действительности возникало также стремление уйти в мир фантастики (обычно черпаемой из фольклора), в область экзотики, причудливого и неожиданного (в пьесах театра Кунста, в лирике, отчасти в повестях — «историях»). Если русскую литературу XVIII столетия в целом можно условно назвать *творческой лабораторией*, подготовившей художественные достижения XIX в., то особенно сильно экспериментаторское начало проявилось в литературе первых десятилетий XVIII в. Наиболее полно эту особенность литературного процесса 1700—1730 гг. выразил в своем творчестве В. К. Тредиаковский.

Таким образом, творчество писателей начала века не объедине-

но каким-либо одним или даже несколькими литературными направлениями в современном понимании этого слова (как это будет характерно для литературы второй половины XVIII в. и последующего времени). Как и в XVII столетии, литературная жизнь еще развивается стихийно. Писательское дело еще не стало большой и внутренне организованной частью идеологической борьбы, еще не сделалось профессией. Нет еще и четко осознанных литературно-теоретических программ, нет литературных манифестов (которым вообще будет суждено играть в истории русской литературы меньшую роль, чем в истории литератур западных¹). Есть, однако, различные идейно-стилевые направления, в своей совокупности подготавливающие почву для русского литературного классицизма.



На каком же историко-культурном фоне развивалась русская литература начала XVIII в.? Каково было общее состояние культуры нашей страны в то время? Об этом необходимо сказать несколько подробнее.

Это время вошло в историю под названием «эпохи петровских преобразований» и, хотя такое название может натолкнуть на мысль о преувеличении роли личности Петра I (как бы значительна, безусловно, она сама по себе ни была), поскольку оно общепринято, мы в рабочем порядке также будем иногда его использовать.

Петр I, как известно, очень многое сделал для сближения русской культуры с культурой европейской. Об этом хорошо сказал А. Пушкин: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и громе пушек». И этот огромный корабль был построен благодаря усилиям Петра I. Хотя в России не было Возрождения, Ренессанса, в европейском смысле этого слова, тем не менее конец XVII и начало XVIII в. с полным правом можно считать для России равнозначными европейскому Ренессансу. От монархии старого типа, от государства, связанного изжившими себя сословными предрассудками, от государства, господствующим классом в котором было боярство, русское общество пришло к мощному государству иного, европейского типа, к монархии «просвещенной», где хозяином было дворянство, объединившее старинную родовую знать — боярство с новой знатью, возникшей сравнительно недавно или даже только что возникшей, с дворянством в собственном смысле слова (теперь, в XVIII в. эти два сословия больше не различаются). Новое государство — это помещики, владеющие землей, и крестьяне, окончательно закрепощенные, живущие на этой земле. Это, наконец, купцы, теперь, во время бурного подъема экономики,

¹ См.: E. Raïs et Robert. Anthologie de la poésie russe. P., 1947, p. 8.

сельского хозяйства и промышленности ставшие важной силой общественного развития, и духовенство.

Запад, на который во многом ориентировалось русское государство начала XVIII в., тоже, конечно, был неоднороден. В Западной Европе была и контрреформация, но было там и просветительство, был там и возрожденческий гуманизм. Если Симеон Полоцкий в XVII в. еще не определил ясно своей позиции: то ли он был ближе к просветительству, то ли к возрожденческому гуманизму (это, вероятно, и для него самого не было ясно), то Петр I в своих преобразованиях, в своих реформах тяготел к просветительскому, гуманистическому Западу явно и определенно. Это было неизбежно исторически.

В соответствии с этими новыми тенденциями складывалось в России и совершенно новое мировоззрение. С огромной силой проявился интерес к наукам, которые раньше рассматривались как нечто граничащее с волхвованием, с колдовством, мистикой; особенно усилился интерес к точным наукам. Постепенно утверждается в связи с этим вера в силу человеческого разума. Разум становится мерилом всего (так подготавливается почва для становления классицизма). И это мерило постепенно, незаметно оттесняет на второй план многие традиционные религиозные представления. Авторитет церкви заменяется авторитетом государства, государства, подчинившего себе церковную власть. Служение государству становится критерием ценности человека, его нравственных качеств. Общественная польза постепенно становится высшим этическим мерилом. И эти новые представления, возникшие первоначально на Западе, вместе с новыми понятиями входят теперь в русский обиход: общественная польза (*Bien public*), общественное дело, гражданин, патриот. Возникает убеждение в том, что гражданские законы пишутся не по наитию свыше, а создаются по законам разума, определяются «естественным правом», а не божественным промыслом.

Связи с Европой устанавливаются очень быстро. Была словно бы прорвана плотина, в течение многих веков отделявшая Россию от западной культуры. Нужно было ликвидировать отставание от Европы. И вот, как вода переливается из одного сосуда в другой при разнице уровней, так и западная культура неизбежно должна была хлынуть в русский сосуд. Русские люди, преимущественно молодежь, срочно «командируются» теперь правительством «в чужие края», как тогда говорили, появляется довольно большое количество учебных книг, как переводных, так и своих русских, например, ученый Л. Магницкий пишет замечательную для своего времени «Арифметику» со стихотворными вставками. Значение этой книги (1703) выходило за пределы изучения математики. Начинает выходить и первая русская печатная газета «Ведомости», тираж которой порой поднимался до нескольких тысяч экземпляров. Вводится новый календарь, также сблизивший русскую жизнь с западной, так как этот новый (теперь мы его называем «старым»)

юлианский календарь был принят тогда еще во многих странах Европы. В России он был введен в 1700 г., т. е. после 7208 г. «от сотворения мира» (по допетровскому русскому летосчислению). И наряду с ним через несколько лет был утвержден также новый *гражданский шрифт*, значительно облегчивший книгопечатное дело и увеличивший возможности распространения грамоты в широких слоях населения.

Придавая огромное значение изданию учебных книг, развитию книгопечатания, развитию точных наук, Петр I и его сподвижники прежде всего поощряли развитие прикладных искусств. Так, например, «градыривальное художество», как тогда говорили, получает в это время значительное развитие. Возникают первые гимназии, пока еще очень немногочисленные. Так, в 1703 г. в Москве основана была гимназия Эрнста Глюка. Петр I широко (разумеется, порой впадая в крайность) привлекал для таких целей иностранцев. Создаются довольно многочисленные «цифирные школы» — училища, в которых основное место занимает преподавание точных наук. Законоспасское московское училище преобразовывается в высшее учебное заведение — Славяно-греко-латинскую академию. Сюда привлекаются новые, более квалифицированные преподаватели, и обучение поднимается на более высокую ступень. И хотя, конечно, в Славяно-греко-латинской академии также было еще очень много рутины и схоластики (даже по сравнению с лучшими европейскими училищами того времени), тем не менее эта академия, несомненно, внесла большой положительный вклад в историю русской культуры. Наконец, как следствие западного влияния и естественный результат расширения общего культурного кругозора русских людей, усиливается в русском образованном обществе интерес к античной культуре. В связи с этим в 1705 г. издается любопытная книга с латинским названием «*Symbola et emblemata*», т. е. «Символы и эмблемы». Эта книга содержала свыше восьмисот аллегорических эмблем и символов, наиболее употребительных в западноевропейской литературе и в основном связанных с греческой и римской мифологией. Такая книга — своеобразная азбука мифологии, введение в мир условных образов, столь характерный для культуры европейского барокко¹ и классицизма, оказалась очень полезной для русского читателя. Выходит также книга «Библиотека, или о богах» Аполлодора. Ее перевод на русский язык преследовал те же цели и также способствовал ознакомлению русской публики с античной культурой.

Новые обычаи, новая для России европейская культура воспринимались часто поверхностно, наивно и прикрывали внутреннюю

¹ Барокко (*baroque, франц.* — причудливый) — характерное для европейской литературы и искусства XVI—XVII вв. тяготение к причудливости, экзотичности образов и сюжетных ситуаций. Вопрос о барочных тенденциях в русской литературе остается спорным.

косность. Чтобы поправить дело, возникла необходимость в издании сборника правил хорошего тона и других книг, которые могли бы познакомить русского обывателя с западно-европейской культурой. Такие книги иногда несли на себе и сатирический отпечаток. Примером подобного сборника может служить «Юности честное зерцало», где приводились многочисленные советы относительно поведения в общественных местах и особенно на «ассамблеях»: жизнь русского человека из светлиц и теремов выносилась теперь в собрания, в публику. Не плюй на пол в обществе, — поучало «Зерцало» русского молодого человека, одевшегося в европейский кафтан, — не сморкайся громко, сдерживай икоту при дамах и т. п. Все это было совершенно необходимо внушать людям, ранее никогда не посещавшим многолюдных собраний в присутствии женщин и не знакомым с европейскими правилами учтвого обхождения. Подобные советы были не вредны и женской части общества. Много нового пришлось узнать русским людям также о правилах почтовой переписки, особенно переписки любовной. «Приклады, како пишутся комплименты разные» — так назывался сборник примерных текстов почтовой корреспонденции, где подробно разъяснялось, какими формулами следует начинать письмо, как говорить в послании о своем чувстве к даме, чем завершить письмо. Здесь приводились и образцы деловых писем, посланий мужа к жене, жены к мужу и т. д. Следует подчеркнуть стремление к утверждению человеческого достоинства, характерное для «Прикладов». Здесь мы находим решительное выступление против уничижительных подписей, столь распространенных в допетровской Руси, типа «женишка твоя», «твой Ивашко».

Все эти книги носили чисто прикладной характер и должны были дать читателю практически полезные советы. Утилитарность — отличительная черта литературы начала XVIII в. в России.

Наконец, в 1724 г. была основана «Академия наук и курioзных художеств» и, таким образом, развитие науки в России было окончательно централизовано и взято под опеку государства.

Литература приобретает теперь сугубо светский характер. Так, из почти 600 книг, напечатанных в годы царствования Петра I, лишь 48 были церковными. Огромное значение имели экономические реформы Петра, его административные преобразования: введение министерств, строительство флота, развитие промышленности, — вся жизнь, все предстваления русского человека перевернулись, коренным образом изменились. Поэтому в самом деле можно говорить о «днях революции Петра» (выражение В. Брюсова), или, иначе, об экономической и культурной революции начала XVIII в. Новые обычаи, новый уклад жизни требовали и иных слов для своего отражения в литературе, нового литературного языка, новых жанров, новых форм. И закономерно возникают действительно новые роды литературных произведений, ранее в России неизвестные: любовную лирику создают, с одной стороны, стихотворцы, тесно

связанные с народной поэзией, с фольклором. Они используют традиции фольклора. Таков был, например, Петр Квашнин, писавший очень искренние, очень взволнованные лирические стихотворения, напоминающие народные песни, и множество анонимных авторов, следовавших за ним в том же русле подражания фольклорным стилистическим традициям. С другой стороны, немцы, поселившиеся в Москве и овладевшие немного русским языком, посвящали своим русским возлюбленным стихи на ломаном русском языке, в художественном отношении чрезвычайно беспомощные, но интересные для читателей того времени своей тематикой: ибо интимной лирики у нас вообще не существовало до XVIII в. И в то же время — своеобразный историко-литературный курьез — эти стихи немцев Монса¹, Глюка, Пауса были интересны тем, что их авторы пытались насадить в русской поэзии силлабо-тоническую систему стиха в противовес народному стихосложению, использовавшемуся поэтами-лириками фольклорной традиции, и силлабическому стиху, характерному для книжной (преимущественно дидактической) поэзии конца XVII — начала XVIII столетия. Эта книжная силлабическая поэзия продолжала существовать еще некоторое время, пытаясь приспособиться к новым требованиям (пример этому — талантливое творчество А. Кантемира). Стихи Столетова, Трубецкого и целого ряда анонимных стихотворцев, писавших в русле фольклорных традиций, очевидно, довольно широко распространялись в рукописных списках и в устной передаче, потому что их образная система была понятна самым широким кругам населения. Позднее Кантемир в одной из своих сатир будет вспоминать о своем творчестве в этом жанре и о том, что его «песенки» были популярны среди молодежи. Такие произведения иногда обладали несомненными художественными достоинствами. Приведем в качестве примера одно из стихотворений стольника Петра Квашнина:

Много-то гулено, много-то видено,
Такова же друга не наживано.
Дороже был чистого жемчуга,
Нрава был послушного,
Слова был утешного,
Очамн был как ясен сокол,
Лицом он был как белый снег,
Черны кудри шапкою...

Но это был язык фольклора, уместный отчасти в лирической поэзии и только в некоторых жанрах литературы. Подчеркнуто условный, обобщенный язык, он не отражал, не позволял передавать новых понятий, властно вторгавшихся в духовный мир русского

¹ В последние годы авторство Монса оспаривается. По предположению А. В. Позднеева («Ученые записки Московского государственного заочного педагогического института», т. 1. М., 1958, стр. 81), Вильям Монс только переписал стихотворения талантливой русской поэтессы, имя которой осталось для нас неизвестным.

человека. Для выражения этих понятий необходим был совершенно новый язык. Как он был необходим, показывают хотя бы такие примеры. Русские путешественники того времени, попадая за границу, оказывались обычно совершенно беспомощными, когда хотели рассказать о каких-нибудь специфических явлениях западной европейской культуры. Один из этих «русских парижанцев» так описывал в своих путевых заметках фонтан работы Микельанджело, увиденный им в Генуе: «Три лошади есть превеликие, на них мужик стоит. У той, что на передке, лошади из языка, а у крайних коней из ноздрей вода течет. Кругом тех лошадей ребята из мрамора сидят, воду пьют». Таким образом, изваяния античных божеств им пришлось описать столь неудачными словами, как «мужик, ребята». Даже слово «статуя» отсутствовало еще в русском языке начала века. Статую Венеры приходилось именовать «мраморной девкой». Все это, конечно, огрубляло, искажало представление о западноевропейской культуре. Многие из богатств, к которым русский человек получил теперь доступ, еще ускользали от него в силу слишком большого отставания развития литературного языка от потребностей времени. Новым людям не хватало слов и для выражения собственных мыслей, не вмещавшихся в традиционное русло. Уже упоминавшийся Кантемир вынужден был заменить французское слово «критик» описательным выражением «острый судья» (конечно, не вполне передающим суть дела). Петр I сумел одеть русских людей в европейские костюмы, обрезать длинные, старомодные бороды, но, разумеется, это было только начало всеобъемлющего культурного переворота, подготовленного ходом исторического развития. Пока происходила только чистка поверхности того сосуда, содержание которого еще во многом не соответствовало требованиям нового времени. Нужна была еще длительная и упорная перестройка. Люди для осуществления этой перестройки были и в русском обществе.

Быстро возникает при Петре хотя и немногочисленная, но весьма деятельная новая интеллигенция. Здесь было много разночинцев, т. е. выходцев из третьего сословия, а также из мелкого духовенства. Очень яркой фигурой среди этих людей был Иван Тихонович Посошков, умерший в 1726 г., крестьянин-самоучка, чрезвычайно одаренный ученый-экономист, великолепно изучивший структуру хозяйства России своего времени, ее быт и уже в старости написавший знаменитую «Книгу о скудости и богатстве», в которой удивительным образом переплелись совершенно новые, порой очень смелые идеи экономических и политических преобразований с патриархальными пережитками и традициями. Книга Посошкова показала даже новому русскому правительству настолько смелой, что несмотря на просьбу пославшего ее царю автора не открывать его имени, «крамольник» был заточен в Петропавловскую крепость, где и умер. Книга Посошкова была опубликована только в XIX столетии.

Другим крупным деятелем культуры начала XVIII в. был Василий Никитич Татищев, известный историк, прославившийся своей «Историей России с самых древнейших времен» в пяти книгах. Человек совершенно нового склада ума, эпикуреист по своим убеждениям (что было само по себе удивительно в тогдашней еще скованной схоластическими ограничениями мысли России), он был в принципе противником крепостного права, хотя и не знал еще конкретных путей для ликвидации крепостничества.

К людям, энергично поддерживавшим реформаторскую деятельность Петра I, нужно отнести и ряд крупных церковников. Это рязанский епископ Гавриил Бужинский, человек весьма осведомленный и очень прогрессивных взглядов, это архиепископ новгородский Феофан Прокопович, энциклопедически образованный, также всецело поддерживавший преобразования Петра I, особенно осуществленную последним реформу церковного управления (уничтожение патриаршества и учреждение синода), и ставший «первенствующим членом синода». Феофан Прокопович разработал «духовный регламент», которым определялась деятельность русской православной церкви при Петре I.

Другим крупным церковным деятелем, поддерживавшим Петра, был Феофил Кролик. Результатом усилий этих крупных представителей русской культуры, сторонников Петра I, было возникновение передовой группы разночинной интеллигенции, традиции которой продолжили в 60-е годы издатели сатирических журналов и авторы повестей, рассчитанных на третьесословного читателя (М. Чулков и В. Левшин). В 20—30-е годы такая интеллигенция сплотилась вокруг Феофана Прокоповича в известную «Ученую дружину». В состав «Ученой дружины» вошел и замечательный русский поэт-сатирик Антиох Дмитриевич Кантемир, творчеству которого будет посвящена отдельная глава.

Большое культурное значение имело также создание при Петре I русской печатной газеты «Ведомости», выходявшей с конца 1702 по 1727 г. Газета была заполнена хроникальными материалами и публиковала также официальные документы; беллетристики, статей, очерков «Ведомости» не печатали. Объем газеты был неустойчив и колебался от двух до двадцати двух страниц. Тираж также очень сильно изменялся. Так, например, порой он падал до тридцати экземпляров (в 1724 г.) и, как максимум, поднимался до четырех тысяч экземпляров. В этой газете печатались различные сообщения о войнах, в которых тогда участвовала Россия (прежде всего о войнах с Швецией). Проникали туда и сообщения о народных восстаниях, например, о восстании Булавина, о волнениях в Астрахани, о деятельности раскольников. Очень много внимания уделялось тому, что говорят и пишут о России за границей. Таким образом, газета впервые ввела русского читателя в широкий поток международной жизни. Сообщения начинались характерными словами: «Из Берлина пишут...», «Из Лондона...» и т. п. Газета стояла

сравнительно дешево (от двух до восьми денег). Издавали ее очень энергичные и сведущие люди: редактор Полицарпов, переводчики Волков и Синявич (последний занимался придворной хроникой). «Ведомости» просуществовали четверть столетия, на два года «пережив» Петра I. После 1727 г. на смену «Ведомостям» пришла другая газета — «Петербургские ведомости».

Надо заметить, что и до Петра I, еще в XVII в., была предпринята попытка дать по крайней мере людям, близким ко двору, некоторое представление о том, что думают за границей о Русском государстве. Тогда информационную функцию выполняли рукописные «Куранты», собственно, и явившиеся прообразом печатной газеты петровского времени. Но разумеется, поскольку «Куранты» писались обычно в одном экземпляре, от руки, и распространялись только среди приближенных царя, сфера их действия была несравненно уже сферы действия «Ведомостей».

В области собственно искусства очень значительным начинанием явилось возобновление представлений профессионального театра в специальной «храмине» на Красной площади в Москве. Напомним, что такая попытка была ранее сделана пастором Грегори при дворе Алексея Михайловича. Теперь начался второй период существования русского профессионального театра.

В конце 1702 г. некий Иоганн Кунст, немец из Данцига, человек, сведущий в театральном деле и обладавший известными организаторскими способностями, по инициативе самого Петра, набрал труппу «комедиантов» — артистов, используя для этого русских «робят», и стал обучать их «комедиантским наукам», в результате чего были в конечном счете подготовлены к постановке несколько пьес. Эти пьесы ставились в соответствии с традициями бродячих актерских трупп, в те годы путешествовавших по многим странам Европы. Тексты этих произведений до нас не дошли. Но репертуар театра Кунста известен, так как сохранились репертуарные списки и «рабочие схемы» некоторых сюжетов. По таким схемам артисты, как правило, свободно импровизировали. В представлениях принимали участие «студиозусы». Пьесы ставились первоначально на немецком языке, затем на русском. Но театр Кунста просуществовал очень недолго: уже на следующий год Кунст умер, и представления прекратились.

Очень интересен характер пьес, которые ставились в театре Кунста. Это были произведения, в которых причудливо сочетались романтические и сентиментальные тенденции, пьесы, в которых нашло яркое выражение так называемое литературное барокко — течение, всесторонне изучаемое сейчас многими европейскими учеными¹. Это литературное течение не дало сколько-нибудь заметных

¹ А. Морозов. Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века. «Русская литература», 1962, № 3, стр. 3—38.

следов в нашей литературе конца XVII — начала XVIII столетия, но в театре Кунста ставились, как правило, переведенные с западных языков, точнее переделанные на русский лад пьесы европейского репертуара, причем их типичная барочная окраска была сохранена, т. е. спектакли были насыщены причудливыми эффектными эпизодами, в них фигурировали колоритные персонажи необычной судьбы, призванные поразить воображение зрителя. Мелодраматические сюжеты были исполнены ужасов, убийств и дуэлей, неожиданных поворотов действия. Так, в театре Кунста была представлена пьеса «Принц Пикель Геринг, или Жоделет — самый свой тюремный заключенник». Это была переделка пьесы знаменитого французского драматурга Тома Корнеля «Le géolier de soi-même ou Jodelét prince», в свою очередь явившаяся у Корнеля переделкой пьесы испанского писателя Кальдерона «Сам у себя под стражей» (в творчестве Кальдерона сильно влияние барокко). Другая поставленная в театре Кунста пьеса называлась «Комедия о доне Педре и доне Яне». Сюжет этого произведения близок к знаменитой легенде о Дон-Жуане. Насыщена театральными эффектами и пьеса «Честный изменник, или Фредерик фон Поплей и Алоизия, супруга его» (по Чиконьини; переделка сильно отступает от иноземного оригинала). В этой пьесе разворачивается конфликт между Алоизией, которую любит маркиз Альфонз, и ее законным мужем Федерико. Федерико, спрятавшись под кроватью, выслеживает возлюбленных и убивает своего противника. Сюжет обильно приправлен различными мелодраматическими деталями, предназначенными для потягивания зрителей. Так, «пронзенное» шпагой тело обильно кроветочит клюквенным соком (прием, заимствованный из народных балаганых представлений). Эту же роль выполняют и патетические реплики актеров. Характерно для духа времени, что в пьесе проводится мысль, повторяемая одним из героев: «Мудрец говорит, что измена прощательна, если нужно оградить свою честь». Подобная мораль совершенно противоречила домостроевским нормативам, еще почти полновластным в России XVII в., т. е. совсем недавно.

Ставилась в театре Кунста и комедия Мольера «Доктор принужденный» («Лекарь поневоле» — «Le médecin malgré-lui»). Реже, по-видимому, ставились в этом театре пьесы возвышенного и религиозного содержания.

Из числа серьезных трагедий, поставленных на театре Кунста, можно выделить пьесу под названием «Сципио Африканский, вождь римский, и погубление Софонизбы, королевы Нумидийская». Здесь разворачивается сложная коллизия, в которой уже явно проглядывают классицистские тенденции. В центре действия нумидийская королева Софонизба, мучимая характерно классицистским противоречием между сердечной страстью и гражданским долгом. Последний в конечном счете, разумеется, одерживает верх. Экзотичность обстановки, в которой происходит действие, и исключительность

положения действующих лиц связывают, однако, эту пьесу с барочными традициями.

Правительство Петра придавало большое значение деятельности театра Кунста и возникших вскоре других театров подобного рода. Предполагалось, что на сцене можно будет восхвалять государственную политику, особенно военные победы русских войск. Создавались соответствующие театральные произведения, например, «Слава Российская», — пьеса, в которой прославлялась победа над шведами под Полтавой.

Широкое распространение получает школьный театр, где ставились пьесы, получившие название школьных драм. В этом театре нашли свое отражение ренессансные литературные традиции. Сюжеты имели преимущественно библейское (пьесы ставились в семинариях) или античное происхождение. Ставились, например, «Комедия притчи о блудном сыне» С. Полоцкого, пьеса о царе Давиде и сыне его Соломоне. Подобные пьесы вошли в репертуар театра, возникшего при Московской академии, при госпитале Бидлоо, и в репертуар ряда театров, организованных в некоторых провинциальных городах.

Правила ведения спектакля были весьма своеобразны. Женские роли исполнялись актерами-мужчинами. Актеры сами представляли зрителям друг друга. Ввиду чрезвычайной упрощенности декораций, а иногда и отсутствия их, актеры объявляли название места действия, городов. Занавес большей частью не применялся. В «Комедии притчи о блудном сыне» странствия блудного сына были показаны таким образом: с одной стороны сцены соорудилось подобие беседки, символически обозначавшее Рим, а с другой таким же способом указывалась Эдесса, куда совершал свое путешествие герой.

Театры эти просуществовали недолго, большей частью уже к концу первого десятилетия XVIII в. их популярность упала: слишком непривычны были подобные зрелища для русского зрителя, слишком все же оказались не емкими, недостаточно художественно выразительными и те жанровые формы, те художественные приемы, которые были характерны для этого театра. Русскому профессиональному театру предстояло возникнуть и укрепиться окончательно лишь в начале второй половины века усилиями Федора Волкова. Только это *третье рождение* профессионального театра на Руси и приведет в 50—60-е годы к полному утверждению нового вида искусства в культурной жизни России.

Каковы же были различия между упоминавшимися выше стилями направлениями в литературе начала века?

Лирическая поэзия этого времени, слабая в художественном отношении, чрезвычайно важна в историко-литературном смысле, ибо она открывала читателю, открывала русскому искусству слова совершенно новую, ранее им неизвестную область человеческой жизни — сферу личных переживаний. Как упоминалось рань-

ше, в древнерусской, в средневековой русской литературе, а также в массовом, фольклорном творчестве (за исключением любовных «протяжных» песен) тема лирических в собственном смысле слова переживаний отсутствовала. Ни в устной поэзии, ни в литературе до XVIII в. описания любовных переживаний героев не занимали сколько-нибудь важного места. Если и шла речь о любви между мужчиной и женщиной, то описывалось не само чувство любви, а делался упор на хозяйственное значение брачного союза (в сказках нередко). Любовь обычно подменялась предопределением, роком, который связал судьбы людей. Вспомним хотя бы известную Повесть о Петре и Февронии, где нельзя говорить о подлинно свободной взаимной любви героев, по крайней мере в первой части повести, в которой говорится об их знакомстве и об обстоятельствах, приведших к женитьбе Петра на Февронии. В сущности, Феврония нашла предопределенного ей роком мужа и, посредством данной ей свыше мудрости, заставила сделаться своим супругом безо всякого с его стороны ответного влечения. Да и в конце повести также речь идет о сближении двух душ в христианско-духовном смысле слова, но не о взаимном чувстве любви. Или же в допетровской литературе речь шла о плотском влечении, влечении циничном, лишенном всякой одухотворенности, например, в «Повести о Фроле Скобееве», относящейся уже к самому концу XVII в. Здесь также не изображалось чувство любви во всем его значении, т. е. как чувство, преображающее весь духовный мир человека, как чувство, играющее огромную роль в жизни человека.

Именно так, по-новому, заговорили о любви только стихотворцы начала XVIII столетия. В их «песенках» и «ариях» любовь не просто становится движущей силой произведения, основой его конфликта, но любовь здесь возвеличивается в художественном смысле слова, поэтизируется, почти обожествляется. Именно этим следует объяснить и замечательный успех романа Тальмана «Le voyage à l'île d'Amour ou la clef des coeurs», переведенного, точнее переложенного на русский язык Тредиаковским под названием «Езда в остров Любви» (в русском языке того времени еще не было слова «путешествие») в 1735 г. Любовный конфликт, лежащий в основе этого самого известного произведения Тредиаковского, сделал роман столь популярным в русских читательских кругах того времени.

Но книжная лирика была еще художественно беспомощна и привлекала читателей только своим новаторским содержанием. Художественная слабость нового рода литературы была совершенно естественна: ведь стихотворная форма только что стала укореняться в нашей литературе. Литературный язык пришел в хаотическое состояние вследствие того, что быт коренным образом изменился, появилась масса новых понятий, для выражения которых старый язык сословной, кастовой средневековой Руси был совершенно непригоден. Здесь не годился ни старославянский языковый

стиль, ни стиль деловых документов, ни фольклорный стиль (эти стили применялись в нашей средневековой литературе). Необходимо было искать совершенно новый сплав словесных элементов. Разумеется, эта чрезвычайно сложная задача не могла быть решена сразу. В начале XVIII в. такая задача была только лишь поставлена. И тем не менее во многом стилистические особенности рождающейся лирики оказались чреватými дальнейшими открытиями. Это касается и стихотворений в фольклорном стиле (Квашнин, Кантемир), и силлабо-тонических опытов полуобрусевших немцев. В соответствии с усилившимся интересом к античности и к античной мифологии в этих произведениях появляются мифологические имена, аллегорические образы, выдающие античное влияние. Порой это выглядит весьма курьезно с современной точки зрения. Вот, например, характерное анонимное стихотворение начала века, выдержанное в своеобразной стилевой манере: здесь сочетаются традиции силлабического стихотворства с традициями народной устной поэзии (хотя силлабика и преобладает). Словарь стихотворения в значительной мере идет от фольклора и отчасти также носит галантно-модный характер (влияние ассамблей, танцев), а рифма и сама структура стиха еще остается силлабической, напоминая творчество Симеона Полоцкого. Подобный сплав разных стилевых элементов осуществлялся легко, поскольку стилевые направления, в отличие от направлений литературных, не обладали достаточной законченностью:

Фортуна злая! Что так учиняешь,
Почто с милою меня разлучаешь?
Я хотел до смерти в любви пребыти,
Ты же меня тщишься от нее отрыти.
Или ты не знаешь, Фортунища злая,
Коль ми есть сладка та моя милая?
Несть ее краснее на сем зримом свете,
На вертограде — прекрасном цвете.

Так мифологическая Фортуна приобретает народный эпитет «злая», с ней ведется довольно фамильярный разговор от лица обиженного, опечаленного молодого человека — лирического героя стихотворения. И в конце концов она даже превращается в колоритную «Фортунищу злую». Подобным же образом используют мифологические имена и стихотворцы-немцы, хотя в поэтическом и в языковом отношении их произведения совсем беспомощны. Вот, например, начало любовной элегии Пауса:

Доринде! Что меня сожгати,
Бывати в пепел последи?
Тебя я могу нарицати
Свирепу, хоть смеешь ты.
Почасте ты рожнам подобна,
Почасте и крапивам ровна.
Твой глаз магнит в себе имеет,
А ум как твердый бут алмаз;

Лицо твое огнем блистает,
А сердце лед есть и мороз.
Твой взор — тебя живописати —
Похочет василиск быватьи.

Очевидна беспомощность языка (даже глагол «быть» спрягается Паусом неумело), и тем не менее ясно ощутим силлабо-тонический ритм — четырехстопный ямб. Эта система стиха, тогда еще совершенно чуждая русской литературе, будет укоренена в ней только могучим талантом Ломоносова и только с 30-х годов войдет в широкую поэтическую практику. Вместе с тем Паус использует вполне условное поэтическое имя Доринда, делает эффектные барочные сравнения: «ум как твердый бут алмаз», метафоры: «глаз магнит в себе имеет..., а сердце лед есть и мороз», взор красавицы — «василиск». Так создается непривычный для русской литературы демонический образ возлюбленной, красавицы. При всей слабости поэтических приемов новые ритмы, новые углы зрения на действительность, характерные для этой литературной продукции, были все же важны. Постепенно они осваивались и талантливыми крупными писателями, постепенно менялось все лицо русской поэзии.

Большое значение для развития стихотворства в России имело и повальное увлечение писанием силлабических и досиллабических стихов — виршей, характерное для семинарского быта того времени. Писание стихов входило в учебную программу семинарий, причем в конце XVII — начале XVIII в. главное внимание уделялось чисто внешнему, графическому виду стихотворного произведения. Предполагалось, что именно зрительная симметрия текста, изложенного на бумаге, является проявлением высшего художественного, поэтического мастерства. Поэтому как в украинских, белорусских, так и в русских духовных училищах и академиях преподаватели и ученики сочиняли бесчисленные стихотворения в форме креста, в форме сердца или стихотворения, текст которых на бумаге имел какую-либо другую причудливую форму. Такие стихотворения назывались фигурными стихами. Пишутся также различные акро- и мезостихи, где либо читаемые сверху вниз начальные буквы строк, либо выделявшиеся прописными средние буквы стихов складывались в какое-нибудь многозначительное слово, имя человека, которому это стихотворение посвящалось. Такие чисто формальные трюки призваны были поразить воображение читателя, превращающегося по существу в зрителя своеобразного произведения графики.

Подобными стихотворными трюками, в частности так называемыми «афиеросисами» (которые нельзя правильно прочитать без специального «ключа»), увлекался еще Симеон Полоцкий. И. П. Еремин, исследователь стиля Симеона, видит в этих произведениях характерную для барокко экзотичность формы¹.

¹ И. П. Еремин. Поэтический стиль Симеона Полоцкого. ТОДРА, т. VI, стр. 143 и след.

Большое внимание уделялось и писанию так называемых «рачьих стихов», или стихов-оборотней, которые можно было читать как в обычном порядке, слева направо, так и наоборот, причем смысл стиха от этого не менялся. Эти совершенно формальные упражнения, однако, отчасти все же способствовали увеличению гибкости поэтического языка, заставляли по-новому осмысливать возможности взаимосвязи слов, синтаксические возможности русского языка. Поэтому было бы неправильно считать их совершенно бессмысленными и только осмеивать. Как примеры подобных стихов-оборотней можно привести такие строки:

Кони, топот, иннок
Аки лев, и та мати велика.

В стихотворстве начала века большую роль играла еще семинарская речевая стихия. Архаизированный, церковно-славянский лексический слой, часто с примешанными к нему украинизмами и полонизмами (так как силлабическое стихотворство и увлечение стихотворным формализмом были особенно распространены на Украине и в Белоруссии, т. е. в местностях, подвергавшихся усиленному воздействию польской культуры), наличие славянизмов в речи авторов стихов — семинаристов и их учителей было, конечно, вполне естественно.

Литературное творчество, однако, обладало большим «внутренним сопротивлением» и с трудом поддавалось обновлению. Это объясняется особенностями средневековой поэтики. Очень прочные в древнерусской литературе стилиевые традиции долгое время жили и в литературе XVIII в.¹ В первые десятилетия сохраняли свое значение и жанры, характерные для XVI—XVII столетий. В XVII в., как мы помним, наибольшим распространением пользовался в русской литературе жанр повести. Он сохраняет популярность и в первые десятилетия нового века. И здесь, в старом, привычном жанре, старое, как в содержании, так и в стилиевой форме, начинает вступать в конфликт с новым, продолжая в то же время в целом сосуществовать с этим новым. Этот феномен можно проследить на примере наиболее распространенных повестей петровского времени. Это прежде всего «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли». Модное слово «гистория», или «история», очень часто вводится в заглавия таких произведений. Это, конечно, веяние времени, и не только лексическое: этим словом анонимные авторы повестей хотели подчеркнуть достоверность, правдивость, типичность событий, изображаемых в произведениях. «Гистория о российском матросе Василии Кориот-

¹ По словам П. Н. Сакулина, допетровская литература легла в основу литературы XVIII в. как «грунтовой пласт» (П. Н. Сакулин. Русская литература, ч. 1, 1928, стр. 188).

ском», или Василии Кириацком, дошла до нас во множестве списков: она была очень популярна.

В этом произведении развивается конфликт, знакомый уже повестям XVII в. Здесь перед нами также столкновение старых и новых представлений о цели жизни, о моральных ценностях, о нравственных устоях общества, столкновение идеологии отцов и детей. Но если в повестях XVII в. такое столкновение приобретало обычно весьма острый характер и изображалось как антагонистический конфликт (вспомним повести о Горе-Злочастии, о Савве Грудцыне), то здесь нет непосредственного столкновения, сюжетного конфликта между отцом Василия и самим героем произведения. Наоборот, Василий все время помнит об отце, посылает ему деньги из-за границы, между отцом и сыном нет никакой вражды. Больше того, отец не препятствует своему сыну «жить своим умом» и даже сочувствует такому сыновнему поведению. Но идейное содержание повести в целом отражает невозможность жить по-старому, представляет отрицание всей старой жизни, всего ее уклада, ее морали. И герой, живущий по-новому, активно строящий свою судьбу, одерживает победу, достигает наивысшей ступени общественной лестницы. Такого не было в повестях XVII в. Это принципиально новое решение конфликта — вполне в духе бурного петровского времени.

Содержание повести во многом фантастично. Большая часть жизни Василия проходит в Европе, в «чужих краях».

Представление о географии Европы у автора было очень слабое, и здесь ему на помощь приходят фольклорный вымысел и гиперболизация. И тем не менее повесть правдива, правдива самим характером изображаемого в ней конфликта: простой русский человек, бедный дворянин Василий, достигает самого высокого общественного положения: он становится ни более ни менее как «королем флоренским». Подобного не бывало на самом деле, но продававший на улице пироги Меншиков стал влиятельнейшим человеком в государстве, сподвижником и советчиком Петра I. Не столь же ли удивительна была судьба и многих других способных и энергичных людей петровского времени? Не так ли возникла и своеобразная держава заводчиков Демидовых на Урале? Не так ли в то время и многие другие незаметные люди стали крупными государственными деятелями? Именно в этом типичность «Повести о Василии Кориотском». Напомним несколько подробнее ее сюжет.

Герой произведения — бедный провинциальный дворянин. Отец Василия обеднел, и Василий вынужден отправиться «в люди». Он едет в новую столицу — Санкт-Петербург, где нанимается матросом на корабль. Профессия матроса была популярна в это время. Затем герой повести уходит в заграничное плавание, попадает в Голландию и живет в Голландии (тесно связанной с Россией культурно и экономически со времени поездки туда Петра I) у купца, помогая ему в торговых делах и обнаруживая при этом большую

сообразительность. Постепенно Василий заслужил любовь голландского купца и пользовался полным его доверием. Однако Василий не забыл и об отце и послал ему в Россию значительную сумму денег — «четыре тысячи ефимков золотых двурублевых». Во время одного из морских путешествий Василий попадает в кораблекрушение и оказывается на острове, хозяевами которого являются разбойники, пираты. Чтобы спасти свою жизнь, Василий вынужден выдать себя... за бывшего атамана разбойников. Это обстоятельство, как и его сообразительность, убеждают разбойников в том, что им не найти для себя лучшего вождя. Так герой повести становится атаманом разбойничьей шайки и руководит ее нападениями на проплывающие мимо острова корабли. Однако Василий не оставляет мысли о бегстве с разбойничьего острова.

Обходя остров, Василий решил, наконец, проникнуть в светелку, открывать дверь в которую ему было запрещено разбойниками под страхом смерти (типично сказочный запрет, противоречащий уважению, испытываемому разбойниками по отношению к Василию). В светелке Василий нашел «прекрасную Ираклию», королеву флоренской земли, в свое время захваченную пиратами в плен. Разумеется, Ираклия сразу же горячо полюбила Василия и рассказала ему о горячей привязанности к ней ее отца, флоренского короля. Василий и Ираклия вместе подготавливают побег и однажды на лодке бегут с острова. Разбойникам не удается их догнать. Ираклия и Василий достигают европейских берегов. Некоторое время Василий и Ираклия живут при дворе «цесаря», где сталкиваются с происками коварного флоренского адмирала (чин, только в XVIII столетии ставший известным народным массам), также влюбленного в Ираклию и претендующего на ее руку в надежде таким образом занять престол во Флоренском королевстве. Адмирал приказывает своим людям утопить Василия в море и предварительно изрядно «терзает» его «за волосы». Только чудом Василию удается спастись. (В повести нет фантастики и гиперболизации, герою помогает не чудесная способность, а судьба и сообразительность; сверхъестественная сила уступила в воображении автора место ясному пониманию мощи социальных сил и в первую очередь мощи государственной машины; в борьбе с этими силами может победить не физическая сила героя-одиночки, но лишь его ум и находчивость.) Ираклия не сразу узнает о спасении своего возлюбленного, и это создает драматическую напряженность. В конечном счете Василий и Ираклия добираются до Флоренции, которая, согласно географическим представлениям автора повести, стоит на берегу моря, раскрывают козни адмирала в глазах короля — отца Ираклии (вполне доверявшего раньше адмиралу) и расправляются со своим противником. Наказание, которому Василий подверг адмирала, описывается без всякого смягчения: с адмирала живого содрали кожу. После смерти отца Ираклии королем Флоренции беспрепятственно становится Василий Кориотский.

Таков ход событий, описываемых в этой «гистории». Нетрудно заметить, что Василий пользуется большой симпатией автора. В его образе прежде всего подчеркиваются целеустремленность, инициативность, активное отношение к жизни, умение «жить своим умом» (умение, погубившее ранее, как мы помним, героя повести о Горе-Злочасти). Вместе с тем Василий Кориотский вполне человек петровского времени. Он с большим уважением относится к «знатным персонам», стоящим намного выше его на общественной лестнице, к цесарю, к отцу Ираклии, но при этом Василий обладает независимым характером и все время сохраняет человеческое достоинство. Герой повести достигает в конце-концов наивысшего положения в обществе не благодаря заслугам своего отца, не благодаря знатности своего рода, а исключительно благодаря своим собственным выдающимся качествам. Конец «гистории» также резко отличается от безысходных концовок повестей XVII в.: не уход в монастырь, не смерть героя, а торжество его как победителя в жизненной борьбе, причем победителя и в моральном отношении (в отличие, например, от Фрола Скобеева). В «Гистории о Василии Кориотском» ощущается влияние иноземных литературных образцов, в частности повести об испанском дворянине Долторне. Очень заметно в ней и влияние фольклора, отчасти уже отмеченное выше. Это влияние сказывается в трактовке характеров героев. Внутренний облик Василия и Ираклии обрисован схематично, лишь несколькими штрихами, и максимально обобщен, как это делается в устнопоэтических произведениях. Но в повести о Василии Кориотском большую роль играет уже любовная коллизия, именно она на протяжении преобладающей части сюжета движет действием. При этом любовь идеализируется в противовес ее осуждению как демонического или антиобщественного начала в повестях XVII столетия (повести о Савве Грудцыне и о Фроле Скобееве). Взаимоотношения между Василием и Ираклией отчасти напоминают взаимоотношения между Иваном-царевичем и спасаемой им красавицей в известной русской волшебной сказке. Особенно подчеркивается в повести расторопность и услужливость героя. Его все любят на корабле, куда он нанялся матросом, за то, что он изучил и «где острова, и пучины морские, и мели, и быстрины, и ветры, и небесные планеты, и воздуха». Это, как уже отмечалось, не мешает герою проявлять иногда чрезмерную и на первый взгляд неожиданную жестокость. Но очевидно здесь сказалось воздействие лубочных, полуфольклорных повестей, например повести о Бове Королевиче.

Язык повести о Василии Кориотском представляет собой колоритнейшую смесь различных стилей. Он насыщен новыми, пришедшими в деловой русский язык того времени из Европы словами, военными и техническими терминами, так как в произведении идет речь о флоте и о других новых жизненных явлениях. Например, есаул разбойников изъясняется с Василием на таком языке: «Господин атаман! Изволь командировать партию молодцов на море,

понеже по морю едут галеры купецкие с товары». Слышав то, атаман, говорится далее в повести, закричал: «Во фронт!» То во едину часа минуту все вооружишася и сташа во фронт». Нетрудно заметить, что разбойникам здесь приписывается дисциплина нововведенного регулярного войска, которая поражала русского человека, еще помнившего о своевольных стрельцах.

Другой стилевой пласт выступает в репликах адмирала, решившего расправиться с Василием. Он стал Василия «за власы терзать и рече: тебе ли каналия непотребный, бестия, сею прекрасною королевной Ираклией владеть?». Это стиль лубочных повествований.

В то же время в повести имеется немало слов фольклорного происхождения: государь мой батюшка, платок шелковый, братцы-молодцы и т. п. Фольклорен, как мы видели, и сам сюжет этого произведения. Не случайно поэтому возникновение устнопоэтических обработок повести. В середине XVIII в., вероятно, появилась сложенная былинным стихом баллада «Женитьба Пересмякина племянника», сюжет которой близок к сюжету повести о Василии Кориотском. В конце века возникла лубочная сказка о портупей-прапорщике, также во многом близкая к рассмотренной повести.

В «Гистории о Василии Кориотском» сказалось и типичное для начала века увлечение любовной лирикой. Так, например, Василий в драматический момент встречи с Ираклией, уверенной в его смерти, поет «арию»:

Ах, дражайшая, всего света милейшая,
как ты пребываешь?
А своего милейшего друга в свете жива
зрети не чаешь.
Вспомяни, драгая, како возмог тебя от морских
разбойнических рук овободити,
А сеи злые губители повеле в глубину
морскую меня утопити...
и т. д.

Это, как мы видим, типичный образец тогдашней любовной лирики.

До настоящего времени сохранилось двенадцать списков повести о Василии Кориотском, что свидетельствует о ее довольно большой популярности.

В композиционном отношении «Гистория о Василии Кориотском» является, пожалуй, наиболее совершенной из всех повестей петровского времени. Другие произведения подобного жанра отличаются запутанностью конфликта и неслаженностью композиции. В меньшей мере это относится к пародийной «Истории о российском купце Иоанне», героем которой, как видно из заглавия, является не дворянин, а купец. Несколько насмешливое отношение общественности к представителям этого сословия облегчило развертывание сюжета в пародийном плане.

В отличие от Василия купец Иоанн отправляется за границу, чтобы вкусить удовольствий светской жизни. Иоанна влечет к себе

не трудолюбивая Голландия, а центр веселой и не ограниченной никакими условностями жизни (в представлении автора) — «град Париж». В Париже, правда, Иоанн занимается коммерцией. Таким образом, он выполняет наказ отца, купца нового типа, с широкими взглядами, прекрасно понимающего необходимость торговых сношений с заграницей и прежде всего с Европой. Поступив в приказчики к богатому парижскому торговцу Анису Мальтику, Иоанн вскоре влюбляется в живущую у своего хозяина «девицу именем Элеонора», которая поразила купеческого сына своей красотой.

Много внимания уделяется в повести описанию любовного флирта, перипетий ухаживания Иоанна за Элеонорой. В текст произведения вводятся любовные записки (новинка в русском быту того времени!), которыми обмениваются друг с другом влюбленные. Все это окрашено в откровенно иронические тона, и Элеонора порой непрочь грубовато подшутить над своим поклонником.

Роману Иоанна и Элеоноры не суждено было завершиться счастливо. Дочь Мальтика, также равнодушная к Иоанну, видя ухаживания Иоанна за живущей в доме воспитанницей, рассказывает обо всем строгому Мальтику и последний, поучив незадачливого ухажера «езжалую толстою плетью», прогоняет его. Однако это не приводит героев к трагическим переживаниям. Иоанн, быстро утешившись, уезжает на корабле в Россию, а Элеонора выходит замуж по расчету за «лейб-гвардии ундер-офицера».

Появление произведения, явно пародийно окрашенного, свидетельствовало, что жанр «гистории» начал в какой-то мере изживать себя, что художественно-ассоциативные связи новой литературной формы оказались не слишком емкими и исчерпались довольно быстро.

Наиболее значительной по объему и в то же время наименее слаженной композиционно из всех повестей петровской поры, несомненно, является «Повесть об Александре — российском дворянине». В этом «многоэтажном» сооружении скомпилировано множество мотивов из авантурных переводных повестей, из лубочных рыцарских романов и ходовые эпизоды из повестей XVII — начала XVIII в.

Александр, герой этого произведения, подобно Василию и Иоанну, отправляется в Европу, которая предстает перед читателем повести как край удовольствий и галантности, а во второй части произведения — как мир приключений и рыцарских турниров. Александра влечет в Париж и другие крупные европейские города. В городе Лилле у Александра завязывается роман с красавицей Элеонорой, который продолжается долго, причем герои несколько раз теряют друг друга во время путешествий по разным городам и странам, чтобы вновь встретиться при неожиданных обстоятельствах. Поскольку характеры героев, их внутренний мир обрисованы очень схематично, в повести часто употребляется характерный прием: переодевание не позволяет персонажам узнать друг друга,

и герой долгое время принимает близкого человека за незнакомца. Таким образом, личность человека еще всецело сигнализируется его внешностью, точнее — его одеждой. Автор повести еще не пытается подняться до изображения индивидуальных черт характера или поведения каждого из героев.

В отличие от верного своей возлюбленной Василия Александр оказывается довольно легкомысленным кавалером. Узнав о его измене, Элеонора умирает с горя. Между тем Александр окончательно влюбляется в настойчиво преследовавшую его Гедвиг-Доротею, а затем в Тирру, которая в конце произведения закаляется с горя над телом погибшего Александра.

Комической параллелью главным героям повести, Александру и Элеоноре, является Владимир со своими многочисленными возлюбленными.

В этом произведении еще меньше исторической и географической правдивости, чем в повести о Василии. Автор ее не только дает совершенно фантастическую географию Европы, но и допускает самые смелые анахронизмы. Так, например, повесть начинается явно в петровское время и вся ее первая часть проникнута атмосферой XVIII в., тогда как вторая часть повести насыщена описаниями рыцарских турниров между Александром и Тигрином и переносит действие в средневековую Европу (изображенную, впрочем, сказочно-условно). Здесь чувствуется сильное влияние лубочных романов, а также и русских фольклорных произведений, в частности авантурных русских сказок¹.

Столь же причудливую смесь старого и нового представляет собой язык этого произведения. В повести об Александре, как и в повести о купце Иоанне, значительное место занимает пародийный элемент. Он особенно осязаем в контрасте между рыцарскими приключениями Александра и непристойными повестушками, рассказываемыми Владимиром. Владимир в конечном счете становится наследником родителей умершего Александра, и таким образом шутовское начало торжествует в заключительной части повести.

Некоторой популярностью пользовалась в первой половине века также повесть, известная под заглавием «История о французском сыне», изученная С. Ф. Елеонским².

Все эти повести изображали русского человека как европейца, придавали ему качества, чуждые старорусской повести: самостоятельность, находчивость, галантность — то, чего властно требовал новый быт, новая действительность. Пестрые полуфантастические приключения героев отражали барочные веяния европейской литературы. Несомненный, хотя и неглубокий, интерес к духовному

¹ Д. Д. Благой («История русской литературы XVIII века», Изд. 4, 1960, стр. 42) отмечает только связь этого произведения с переводными авантурными повестями.

² См.: «Чтения Общества истории и древностей российских при Московском университете», 1915, № 3, стр. 13—39.

миру отдельной личности, как и другие отмеченные выше оригинальные особенности этих произведений подготовили почву для романов Федора Эмина и в известной мере проложили дорогу для сентиментализма.

Несколько особняком от «историй» стоит «Отрывок из романа в стихах», представляющий собой автобиографический (некоторые исследователи полагают, что автором «Отрывка» действительно была женщина — случай, ранее в русской литературе небывалый) рассказ молодой женщины о крушении ее надежд на соединение брачными узами с любимым человеком. Впервые в русской литературе от лица женщины открыто, безбоязненно говорится здесь о свободной любви и открыто осуждается родительская домостроевская власть, противостоящая этому чувству и в конце концов губящая его.

Все эти произведения были ближе к фольклорной, нежели к книжной литературной традиции. Они не печатались, а, понравившись читателям, распространялись в списках и варьировались, что сближало их с фольклором и способствовало приобретению их образами налета традиционности и насыщению произведений общими местами. Естественно происходило поэтому сближение таких произведений с ранее известными в устной и рукописной передаче сюжетами лубочного характера: о Бове Королевиче, о Еруслане Лазаревиче, о Василии Златовласом, о Долторне и других.

* *
* *

Характерное для первых лет XVIII в. пристрастие к точным знаниям, к научной литературе, к литературе, приносящей непосредственную и «сиюминутную» пользу, вскоре сменилось усилением интереса к гуманитарным знаниям и к художественной литературе. В 30—40-е годы художественная литература постепенно завоевывает право на печатное «тиснение». Устарелость поэтики рукописных повестей сделает, однако, для них невозможной конкуренцию с расцветающей силлабо-тонической поэзией классицизма. На несколько десятилетий художественная проза уступит место поэзии, будучи вынуждена сама опуститься в третьесословные круги и остановившись в своем развитии. Новый расцвет прозы наступит лишь в 60—70-е годы под пером Ф. Эмина, М. Чулкова, В. Левшина, Н. Новикова и целой плеяды так называемых «мелкотравчатых» писателей, шедших за ними.

Одной из важных особенностей и характернейших примет литературы XVIII в. с самого начала столетия явилось то обстоятельство, что произведения перестали быть анонимными. Литература из истории безымянных произведений, в создании которых участвовало множество неизвестных соавторов, превращается в историю творчества отдельных писателей, каждый из которых об-

ладает своей четко определенной манерой, мировоззрением, поэтикой. Одно из первых мест в этом ряду занимает, несомненно, имя Феофана Прокоповича, любопытнейшей фигуры начала века.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения 1672—1725 гг., т. 1—2, СПб., 1874.

Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1935.

Русские повести первой трети XVIII в. Исследование и подготовка текста Г. Н. Монсеевой. М.—Л., 1965.

И с с л е д о в а н и я

П. О. Морозов. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1888.

И. Н. Розанов. Русское стихотворство от начала письменности до Ломоносова. (Вступительная статья к указанному выше сборнику «Вирши».) «Исследования и материалы по древней русской литературе». Сборник. М., 1961 (статья А. В. Позднеева).

В. Н. Перетц. Очерки по истории поэтического стиля в России. «Вестник Министерства народного просвещения». СПб., 1906, июнь.

А. А. Веселовский. Любовная лирика XVIII в. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. СПб., 1909.

В. В. Сиповский. Русская лирика. Вып. 1. XVIII век. СПб., 1914.

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ (1681—1736)

Жизненный путь Феофана Прокоповича весьма своеобразен. Сын мелкого киевского купца, Феофан испытал в детстве нужду, но сумел стать учеником Киево-Могилянской академии. Однако полученных в академии знаний ему оказалось недостаточно, и он без долгих колебаний принимает униатство, чтобы иметь возможность продолжать образование на Западе.

Некоторое время Феофан учится в Польше, а затем в Риме, в коллегии святого Афанасия (открытого специально для подготовки пропагандистов католичества среди славян и греков).

Уже одно перечисление этих учебных заведений говорит об основательности знаний, приобретенных Прокоповичем. Вместе с тем перипетии его пути к знаниям свидетельствуют о независимости суждений и веротерпимости. Это было характерно для эпохи петровских преобразований — времени пересмотра всех традиционных представлений.

За границей Прокопович тратил время не только на посещение лекций, но и на чтение книг, число которых далеко выходило за пределы программных требований. Он стал страстным библиофилом.

В 1704 г., однако, Феофан возвратился в Киев и преподавал некоторое время в родной ему Киево-Могилянской академии пиитику и риторику. Став личным другом царя, Прокопович утверждается в должности «префекта» — ректора Киевской академии.

Враги, многочисленные реакционно настроенные церковники, называли Прокоповича сребролюбцем, но после смерти у Феофана не нашли ни полушки, зато в его библиотеке оказалось тридцать тысяч томов. Все эти книги были завещаны Прокоповичем Академии наук.

Прокопович отличался необычайной широтой интересов. Он увлекался историей, филологией, теологией, философией и даже математикой. Вместе с Кантемиром, Татищевым и Голицыным он вошел в сложившуюся в конце 20-х годов «ученую дружину» и сделался вождем этого кружка русских просветителей — поборников дела Петра I.

Блестящий знаток античной литературы и философии, эпикуреец по философским убеждениям. Прокопович мечтал об объединенных усилиях всех передовых деятелей культуры, в том числе и церковников, соединившихся во имя распространения знаний и культуры в народных массах, во имя усовершенствования общественного устройства в Российском государстве.

В русскую литературу Прокопович вошел как автор лирических стихотворений и создатель трагедо-комедии «Владимир», где на материале, заимствованном из летописи, была сделана попытка показать борьбу просвещенного монарха с невежественным духовенством, а также как автор трактата «De arte poetica» — учебника пиитики.

Феофан был вместе с тем выдающимся оратором и оставил много проповедей, в которых прославлял внешнюю и внутреннюю политику правительства Петра I. Как видный деятель церкви (он имел сан архиепископа Новгородского), Феофан оказал активную поддержку Петру I в деле реорганизации русской церкви. Именно этой поддержке в значительной мере Петр I обязан своим успехом в ликвидации всегда соперничавшего с царской властью патриаршества и созданием своеобразной коллегии для управления церковными делами — святейшего синода. Прокопович стал первенствующим членом синода. Им был написан так называемый «Духовный регламент», которым определялась деятельность русской церкви на протяжении десятилетий. Написанный Прокоповичем трактат «De arte poetica» (явившийся переработкой его лекций в Киево-Могилянской академии) обобщал не только достижения аристотелевой поэтики, но и достижения теоретиков барокко и классицизма¹.

¹ О барочных тенденциях в творчестве Ф. Прокоповича, см.: «IV Международный съезд славистов». Сборник ответов на вопросы по литературоведению. Ответы на вопрос № 15, стр. 79, 85, 90.

Выдвинутые в поэтике Прокоповича принципы во многом предвосхищали требования русского классицизма и оказали влияние на творчество первого русского сатирика Антиоха Кантемира, близкого друга Феофана.

В своем творчестве и в своих проповедях Прокопович выразил идеологию передовой части дворянства и разночинной интеллигенции петровского времени. Распространенная в дооктябрьском литературоведении точка зрения, согласно которой Феофан якобы не касался народных нужд и не интересовался жизнью народа (высказанная еще Плехановым), не выдерживает критики в свете новых исследований. В «Слове на заключение мира со Швецией» Прокопович многозначительно желает, «чтобы умалились народные тяжести».

Замечательный оратор, Феофан умеет сделать язык своих проповедей колоритным и разнообразным. Он не боится смелых сравнений и сопоставляет слова, принадлежащие к различным стилистическим пластам. Например, в «Слове о власти и чести царской» мы находим такое неожиданное сравнение: «Россия без моря — деревня без лодки».

В области поэтической формы Прокопович, в частности, ввел в нашу поэзию октаву, которой пользовался довольно часто. Нередко он применял в своих стихах приблизительную рифму и консонанс: видно — многобедно, зритель — добродетель. Впрочем, в произношении Прокоповича *ять* (рифмующийся с *и* в приведенных примерах) звучал как *и*.

Остановимся несколько подробнее на литературной деятельности Феофана Прокоповича.

Свои лирические стихотворения Прокопович писал силлабическим стихом, распространенным тогда особенно на Украине и в Белоруссии. Однако на его лирическую поэзию оказала заметное влияние песенная фольклорная стихия. Это объясняется, вероятно, органически присущим поэтическому таланту Прокоповича лиризмом. Словно сознавая недостаточную ритмическую организованность длинного силлабического стиха, Прокопович нередко чередовал в своих произведениях стихи разной длины и широко пользовался короткими немногосложными стихами, которые звучали почти как силлабо-тонические. В качестве примера можно привести начало стихотворения «За могилу Рябою»:

За могилу Рябою
над рекою Прутовою
было войско в страшном бою.
В день неделный ополудный
стал нам час велии трудный,
пришел турчин многолюдный.

А вот другое стихотворение — «Запорожец кающийся»:

Что мне делать, я не знаю,
А безвестно погибаю:
Забрел в лесы непроходны,

В страны гладны и безводны;
Атаманы и гетманы,
Попал я в ваши обманы.
Пропадать вы за пороги,
Лишь бы не сбиться с дороги,
Не впасть бы мне в силы руки,
Не принять бы страшной муки...

Здесь мы видим короткий силлабический стих (восьмисложник), в котором ударения нередко располагаются в силлабо-тоническом порядке (хорей — как в народных плясовых песнях). Иногда встречаются украинизмы («пропадать»).

Некоторые стихотворения Феофана явно автобиографичны. Таково аллегорическое стихотворение «Плачет пастушок в долгом ненастье»:

Коли дождусь я весела ведра
и дней красных,
Коли явится милость прещедра
небес ясных?
Ни с каких сторон света не видно,—
все ненастье.
Нет и надежды. О многобедно
мое щастье!
Хотя и малую явит отраду
и поманит,
И будто нечто полготить стаду,
да обманит.
Дрожу под рубом; а крайним гладом
овцы тают
И уже весьма мокротным хладом
исчезают.
Прошел день пятый, а вод дождевных
нет отмены,
Нет же и конца воплей плачевных
и кручины.
Потщися, боже, нас свободити
от печали,
Наши нас деды к тебе вопити
научали.

Это стихотворение написано в пятую годовщину смерти Петра I («прошел день пятый») и ярко свидетельствует о том, какая тесная связь существовала в сознании поэта между личными переживаниями и политической жизнью страны, как близко принимал он к сердцу политическую реакцию и крушение своих просветительских надежд. В этих стихах наряду с библейскими образами Прокопович использует стилистику устного народного творчества (постоянные эпитеты «дни красные», «небеса ясные», разговорные выражения «кручина», «ведро»), обращается и к украинской лексической и фольклорной стихии (как и в других своих произведениях). Однако музыкальность и ритмическая организованность этого стихотворения, в котором часто звучит правильный силлабо-тонический ритм, несомненны.

Обращался Прокопович и к одическому жанру. Таково его большое стихотворение «Епиникион, или песнь победная о тоежде преславной победе». Здесь, широко используя старославянизмы, Прокопович воспевает победу над «войсками свейскими», одержанную под Полтавой:

Аще когда наипаче ныне нам желати достоит многих
истин,
Ибо ниже златый орган рифмоторческий воспети
довлеет
Наши дни радости. Нижё что успеет витийских устен слово
О боже всесилный! Еще наш приял еси вопль и плач
умилный,
Еще нас не судиши в конец отринути!
Победихом!

В этом произведении Прокопович выступает как мастер высокого стиля. Заметим кстати, что знаменитое учение о трех стилях было сформулировано М. Ломоносовым только в середине XVIII столетия и явилось результатом наблюдений Ломоносова над творческой практикой целого ряда поэтов. Строгое разграничение высокого и обычного, неприподнятого стиля мы находим уже в творчестве Феофана Прокоповича. В дальнейшем такое же стилевое разграничение обнаруживается в поэзии Антиоха Кантемира: с одной стороны, «Петрида», с другой — сатиры. Феофан Прокопович внес, таким образом, свой вклад в разработку стилевого богатства русского литературного языка.

Трагедо-комедия Прокоповича «Владимир» — одно из наиболее значительных драматических произведений начала века. В трагедо-комедии писатель обратился к времени крещения Руси при Владимире Святославиче, используя в качестве исторического источника летописные сведения об этом событии. На эту сюжетную основу Прокопович наложил, однако, современный ему общественно-политический материал, раскрыв две основные темы, всегда его волновавшие: борьба за распространение просвещения в России и борьба внутри церкви между прогрессивными и реакционными церковными деятелями. Во времена Прокоповича, как и в средние века, эти два аспекта идеологической жизни были тесно связаны.

Гротескные образы туповатых, неумных и жадных жрецов с характерными именами: Жеривол, Курояд, Пияр — обрисованы, несомненно, рукой одаренного мастера. Эта группа невежественных жрецов (символизирующая все косное в русской жизни) всячески противится намерению Владимира принять христианство, несущее с собой более высокую мораль, более высокую культуру. На помощь жрецам в их борьбе за старину приходит и тень Ярополка, погибшего от руки Владимира. Но, несмотря на сопротивление жрецов, Владимир, поддержанный сыновьями и единомышленниками, принимает христианство и сокрушает языческих идолов.

Если это произведение Прокоповича и лишено подлинного историзма (исторический фон использован для публицистических целей), то вместе с тем писатель делает здесь попытку показать противоречивость человеческого характера. Так, его Владимир колеблется: принять христианство или нет, потому что ему трудно отказаться от привычного многоженства. Эти его колебания Прокопович передает словами хора:

Триста жен лобзание сердце вомещаше.
Скоки и плясания бяху непрестанно,
сласть всякая течаше в душу невозбранно.
Коих тогда сладостей не бывахом сити!

Однако Владимир преодолевает эти колебания, эту человеческую слабость. Здесь можно уже говорить о некоторой реалистической тенденции в творчестве писателя (классицисты и романтики изображали преимущественно одну страсть, одно чувство, целиком овладевшее героем).

Стих «Владимира», подобно стиху лирических произведений Прокоповича, отмечен большим мастерством. Хотя словарь трагедо-комедии еще содержит немало старославянизмов и украинизмов (трагедо-комедия была написана еще в бытность Прокоповича профессором Киево-Могилянской академии, в 1705 г.), тем не менее писателю нередко удается внести в силлабический стих пьесы мелодику живой разговорной речи. Прокопович достигает этого, смело применяя епѣтамент (перенос фразы из одного стиха в другой) и прибегая в некоторых случаях к изменению длины стихов. Например, короткими и очень динамичными стихами написан упоминавшийся хор соблазнов, призывающий Владимира не забывать о вере отцов и не отказываться от нее. Душевное смятение героя удачно передается здесь быстрой сменой коротких стихов:

Познай, любезне,
Кто зовет слезне.
Кого любиши?
Камо бежиши?

В кия идешь страны?
Откуда гнев на ны?
Плач тя не утолит,
Глас мой не умолит.

Трагедо-комедия в том же 1705 г. была представлена силами студентов Киево-Могилянской академии. Это было единственное представление пьесы.

В своей трагедо-комедии Прокопович выступает как писатель-сатирик, непосредственный предшественник Антиоха Кантемира. И, надо сказать, что, близкий к Кантемиру по настроениям, Прокопович-сатирик напоминает Кантемира и по своей художественной манере. Сатирический пафос Прокоповича проявился местами и в «Духовном регламенте», о котором упоминалось выше. В «Регламенте» имеются яркие зарисовки нравов людей, противящихся перестройке русского быта на новый лад и обновлению русской церкви. Вот, например, что пишет Прокопович о придворных льстецах: «Когда слух пройдет, что Государь кому особливую свою

являет любовь, все к тому на двор, вси поздравляти, дарити, поклонами почитати и умирати за него будто бы готовы. И тот службы его исчисляет, которых не бывало, тот красоту тела описует, хотя прямая харя, тот выводит рода древность из-за тысячи лет, хотя бы был харчевник или пирожник, найдет как бы похвалити и кашель господский. Услышит о болезни, господину тотчас свои ломы и шумы повестует, каков в историях хитрец Клеон, который, увидев, что Дарий себе ногу повредил, тотчас хромати начал с великим стенанием».

Отдельно следует остановиться на «Поэтике» Прокоповича. Подобные рукописные пиитики часто создавались в духовных академиях того времени. Трактат Прокоповича также был напечатан лишь в конце XVIII в., через много лет после смерти Феофана. Однако он оказал влияние на творчество Кантемира. Ряд теоретических положений, высказанных Прокоповичем, предвосхитил взгляды теоретиков романтизма и реализма, хотя в целом поэтика Феофана тесно связана с предклассицистскими тенденциями в европейском искусстве слова.

Трактат Прокоповича «О поэтическом искусстве» состоит из 3 книг, небольших по объему. Уже в предисловии Прокопович так обосновал компактность своего труда: «Я полагаю, стоит, опустив все темное и малодоступное, свести воедино в небольшом сравнительно объеме все более легкое, несложное, но более необходимое, и, как бы собрав его в тугой узел, изложить насколько возможно более кратко, заботясь при этом больше об удобстве и пользе учащихя, чем о том, чтобы раздуть свою славу множеством исписанных листов»¹.

В первой книге речь идет о происхождении и специфике поэзии, о значении поэтического творчества и перечисляются различные упражнения для развития поэтического мастерства. Наиболее интересной частью первой книги являются разделы, посвященные поэтическому вымыслу, где Прокопович проницательно выделяет главную специфическую черту художественного творчества — применение поэтической условности, мышление в образах. Другие вопросы трактуются в первой книге в традиционном идеалистическом и схоластическом духе. Утверждается, например, божественное происхождение поэзии, но поэтическое творчество рассматривается как разновидность обычного труда, не имеющее качественного отличия от других видов труда, например, от труда физического. Если для создания произведений героического характера еще признается необходимым наличие «мощного вдохновения», то создание менее «значительных» по содержанию произведений доступно любому прилежному автору: «Объем этих поэтических произведений (эпиграмм, эпитафий и других жанров лирической поэзии. — О. О.)

¹ Ф. Прокопович. Соч. М.—Л., 1961, стр. 337. Пер. с латин. яз. здесь и дальше Г. А. Стратановского.

гораздо меньше, поэтому к ним смелее обращаются, легче разрабатывают и быстрее завершают их даже посредственные дарования»¹. Таким образом, большое вдохновение приравнивается к большому физическому труду, необходимому для писания значительных по объему героических произведений. Развитие подобных мыслей, характерных для теоретиков предклассицизма и античности, мы найдем впоследствии в «Риторике» Ломоносова («правила обогото красноречия» — лишь количественные различия между поэзией и ораторским искусством).

Классицистское преувеличение роли подражания приводит Прокоповича к недооценке творческого начала, к недооценке оригинальности писателя. В главе IX («Подражание») читаем: «Автора не следует читать поспешно, торопясь, кое-как, поверхностно, — но прилежно и со всей тщательностью. Не считай достаточным прочесть один раз. Надо читать и перечитывать, даже преодолевая досаду, до тех пор, пока основательно не познакомишься с ним и как бы целиком не запечатаешь в памяти. Ведь мышление, освоив таким образом стиль писателя, как бы превращается в его мышление...»². Правда, Прокопович вместе с тем выступает против «мелочного» подражания и плагиата и требует сознательного усвоения манеры писателя («обрати внимание на то, что у каждого писателя есть наилучшего»).

Во второй книге трактата рассматриваются эпическая и драматическая поэзия. Как деятель христианской церкви, Прокопович выступает здесь против чрезмерного употребления мифологических образов, оставляя вместе с тем за поэтом право на использование этих образов в чисто метонимическом смысле (в виде «присловья»): «Следует изво всех сил избегать призываний этих (языческих. — О. О.) позорных богов!... Следует знать, однако, что в виде присловья под именем музы или муз разумеется литература и науки. В таком смысле и для нас допустимо пользоваться этим»³.

Касаясь различия между историком и поэтом (поскольку предмет исторического сочинения и героического эпоса одинаков — история), Прокопович вновь подчеркивает вымысел как главную детерминанту поэтического творчества. Его слова об этом замечательны для начала XVIII в.: «...Историк рассказывает о действительном событии, как оно произошло: у поэта же или все повествование вымышлено, или, если он даже описывает истинное событие, то рассказывает о нем не так, как оно происходило в действительности, но так, как оно могло или должно было произойти»⁴.

¹ Ф. Прокопович. Соч., стр. 337.

² Там же, стр. 382.

³ Там же, стр. 391 и 403. Этот совет учил Кантемир («Петрида») и Тредиаковский («Эпистола к Аполлину»). См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, стр. 88—89.

⁴ Там же, стр. 402.

Касаясь художественных особенностей эпического произведения, Прокопович отмечает, что изящество эпосу придает гармоничность содержания и соразмерность композиционных частей, а также словесные фигуры и тропы, которые автор рассматривает как средства украшения речи. Если последнее не было новым и восходит к Аристотелевой поэтике, то подчеркивание эстетической значимости содержания и композиции явилось шагом вперед.

В трактовке жанров трагедии и комедии (драма как особый жанр Прокоповичем не выделяется) заметно влияние как античных, так и средневековых схоластических представлений о драматическом искусстве. Ряд мыслей здесь предвосхищает классицистские требования. Предмет трагедии — изображение бедствий «знаменитых мужей». Содержание заимствуется из истории и, в отличие от комедии, не вымышляется. Строго регламентируется количество действий (пять), сцен в каждом действии должно быть не более десяти, активно действующих лиц в пьесе не свыше пятнадцати, продолжительность событий, изображаемых на сцене, не может превышать 36 часов. В этой регламентации чувствуется влияние традиций школьной пиитики. Прокопович не рекомендует «выводить на сцене рядовых солдат, толпу простых граждан, телохранителей и прочих царских слуг. Надо вводить только тех действующих лиц, которые совершили нечто выдающееся, заметное и исключительное»¹. Напомним, что именно таким образом поступал Прокопович в трагедо-комедии «Владимир».

Лирическая поэзия рассматривается Прокоповичем в традиционном-античном духе, большое внимание уделено эпиграмме, рассмотрением которой и завершается трактат.

Несмотря на эклектический характер некоторых глав, «Поэтика» Прокоповича свидетельствует о глубокой эрудиции автора в области античной и возрожденческой теории литературы и об известном стремлении к освобождению писателя от схоластических пут (подчеркивание роли вымысла в поэтическом творчестве)².

* *
 *

Историко-литературное значение своеобразного творчества Феофана Прокоповича ограничивается, к сожалению, двумя обстоятельствами: будучи видным церковным деятелем, архиепископом Новгородским, первенствующим членом Синода, Прокопович, естественно, уделял очень много внимания делам церковным и смотрел на свои литературные занятия как на дело второстепенное. И это неизбежно накладывало на его яркое творчество поэта и драматурга налет дилетантизма.

¹ Ф. Прокопович. Соч., стр. 434.

² См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, стр. 44—49.

Стихотворения Прокоповича, написанные в уже изживающей себя силлабической форме, преимущественно остались в рукописях и не были известны сколько-нибудь широкому кругу читателей. Это относится и к трагедо-комедии «Владимир», и к теоретическому трактату «De arte poetica».

В исследовательской литературе Феофану Прокоповичу долгое время уделялось больше внимания как общественному и церковному деятелю, нежели как писателю. Первое значительное исследование о творчестве этого писателя появилось только в 1868 г., т. е. через 132 года после смерти Прокоповича¹.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Тексты

Феофан Прокопович. Сочинения. Под ред. И. П. Еремина. М.—Л., 1961.

Исследования

И. Чистович. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.

П. Морозов. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880.

Н. С. Тихонравов. Трагедо-комедия Феофана Прокоповича «Владимир». Собр. соч., т. 2. М., 1898.

Н. К. Гудзий. Феофан Прокопович. В кн.: «История русской литературы», т. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941.

И. П. Еремин. К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича. ТОДРА, т. XVI, М.—Л., 1960.

ПРЕДКЛАССИЦИЗМ НАЧАЛА ВЕКА

Подводя итоги обзора литературного движения начала XVIII в. в России, естественно, еще раз обратиться к вопросу о литературных направлениях.

Характерными чертами сложившегося литературного направления как правило бывают: ясность концепции, определяющей деятельность писателей, и наличие известного коллектива авторов, связанных общими творческими и мировоззренческими принципами. Обычно обе эти черты выражаются в манифесте — декларации, где объявляются литературная и общественная позиции представителей данного направления, их требования к литературному творчеству. Так, манифестом французского классицизма было знаменитое «Поэтическое искусство» Буало, русского классицизма — «Наставление хотящим быти писателями» Сумарокова и отчасти «Разговор с Анакреоном» Ломоносова, русского сентиментализма — статья Карамзина «Что нужно автору?» и его письма и т. д.

¹ См.: И. Чистович. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.

Литературное направление всегда опирается на определенный художественный метод, на известные творческие принципы. Ни один художественный метод не может проявиться в истории литературы иначе, как через то или иное литературное направление. При этом художественный метод получает конкретные историко-социальные черты, присущие данному направлению, и, строго говоря, каждое направление бывает носителем вполне определенного метода. Другими словами, сколько методов — столько и литературных направлений.

Литературное направление предполагает, таким образом, довольно сложную организацию литературного труда, наличие довольно высокой оценки общественностью значения литературного дела. Литературное направление вместе с тем требует ясного определения писательской личности, писательской индивидуальности в общем творческом процессе. Литературное направление характеризуется также известными стилевыми приметам общего характера, известной присущей ему поэтикой, в пределах которой, разумеется, наличествуют индивидуальные стили большего или меньшего числа отдельных авторов. Таким образом устанавливается определенное равновесие между творческой личностью и литературной общественностью, более того — между обществом, где действует творческая личность, и этой творческой личностью как носителем новаторского начала. Четкое представление об общности задач, которое должны иметь писатели, представляющие литературное направление, оформляется только в том случае, когда данная литература является литературой *печатной* и когда в распоряжении авторов имеется более или менее развитая полиграфическая база. Только текст, закрепленный печатным способом, может надежно сохранить индивидуальные, оригинальные, неповторимые черты авторской личности. Лишь таким способом может быть быстро и прочно введено в общественный обиход новаторское представление о действительности, о поэтической образности.

Итак, одним из важных условий возникновения литературных направлений является развитие печатного дела и его секуляризация. Вот почему, не касаясь многочисленных деталей этой сложной проблемы, можно сказать, что любая средневековая литература, будучи как правило литературой рукописной, не в состоянии выработать сколько-нибудь развитого литературного направления. В лучшем случае здесь можно говорить лишь о *зачатках* тех или иных литературных направлений, о тех или иных *школах* писательского мастерства, существовавших в средневековой литературе. Если взглянуть с этой точки зрения на русскую литературу начала XVIII столетия, то нетрудно увидеть ее промежуточное, переходное состояние. В начале XVIII в. литература (имеется в виду художественное творчество) остается тесно связанной с традициями средневековой литературы. Она по-прежнему имеет рукописный ха-

актер. Ее главной «технологической» приметой является вариантность, меньшая, правда, чем в фольклоре, но значительно бóльшая, чем в печатной литературе. Всякое письменное закрепление текста делает его, конечно, более устойчивым, нежели текст устно-поэтический, и поэтому позволяет в известной мере выявить индивидуальные черты автора; но это закрепление еще недостаточно для того, чтобы придать литературе новое качество. Поэтому литература остается еще анонимной и формально, и по своей сущности. Личное начало в ней нивелировано. Нам неизвестны авторы подавляющего большинства любовных стихотворений начала века, драматических произведений, поставленных на сценах театров Кунста, Якоби и других, существовавших в этот период. И дело не в том, что имя автора здесь всегда неизвестно (это необязательно): авторская личность не влияет принципиально на поэтику произведения. Как и в древнерусской литературе, имя автора еще связывается с текстом как правило лишь в том случае, когда речь идет о выдающемся общественном деятеле, об известном всему обществу человеке¹. Но в начале XVIII столетия художественная литература рассматривается общественностью, увлеченной прикладной литературой, несколько пренебрежительно и уходит в широкие массы, где были мало известны выдающиеся личности.

Все это, вместе взятое, обусловило тесную связь литературы 1700—1730 гг., связь ее творческого метода с литературой предшествующего периода, с литературой средневекового типа. Литература начала столетия также традиционна, также стихийна, бессознательна по характеру проявления в ней тех или иных творческих закономерностей, как и литература XVII в. Вследствие этого она тесно связана с устным народным творчеством, которое, будучи очень близко к литературе средневекового типа по своему творческому методу (в фольклоре, как мы знаем, в еще большей мере развита вариантность, для него еще более характерна, почти безраздельно господствует анонимность, бессознательность творческого процесса; для фольклора чрезвычайно типична традиционность), легко вступало в активное взаимодействие с рукописными произведениями, часто обмениваясь с ними и художественными деталями. Фольклор служил источником многих поэтических приемов в литературе XVII и начала XVIII в. также потому, что обладал гораздо большим творческим опытом, накопленным на протяжении многих столетий.

Но в начале XVIII в. литературное творчество столкнулось с коренным образом изменившейся действительностью. Огромные перемены, происшедшие в социальной жизни, требовали, конечно, принципиально новых способов отражения их в литературе. Таких способов не могла предоставить литература, оперирующая тради-

¹ См. об этом у Д. С. Лихачева в его исследованиях по эстетике древнерусской литературы.

ционными категориями, скованная стабильностью образов, стабильностью поэтики. Вот почему литературные явления, характерные для начала века, можно объединить общим условным названием русский предклассицизм. Литература предклассицизма начала столетия обладает целым рядом новых черт, не проявлявшихся в литературе предшествующего периода, черт, которые не привели к образованию подлинного литературного направления, но взятые вместе подготовили развитие первого организованного направления в русской литературе — классицизма.

Каковы же эти характерные черты литературы начала века? Прежде всего, для произведений данного периода типичен интерес к некоторым новым жанрам, лишь частично использованным в литературном творчестве XVII столетия. Таков жанр лирических стихотворений, получающий в это время значительное развитие. Таково также драматическое творчество, попытки организации театра не только с духовной, но и со светской тематикой. Таковы, наконец, рукописные повести начала века, которые, во многом перекликаясь с повестями XVII столетия, носят в то же время, как правило, характерное название «гисторий» и отличаются стремлением к принципиально новому решению конфликта между отцами и детьми, к переносу действия на европейскую почву и всяческим подчеркиванием современности, актуальности изображаемых конфликтов.

Для повестей начала XVIII в. весьма типичен *бытовизм*, тяготение к отображению всех деталей повседневной жизни людей. С одной стороны, это было бессознательным протестом против церковной окраски многих произведений нашей средневековой литературы и отражением общего обмирщения культуры в петровское время; с другой стороны, это свидетельствовало о том, как далеко зашел сдвиг в мировоззрении людей того времени. Этот сдвиг дал себя знать и в быту, и в личной жизни, и даже в духовном мире литературных героев. Стремление к раскрытию внутреннего мира людей — вторая существенная примета литературы русского предклассицизма. Это стремление и породило лирику начала столетия, о которой говорилось раньше. Отчасти это стремление к изображению внутреннего мира человека можно видеть также в драматических и повествовательных произведениях начала века. Интерес к внутреннему миру людей тесно связан с усилением внимания к роли личности человека, с переоценкой значения индивидуальной деятельности человека в общественной жизни. Если в средневековой литературе огромную роль играло в развитии сюжета предопределение, рок и конфликт произведений обычно нарастал не благодаря активности героев, а вследствие заранее заданных предпосылок, вследствие вмешательства внешних, обычно потусторонних сил, то теперь все чаще внимание авторов привлекает деятельность человеческой личности. Очень ярко обнаруживается это в знаменитой повести конца XVII (или начала XVIII в.) о Фроле Скобееве.

Неменьшую роль активное личное начало играет и в повестях о Василии Кориотском, об Александре — российском дворянине, в Отрывке из романа в стихах и в других произведениях. В зачаточном виде в литературе предклассицизма ставится и проблема соотношения личного и общественного, проблема роли личности в общественном процессе, в общественной борьбе. Конечно, здесь можно говорить только о нащупывании проблемы, о первых робких попытках постановки вопроса. Наиболее интересен в этом отношении Отрывок из романа в стихах, где впервые ставится, к тому же, вопрос об эмансипации женщины.

Интерес к личности приводит к постановке проблемы гражданского долга, гражданских обязанностей члена общества. В литературе данного периода этот вопрос только намечается, находя некоторое развитие в творчестве Феофана Прокоповича, однако постановка этого вопроса была вполне естественным, логичным следствием усиления интереса к личности и ее месту в общественной жизни.

Пристальное внимание к действительности, окружающей автора, к быту, ко всем проявлениям нового в русской жизни того времени обусловило и уменьшение влияния переводной литературы, произведения которой в довольно значительных количествах проникали в Россию в XVII столетии (так называемая лубочная литература). Сюжеты о Бове, о Василии Златовласом и др. переходят из письменного фонда в устнопоэтический репертуар. Этот процесс шел и в XVII в., но теперь более мобильная, нежели фольклор, письменная литература повернулась лицом к «домашним» сюжетам, к обновленной русской действительности, оставив свой прежний репертуар в распоряжении «низовой», устной словесности.

В стилистическом отношении литература русского предклассицизма характеризуется тяготением к красочности, экзотичности ситуаций. Это очень заметно как в драматических произведениях, нередко насыщенных мелодраматическими эпизодами, так и в повестях, а также в приподнятом, иногда несколько напыщенном словаре лирических стихотворений. Здесь можно говорить о *барочных тенденциях*.

Характерно в этом отношении, что Тредиаковский в числе критериев оценки русских стихотворных произведений начала XVIII в. упоминает и о художественных достоинствах как обязательного условия высокого качества произведения. Говоря о стихах Федора Поликарпова, Тредиаковский упоминает, что украшением этих стихов служит «питийский дух». Таким образом, первый теоретик русского классицизма, еще весьма близкий по своим взглядам к литературным деятелям начала столетия, уже сознает необходимость художественной оценки поэтической продукции. Приводя отрывок из стихотворения Петра Буслаева, автора начала века, Тредиаковский восклицает: «В таком случае, что выше сего выговорить воз-

можно! Но что и сладостнее, и вымышленнее!»¹. В цитируемом Тредиаковским отрывке дана красочная и действительно в нашем понимании довольно впечатляющая картина. Таким образом, художественный вымысел, красота поэтического приема играли в сознании Тредиаковского уже вполне определенную и существенную роль. Напомним, что стихотворения, о которых говорил Тредиаковский в таком духе, все были написаны в течение первой трети XVIII в.

Эта приподнятость образной системы, стремление к необычности и порой даже иррациональности тропа будут впоследствии характерны и для ломоносовских од. В развитии русского классицизме такой стиль встретит, однако, решительное противодействие со стороны Сумарокова и некоторых позднейших писателей. В период своего расцвета русский классицизм сохранит в своей поэтике многие принципы, свойственные литературным представлениям начала столетия, но в литературе классицизма значительная роль традиции будет поддерживаться не техникой творчества (как в произведениях начала XVIII в.), а мировоззренческой установкой — типичным для классицизма центризмом, рационализмом. Так или иначе, литература первых трех десятилетий XVIII столетия, представляя собой пеструю смесь различных стилевых устремлений, несомненно обладает вместе с тем и некоторым идейным и стилистическим единством, что мы стремились показать, подводя итоги сказанному ранее. Эта литература находится в несомненном родстве со своей преемницей — литературой русского классицизма. Наиболее характерной фигурой предклассицизма начала века безусловно явился Феофан Прокопович, поэтому его творчеству и было уделено больше внимания, чем творчеству остальных писателей.

АНТИОХ КАНТЕМИР (1708—1744)

Антиох Дмитриевич Кантемир вошел в историю русской литературы прежде всего как автор сатир, живо отображающих русскую действительность начала XVIII в.

Сатиры Кантемира по своему содержанию уже классицистские произведения. Однако и язык, и система стиха, и стремление к яркости, экзотичности образов тесно связывают творчество первого русского сатирика с литературой конца XVII в. Установка на максимальную правдивость, на правдоподобие образов также сближает сатирическую поэзию Кантемира с бытовыми повестями конца XVII — начала XVIII в., хотя стиль произведений Кантемира при всем том ярко самобытен, вполне индивидуален.

¹ В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. М.—Л., 1963, стр. 439, 440—441.

Судьба, кажется, сделала все, чтобы отдалить Антиоха Кантемира от русской народной жизни. Сын знатнейшего молдавского вельможи, сподвижника Петра I князя Дмитрия Кантемира (известного своей книгой по русской истории — трудом, привлечшим внимание Вольтера), будущий сатирик получил блестящее домашнее образование и значительную часть своей жизни провел вне России. Он был русским посланником сначала в Лондоне, а затем в Париже. Однако, человек необычайно наблюдательный и равнодушный к несовершенству общества, Кантемир сумел зорко взглянуть в русскую действительность и красочно отразить ее в сатирах, написанных не только в России, но и за границей.

Кантемир пробовал свои силы в различных жанрах поэтического творчества. В юности (в год смерти чрезвычайно почитаемого им Петра I ему исполнилось 17 лет) он сочинял любовные песенки. Такие песенки пользовались тогда большой популярностью. Затем, одновременно с сатирами, в которых талант Кантемира, несомненно, нашел наиболее полное выражение, он создает ряд одических стихотворений, называемых им «песнями», пишет шесть басен (первых в русской литературе), сочиняет эпиграммы, переводит произведения античных поэтов и, наконец, работает над поэмой «Петрида», долженствовавшей прославить деяния Петра I. Но время для создания русского героического эпоса еще не пришло: не случайно и Ломоносову не удалось завершить свою поэму о Петре Великом. «Петрида» Кантемира оборвалась на первой «книге», небольшой по объему. Однако сам замысел произведения говорит достаточно ясно и о политических идеалах писателя, и о классицистских принципах его творчества.

Хотя Кантемир (может быть, из скромности) заявлял, что стихи даются ему нелегко («С трудом стишка два сплету, да и те незрелы»), именно стихотворная форма все же была, по-видимому, его подлинным призванием.

* * *

Кантемир-поэт до конца жизни остался верен силлабическому стихосложению. Вместе с тем он сознавал несовершенство русской силлабики и предпринял попытку ее усовершенствования, изложив принципы этой реформы в теоретическом трактате «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». На практике эта реформа силлабического стихосложения отразилась в окончательной редакции сатир (которой и целесообразно преимущественно пользоваться при анализе творчества Кантемира).

Сатиры Кантемира — большие по объему (несколько сот стихов) и по тематическому диапазону произведения. Несложные по композиции, архаичные уже в 30-е годы XVIII столетия по своему стихотворному строю, эти произведения явились тем не менее на-

стоящим поэтическим открытием. По справедливому замечанию В. Белинского, Кантемир «первый на Руси свел поэзию с жизнью»¹. Необычайная правдивость зарисовок, сделанных Кантемиром в его сатирах, определяется *типичностью* изображенных писателем *явлений* и характеров. В то же время созданные поэтом типы еще во многом схематичны и рационалистически утрированы.

Принципиально новое здесь заключается в том, что в своей типизации Кантемир опирается обычно не на фольклорные (как делали безымянные авторы повестей XVI—XVII вв.), а на *литературные* стилистические традиции, на творческий опыт Горация, Ля Брюйера и Буало. Правдоподобие рисуемых Кантемиром персонажей усиливается благодаря удачному отбору языковых средств. Писатель мастерски пользуется московским просторечием начала XVIII в., иногда также пословицами и поговорками. Порой он прибегает, хотя и в незначительной мере, к индивидуализации речи своих персонажей. Новым, исторически злободневным был и *конфликт*, лежащий в основе сатир, — столкновение воинствующих просветительских идей начала века, петровского времени (горячим сторонником которых был сам Кантемир) с невежественной и враждебной всему прогрессивному стариной. С одной стороны — человечность, свет знания, гражданственность, представленные образом автора или его alter ego (например, образом Филарета во второй сатире), а с другой — ретроградство и обскурантизм, ханжество (образы Сильвана, Критона и др.). Это — полюсы. Но есть в сатирах и персонажи, идейная позиция которых неустойчива, за которых можно и должно вести борьбу. Таков Евгений во второй сатире. Обличая недостатки и пороки Евгения, его еще можно вывести на истинный путь. Такое же примерно положение занимает и Зоил в небольшой сатире, принадлежность которой Кантемиру, однако, окончательно не установлена.

Итак, силлабическая система стиха и тяготение к правдоподобию деталей еще тесно связывают творчество Кантемира с литературными традициями русского XVII в., но идейная направленность его сатир и отчасти также их стилистическое оформление определяются уже принципами классицизма. Этими принципами подсказан и сам выбор жанра сатиры. Поэзия Кантемира — это поэзия позднего русского предклассицизма, перерастающего в классицизм.

Характерная для всего творчества Кантемира тяга к просторечию, к обогащению поэтического языка живой устной речью обнаруживается уже в самых ранних его произведениях. Просторечные элементы, например, в изобилии встречаются в «Переводе некоего итальянского письма», относящемся к 1726 году².

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 8. М., 1955, стр. 624.

² См.: Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Л., 1956, стр. 9. Далее цитаты из сатир и примечаний к ним даются по этому изданию.

В конце 20-х годов Кантемир усиленно знакомится с французской литературой, в частности с творчеством Мольера и Мариво¹, что способствовало обогащению его собственной практики поэта-сатирика. Очевидно, в этот же период Кантемир испытал влияние «Характеров» Ля Брьюера, отразившееся в его сатирах. Внимательно читает поэт и произведения законодателя французского классицизма Буало, переводит некоторые из них. В семье Кантемиров был в ходу преимущественно новогреческий язык, но с юных лет Антиох в совершенстве владеет также итальянским языком (впоследствии в Лондоне он сблизится с группой итальянских деятелей культуры, воздействие итальянского гуманизма на мировоззрение и творчество Кантемира еще ждет своего исследователя). Французский язык Кантемир освоил позже и знал хуже греческого и итальянского. Но в России тех лет французское культурное влияние еще почти не ощущалось, и Кантемир явился, таким образом, одним из первых пропагандистов французской культуры и, в частности, принципов классицизма на русской почве.

Период зрелого творчества Кантемира начинается с 1729 г. В этом году он пишет свою первую сатиру. Затем, до отъезда за границу в начале 1732 г., писатель создал еще четыре сатиры. В 1738 и 1739 гг. были написаны последние четыре сатиры. Первые пять сатир, написанные в России, были впоследствии Кантемиром переработаны: их стихи подверглись упорядочению, композиция стала более стройной. Окончательные редакции сатир, т. е. их канонический текст, могут быть установлены только приблизительно, потому что при жизни писателя сатиры не были напечатаны и распространялись в рукописных тетрадках, непрерывно варьируясь. До нас и дошли такие варианты, среди которых трудно безоговорочно выделить вариант, окончательно апробированный автором.

Первая сатира носит название «На хулящих учение». Ее подзаголовок «К уму своему», по-видимому, навеян названием девятой сатиры Буало («A son esprit»), но содержание сатиры Кантемира существенно отличается от содержания произведения французского писателя. Кантемир обращается в своей сатире не к литературной жизни, как Буало, а к обличению косности и невежества, препятствующих развитию общества. Здесь уже вполне ясно выражается просветительское кредо русского сатирика.

После небольшого вступления, повествующего о неблагодарности ремесла сатирика и писательского труда вообще, высказав довольно формально надежду на то, что «молодой монарх» (Петр II) окажет покровительство музам, — вступления, восходящего к обычной классицистической традиции, Кантемир выводит целую галерею типов невежд, словно хочет поскорее поделиться с читателем накопленными им жизненными наблюдениями. Это ханжа Критон, ворчливый обскурант помещик Сильван, гуляка Лука (своеобразный

¹ См.: Антиох Кантемир. Собрание стихотворений, стр. 10.

предшественник Ноздрева) и щеголь Медор. Кантемир умеет вылепить характер двумя-тремя словами:

Румяный, трожды рыгнув, Лука подпеваает:
Наука содружество людей разрушает...

Речь своих «антигероев» сатирик подчас делает афористической. Критон, например, категорически заявляет:

Расколы и ереси науки суть дети;
Больше врет, кому дано больше разумети.

Именно в обрисовке отрицательных персонажей поэт достигает наибольшего мастерства. Его речь здесь ярко образна, убийственно иронична: Критон — «свята душа», невежественный Лука витиевато рассуждает о вреде науки, отлучающей от друзей ради книг. В заключительной части первой сатиры писатель от обличения носителей отдельных пороков переходит к разоблачению порочности всего общества. Главная мысль этого универсального обличения: «знаки», наружность человека или его деятельность могут часто казаться значительными, но за ними скрываются внутренняя пустота и порочность. Наружный блеск нередко скрывает духовную нищету и косность:

Епископом хочешь быть — уберись в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть покроет: повесь цепь на шею от злата,
Клобуком прикрой главу, брюхо — бороною,
Клюку пышно повели везти перед тобою;
В карете раздувшись, когда сердце с гневом
Трещит, всех благословлять нудь праву и леву.

Для образа епископа у Кантемира был реальный прототип — Георгий Дашков, архиепископ Ростовский, честолюбивый реакционер, мечтавший стать патриархом. Возможно, не без влияния кантемировской инвективы деятельность этого «пастыря» была вскоре расследована в судебном порядке, за обнаруженные беззакония он был лишен сана и пострижен в монахи.

Первая сатира Кантемира произвела огромное впечатление на передовых людей и быстро распространилась в списках. Условно-мифологические имена персонажей не затемнили в глазах читателей тесную связь этих персонажей с русской почвой. Феофан Прокопович, как известно, горячо поддержал молодого поэта, обратившись к нему с восторженным и вдохновенным стихотворением «К сочинителю сатир», где творчество Кантемира расценивается как пророческое¹. Поддержали сатирика и другие выдающиеся деятели русской культуры того времени, в частности известный архимандрит Феофил Кролик.

¹ Можно предполагать, что Прокоповичу ранее были известны какие-то другие сатирические произведения Кантемира (например, «На Зонла»), так как Феофан пишет «Сочинителю сатир» (во множественном числе).

Такая поддержка была очень важна для Кантемира, очевидно, еще не вполне уверенного в своих силах. В следующем году Кантемир посвятит Прокоповичу, ставшему его другом и единомышленником, свою третью сатиру.

Вторая сатира Кантемира — «На зависть и гордость дворян злонравных» имеет своеобразную композицию: она написана, по словам поэта, «в разговорах», т. е. в форме диалога между выразителем авторской позиции Филаретом и дворянином Евгением. Писатель указал в примечаниях, что заимствовал эту форму у Ювенала и Буало, хотя в содержании своего произведения «весьма мало имитировал» их¹.

Впервые в русской литературе Кантемир высказывает в этой сатире мысль о *физическом равенстве* людей разных сословий:

...Та же и в свободных,
И в холопах течет кровь, та же плоть, те же кости.
...Плоть в слуге твоей однолична.

Эта же мысль, ввиду ее особой важности, варьируется в заключительных стихах сатиры:

И твой род не все таков был, как потом стался,
Но первый с предков твоих, что дворянин звался,
Имел отца, славою гораздо поуже.
Каков Трифон, Туллий был, или и поуже.
Адам дворян не родил, но одно с двух чадо
Его сад копал, другой пас блеющее стадо;
Ное в ковчеге с собой спас все себе равных
Простых земледетелей, нравами лишь славных;
От них мы все сплошь пошли, один поране
Оставя дудку, соху, другой — попозднее².

Любопытно, что Буало, в своей пятой сатире также говорящей о необходимости делом заслужить подлинное благородство («noblesse»), ни словом не упоминает о физическом равенстве сословий. Наоборот, всякое смешение «благородной» крови с «подлой» без колебаний вызывает у него осуждение:

Et comment savez-vous si quelque audacieux
N'a point interrompu le cours de vos aïeux;
Et si leur sang tout pur, ainsi que leur noblesse,
Est passé jusqu'à vous de Lucrece en Lucrece?³

¹ По содержанию сатира Кантемира ближе всего к V сатире Буало, но ни в этой, ни в других сатирах французского писателя нет диалога.

² Возможно, что именно эти стихи натолкнули Фонвизина на создание известных реплик из диалога Простаковой и Тришки в «Недоросле»: «Да первое-то портной у кого учился? — Да первое-то портной, может, и шил хуже моего!».

³ И откуда вы знаете, не прервал ли какой-нибудь смельчак Линию вашего рода и их чистейшая кровь и благородство Дошли ли до вас от Лукреции к Лукреции? (Лукреция — легендарная римская матрона, прославившаяся супружеской верностью и благородством. — О. О.).

Поэтому заявление русского сатирика было огромным шагом вперед от сословной скованности средневекового мышления. Выраженный Кантемиром гуманистический принцип прочно укоренится в позднейшей русской литературе. Мысль Кантемира разовьет Сумароков, а Карамзин утвердит через несколько десятилетий *духовное равенство* дворянина и крестьянина. И наконец, Радищев прямо заговорит о *политическом равенстве* людей как цели общественного развития и логически придет к восхвалению революционного востания.

Евгений (в первой редакции сатиры называвшийся просто дворянином) кичится знатностью своего рода, т. е., как и в первой сатире, здесь разоблачается несоответствие формальных признаков и традиционных представлений о явлениях подлинной сущности вещей. Происходящий из знатного рода, Евгений¹ считает себя выше окружающих, так сказать, автоматически, именно в силу своего происхождения, в силу данного ему обычаем, традицией социального положения. Личные же заслуги Евгения ничтожны. Таким образом, если в первой сатире поэт выразил протест против поверхностной оценки людьми деятельности епископа и судьи, против сословного фетишизма, то во второй сатире разоблачается *внутренний мир* подобной мнимозначительной личности.

В соответствующей произведению Кантемира пятой сатире Буало несколько абстрактно также обличает дворянскую спесь и неоправданные ссылки на древность рода, но под пером русского поэта эта тема звучала более актуально. В России тех лет злободневным было выдвигание новых людей, часто представителей третьего сословия — купечества, мещанства и крестьянства, которым противостояли в основном представители старых боярских и в меньшей степени дворянских родов (в XVIII в. различия между боярством и дворянством только что сгладились).

Кантемир особенно подчеркивает личное трудолюбие и работоспособность, как обязательные качества подлинного «знатного» человека:

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред собой враги уstraшенны?
К безопасности общества расширил ли власти
Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?
Облегчил ли тяжкие подати народу?
Приложил ли к царскому что ни есть доходу?
Примером, словом твоим ободрены ль люди
Хоть мало ючистить злых нравов темны груди?

— спрашивает Евгения Филарет.

О новых заслуженных гражданах Филарет говорит:

Правда, в царство Ольгино предков их не знали,
Думным и наместником деды не бывали,

¹ Евгений — по-гречески значит «благороднорожденный».

И дворянства старостью считаться с тобою
Им нельзя; да что с того? Они ведь собою
Начинают знатный род, так твой род начали
Твои предки, когда Русь греки крестить стали.

Несомненно, что, изображая ленивого и полного неоправданных претензий Евгения, Кантемир имел в виду какое-то реальное историческое лицо. Во всяком случае, острота его нападок на дворянские злонаравия подогрелась искренним и долго вынашивавшимся чувством.

Жанровые зарисовки, имевшие в первой сатире беглый характер, здесь разворачиваются в яркие картины дворянского щегольства и прожигания жизни. Таково замечательное изображение *утра вельможи* (ср. описание утра вельможи в «Вельможе» Державина и позднее в «Размышлениях у парадного подъезда» Некрасова), описание его одежды, может быть, навеянное описанием платья щеголя Чурилы в русских былинах.

Надо подчеркнуть, что Кантемир не только рисует обстановку, в которой действуют персонажи, и не только их одежду, — он заставляет своих «героев» активно воздействовать на эту обстановку, пользоваться этими предметами, надевать на себя эту одежду и обувь, показывает трудность самого надевания или, наоборот, удобство одежды, демонстрирует читателю, так сказать, «сопротивление материала». И это делает создаваемую поэтом картину особенно впечатляющей.

Третья сатира Кантемира «О различии страстей человека е с к и х» обращена к архиепископу Новгородскому, т. е. к Феофану Прокоповичу. По словам поэта, «содержание сатиры сей есть вопрос к вышеупомянутому архиепископу, которым требуется от него знать: для чего в людях, подобных телом и душою, столь различные находятся страсти?»¹ И по сей причине описываются разные нравы людей под вымышленными именами Хрисиппа, Клеарха, Менандра и проч.». Действительно, как и в других своих сатирах, в этом произведении Кантемир применяет для изображения чисто русских характеров условные мифологические имена. Здесь, конечно, следует видеть традицию классицизма. Но дело не в простом подражании: чуждые русскому быту греческие и латинские имена придавали персонажам желательную автору абстрактность, общечеловечность. Воздействие поэтики классицизма на эту сатиру действительно велико. Чувствуется влияние Ля Бройера. «В сатирах III и V, — пишет исследователь творчества Кантемира Ф. Я. Прийма, — в большей мере, чем в других сатирах... отразилось воздействие рационалистической эстетики классицизма с ее делением людей на хороших и дурных, с ее тенденцией изображать человека и его

¹ Интересно это типично классицистское недоумение перед проявлениями сложности человеческих характеров, диалектических противоречий действительности. Механистическое мышление классицистов требовало простого количественного ответа.

поступки в их статическом состоянии»¹. Явная зависимость этой сатиры от западных классицистских образцов не лишила ее теснейшей связи с русской действительностью. Быт московских дворян и купцов, отлично известный Кантемиру, наблюдался и живописался им с поразительной зоркостью и вниманием.

Четвертая сатира «О опасности сатирических сочинений», по-видимому, навеяна нападками, которым мог подвергнуться за свою сатирическую деятельность смелый обличитель. О таких нападках и идет речь в начале этой сатиры, содержащей также интересные биографические сведения. В частности, Кантемир так характеризует свою предрасположенность к обличительному роду поэзии:

...Когда хвалы принимаюсь
Писать, когда, Музо, твой нрав сломить стараюсь,
Сколько ногти не грызу и тру лоб вспотелый,
С трудом стишка два сплету, да и те неспелы...
А как в нравах вредно что усмотрю, умняе
Сама ставши, под пером стих течет скоряе.
Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю,
И что чтецов я своих зевать не заставлю:
Проворен, весел спешу, как вождь на победу,
Или как поп с похорон к жирному обеду.

Автор с сожалением вспоминает, что прежде с увлечением писал в несерьезном (как он теперь полагает) жанре интимной лирики:

Довольно моих поют песней и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало.
Шуток тех минулося время, и пристало
Уж мне горько каяться, что дни золотые
Так непрочно stráтил я, пиша песни тые.

Предполагая закончить этим произведением цикл своих «нумерованных» сатир, Кантемир счел нужным высказать здесь свой непоколебимый принцип — продолжать писание сатир, несмотря на все трудности:

Ин, каков бы ни был рок, смелою рукою
Злой нрав станем мы пятнать везде неостудно.

Завершающим, по первоначальному замыслу, характером сатиры объясняется и наличие в ней автобиографических сведений.

Пятая сатира, «На человеческие злонаравия вообще», «писана...» — как говорится в примечаниях к ней, — разговором меж Сатиром и Периергом, то есть любопытным». Таким образом, Кантемир вновь обращается здесь к диалогической форме. Это дает ему возможность излагать события от имени фантастического рассказчика Сатира и, благодаря необычной точки зрения, остранный изображаемое. Лицемерие, двоедушие и пьянство становятся здесь

¹ А. Кантемир. Собрание стихотворений. Л., 1956, стр. 18. Вступит. ст. Ф. Я. Приймы.

предметом обличения. Очень ярко нарисованные сатириком картины всеобщего пьянства в городе в «день свят Николаю» и сцена потасовки в доме Милона — тихого на людях и шумливого и драчливого в своей семье. Поэт приходит к пессимистическому философскому обобщению:

Бессчетных страстей рабы! От детства до гроба
Гордость, зависть мучит вас, лакомство и злоба,
Самолюбье и вещей тщетных гнусна воля;
К свободе охотники — впились в вас неволя.
Так, как легкое перо, коним ветр играет,
Час мал пробыть на одном мысль ваша не знает.
То богатство ищите — то деньги мешают,
То грустно быть одному — то люди скучают;
Не знаете сами, что хотеть...

Эти стихи навеяны VIII сатирой Буало, о подражании которой говорит сам Кантемир. Вот соответствующие стихи французского сатирика:

Mais l'homme, sans arrêt dans sa course insensée,
Voltige incessamment de pensée en pensée:
Son coeur toujours flottant entre mille embarras,
Ne sait ni ce qu'il veut, ni ce qu'il ne veut pas.
Ce qu'un jour il abhorre, en l'autre il le souhaite.¹

Однако в то же время Кантемир, безусловно, вспоминал и о своих неудачных попытках напечатать сатиры, остаться в России, сделаться президентом Академии наук.

Все эти замыслы поэта, показавшегося правительству Анны Иоанновны слишком вольномыслящим, не осуществились. Он был направлен за границу как в почетную ссылку, вероятно, и в результате происков многочисленных читателей рукописных текстов сатир. Нередко эти читатели узнавали в персонажах сатир себя и, конечно, стремились отомстить разоблачителю. Не случайно так категорически заканчивается пятая сатира: «Исправит горбатых могила».

И вот в шестой сатире «О истинном блаженстве» Кантемир рисует идеал спокойной жизни в стороне от общественной борьбы и бурных страстей. Знаменательно уже начало этого произведения: «Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен». Тщета всех человеческих помыслов и побуждений — вот пафос шестой сатиры, написанной в 1738 г. Горацианский идеал золотой середины, счастья в личной жизни последовательно развивается здесь поэтом. Содержание еще более, чем в V сатире, приобретает здесь обобщенный, философский характер. Человек счастлив,

¹ Но человек в своем безумном беге
Непрерывно переносится от мысли к мысли.
Его сердце всегда колеблется среди тысячи препятствий
И не знает, чего оно хочет и чего не хочет.
То, что сегодня оно ненавидит, завтра оно желает.

если даже «неведом дни скончал и по смерти остался забыт». Он зато остался нетронут «зубом ненависти». Эта небольшая сатира (160 стихов) Кантемира по своей идейной однолинейности приближается к басне и завершается, как и пятая, выразительным афоризмом: «Добрый быть — собою мзда есть уже немала».

Седьмая сатира «О воспитании» также отличается идейной цельностью. Она посвящена другу поэта кн. Н. Ю. Трубецкому, человеку прогрессивных взглядов. В этом произведении господствуют две темы: первая — старость не всегда сочетается с мудростью (с «искусом», как говорит Кантемир; вероятно, он имеет в виду какие-то упреки, сделанные ему неумным старцем), и вторая — воспитатель должен быть примером для ученика; родителям следует избегать всякой фальши в отношениях с детьми. Слова взрослых не должны расходиться с делами (писатель приводит примеры таких расхождений). Сознание ребенка — *tabula rasa*, и его первые впечатления очень важны:

Главно воспитания в том состоит дело,
Чтоб сердце, страсти изгнав, младенчье зрело
В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен
И всегда желателен — к тому все науки
Концу и искусства все должны подать руки.

Кантемир, очевидно, чувствовал недостаток логики в композиции сатиры, недостаточную мотивированность перехода от рассуждений об относительности старческой мудрости к теме воспитания юношества. В оправдание этого он говорит в конце сатиры:

Ты лишь меня извини, что, одно я дело
Начав, речью отскочил на другое смело.
Порядок скучен везде и немножко труден:
Блится в сумятице умок — в чину скуден.
И если б нам требовать, чтоб дело за делом
Рассуждать и, не скончав одно, в незрелом
Разговоре не вернуть некстати другое,
В целой толпе говорить чуть станут ли двое...

Однако этого разъяснения ему показалось недостаточно и в примечаниях к сатире он говорит об этом подробнее: «Часто мы замечаем, что люди злых своих дел причину сваливают на слабость тела, на дряхлость ума, приписуя, таким образом, шалость свою несовершенству природы. Стихотворец наш старается сею сатирою опровергать такое вредное мнение и, напротив, доказать, что мы правильнее должны приписывать страсти свои воспитанию... Не должно в сем творении искать подробного исследования и сильных доводов так важного дела. Мало бы на то целой книги, не только стишков с триста, которые в забаву писаны во время его посольства при французском дворе 1739 года.

Начинает он (стихотворец. — О. О.) сатиру, осмеивая неправоe мнение людей, которые одной старости, как бы законное преимущество, разум приписуют, почитая, что здравое рассуждение несов-

местительно возрасту молодых людей; а потом, изъяснив, каким образом неосновательные мнения в людях вкореняются, сводит слово к своему намерению, показывая, что повадка (привычка. — О. О.) тому начало, что повадки, которые в детстве получаем, почти всегда в гроб сносим, и что, следовательно, главная причина злых и добрых наших дел — воспитание».

Таким образом, поэт все-таки остался неудовлетворен композицией своего творения и сослался на то, что его «стишки» «в забаву писаны». Но тема воспитания юношества, поднятая здесь Кантемиром, станет одной из главных тем просветительной литературы XVIII столетия в России и пройдет через произведения Новикова, Фонвизина и Радищева.

В небольшой восьмой сатире Кантемир обрушивается «На бестыдную нахальчивость» (таков заголовок этого произведения). Кульминацией сатиры являются стихи, рисующие назойливого нахала, который, «не рдась, не бледнее, у всяких стучит дверей. Пред всяким и шея // И спина гнется ему; в отказе зазору // Не знает, скчая всем, дерзок без разбору. // Сотью прогнан — сотью он воротится сряду, // Ни слуг, ни господскую помня он досаду». И такой человек получает в конце концов просимое! Внешность обманчива, обманчивы и поступки людей. К такой, уже ранее высказывавшейся им мысли, возвращается поэт и в этой сатире.

Когда облак с наших мы прогоним глаз грубый
И наш увидим обман, что в пропасть нас вводит?—

вопрошает автор. И отвечает: страной управляет «лучший друг» добродетели — Анна Иоанновна, «лучи снесть из глаз ее не сильны // Злонравные, коих вся надежда в обмане». Таков вывод этого произведения, очевидно, подсказанный поэту соображениями маскировки и самозащиты. Гораздо интереснее начало произведения, где писатель выражает принципы своего сатирического творчества, в сущности, уже принципы классицистской сатиры:

Много ль, мало ль напишу стишков, не пекуся,
Но смотрю, чтоб здравому смыслу речь служила.
Не нужда меры слова беспутно лепила;
Чтоб всякое, на своем месте стоя, слово
Не слабо казалось, ни столь лишно ново,
Чтоб в бесплотном звуке ум не мог понять дело...
Видал ли искусного когда рудомета,
В жирном теле кровь пушает больному в отраду?
Руку сего обвязав, долго, часто, сряду
Напруженну щупает жилу сверху, сбоку
И, сталь впустив, смотрит, чтоб не весьма глубоко,
Ни узку, ни широко распороть в ней рану,
Чтоб не проткнуть, чтоб под ней не нанести изъяну.
Того осторожности точно подражаю,
И когда стихи пишу, мню, что кровь пущаю.

Это знаменательное заявление! Кантемир, в соответствии с требованиями поэтики классицизма, подчиняет образную систему

«здравому смыслу», протестуя против употребления слов «столь лишно новых», когда этот здравый смысл утрачивается, т. е. он настаивает на соблюдении ясности поэтической речи, отвергает заумь, построение слишком непривычных образов и создание мало понятных неологизмов. Вместе с тем, по мнению писателя, сатирическое творчество требует осторожности («Чтоб не весьма глубоко, Ни узку, ни широку распороть... рану, Чтоб не проткнуть, чтоб под ней не нанести изъяну»). Это правило «не дразнить гусей» (перефразируя Крылова), видимо, следствие каких-то серьезных нападков, испытанных Кантемиром за его смелые сатирические удары по невежеству и косности. Писатель как бы постепенно становится более последовательным классицистом и более осторожным обличителем. Его творчество, лившееся ранее волной, безудержной и порой опасной для существовавшего в России порядка вещей, все более входит в традиционные рамки, узаконенные еще поэтами французского умеренного классицизма XVII в.

Не случаен поэтому глубоко пессимистический характер последней, девятой сатиры «К солнцу. На состояние света сего». Характерно «изъяснение» к этому произведению: «Говорит он (автор.— О. О.) к Солнцу, что... если бы оно было в чувствах, то есть, чтоб могло разуметь, видеть, рассуждать, слышать, чувствовать и прочая, то, по человеческой напротивно их себе злобы, должно бы ему, конечно, своим сиянием, на наши всезлейшие и противнейшие дела смотря, премениться, понеже так весь свет наполнен гнусными действиями, что богу мерзкий и противный властям, неверный и хищный, да сверх того и самому себе вреден».

Хотя девятая сатира была написана Кантемиром раньше восьмой (о времени ее создания ясно говорит сам автор в списке Брайловского: «Писана сия сатира 1738 году месяца июля в последних числах»), тем не менее она точнее выражает глубокое разочарование поэта в возможности переустройства общества, чем предыдущая сатира. 1738—1739 гг.— это время разуверения Антиоха Кантемира в успешности самодержавного правления Анны Иоанновны, деятельным сторонником которой он сравнительно недавно был. Показательно, что сатира посвящена символическому «персонажу» — Солнцу, видящему всю вселенную. Риторический характер этого посвящения подчеркивает безнадежность всяких попыток исправления злонравия.

Специфическим в тематике этой сатиры является развернутое обличение еретических заблуждений, старообрядчества и невежественных попов — толкователей библии. Если девять лет назад в первой сатире Кантемир иронизировал над ханжой Критоном, ворчавшим: «...к церкви соблазну, библию честь стали», то теперь обнаруживается, что чтение библии недостаточно подготовленными для этого людьми приводит к искажению церковного учения и к нравственному падению. Касается сатирик и пренебрежительного отношения членов Академии наук к обучению русских студентов.

Об этом с возмущением писал и Ломоносов¹. Кантемир, будучи просветителем по всему складу своего ума, как отмечалось, стремился сделаться президентом Академии, и его живой интерес ко всему, касавшемуся академических дел, естествен.

Вероятно, Кантемиру принадлежит и короткая сатира «На Зоила»². В этом произведении изображается некий критикан, озлобленный хулитель, под которым современники, видимо, угадывали определенное историческое лицо.

Сатиры Кантемира представляют собой очень значительное явление в истории русской общественной мысли. В них сказались самые сильные стороны идеологии петровского времени, те идеалы эпохи, которые в основном соответствовали чаяниям широких народных масс. Как нравописатель Кантемир стоит очень высоко, превосходя в этом отношении всех других русских литературных деятелей XVIII в. Особенно поразительно его умение в нескольких (иногда буквально в двух-трех) словах афористически обрисовывать характер человека, выделяя его важнейшие, типические черты.

От влияния сатирического творчества Антиоха Кантемира не были свободны даже писатели, чуждые ему идейно и стилистически. Так, Сумароков, презрительно отзывавшийся о произведениях Кантемира, в своих сатирах испытал, очевидно, против своей воли воздействие творческих приемов Кантемира.

Творческий опыт Кантемира сохранил свое значение и в литературе русского критического реализма, хотя стихотворная форма Кантемира к этому времени совершенно устарела. Здесь сыграло роль мастерство типизации, присущее его сатирам и во многом приближающееся к реалистическому. Знаменитый стих Кантемира «Смеюсь в стихах, сам о злонравных плачу» как бы предваряет гоголевский «зримый смех сквозь незримые миру слезы». Преемственность между Кантемиром и Гоголем была отмечена В. Г. Белинским³.

В 1730 г. Кантемир решил испытать свои силы в совершенно другом жанре. Он начал работу над героической поэмой о Петре I, дав ей торжественное название «Петрида». К этой теме писатель обратился, движимый как горячим чувством любви к преобразователю России, так и гражданским долгом: никто из поэтов того времени еще не попытался создать достойного литературного памятника Петру I и его делу, и единственно достойной формой для этого могла, конечно, быть только героическая поэма. В теории классицизма она стояла на самой высокой ступени иерархической лестницы жанров.

¹ См.: В. И. Ламанский. Ломоносов и Петербургская академия наук. М., 1865, стр. 28—29.

² См.: Т. Глаголева. Материалы для полного собрания сочинений кн. А. Д. Кантемира. СПб., 1906, стр. 39.

³ См.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1956, стр. 289—290.

По замечанию А. Н. Соколова¹, уже само заглавие произведения сигнализировало связь поэмы с традициями классической эпопеи (вспомним «Энеиду» Вергилия).

Начиная работу над «Петридой», Кантемир явился тем самым первым из русских поэтов XVIII в., первым из поэтов-классицистов, создающим русский героический эпос.

Непосредственным поводом для написания «Петриды» послужила быстрая смерть Петра I, поразившая его современников. Первая и единственная книга поэмы Кантемира носит подзаголовок «Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора Всероссийского» и начинается такими стихами:

Я той, иже некогда забавными слоги,
Не зол, устремлял свои с охотою роги,
Бодя иль злонравия мерзкие преступки,
Иль обычаем твердимы не в пользу поступки.
Печаль неутешную России рыдаю,
Смеху дав прежде вину, к слезам побуждаю,
Плачу гибель чрезмерну в Роксолян² народе,
Юже введе смерть Петра перва в царском роде.

Кантемиру не удалось завершить свою поэму: сатирическое начало оказалось более свойственным его таланту. Тем не менее многие идейно-стилистические особенности его поэмы были впоследствии развиты русскими поэтами-классицистами, в частности М. Херасковым, и использованы при создании образцов русского героического эпоса. Так, в соответствии с рекомендациями своего друга Феофана Прокоповича (изложенными последним в курсе поэтики на латинском языке «De arte poetica») Антиох Кантемир стремится насыщать свою «Петриду» не только античной, но даже христианской мифологией. Он широко использует в своей поэме русские географические названия, старается «прикрепить» произведение к отечественной почве, к отечественной истории. Мифологизация поэмы осуществляется Кантемиром очень осторожно. Он не идет дальше чисто метонимического употребления имен Марса и Фебуса, а также других мифологических имен. Эти имена остаются в произведении только символами, носят лишь условный характер.

Некоторое удивление исследователей вызывало то обстоятельство, что поэма Кантемира начинается прямо с описания смерти героя³. Казалось непонятным, каким образом при такой композиции автор предполагал в последующих книгах (согласно теории классицизма, героическая поэма должна была состоять из двенадцати

¹ См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, стр. 88.

² Т. е. россиянка (латинизированная форма).

³ См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, стр. 84.

«песней» или из двенадцати книг) рассказать хотя бы об основных деяниях Петра, если рассказ о его жизни заканчивался уже в первой книге. Согласно предположению А. Н. Соколова¹, в первой книге поэмы герой не умирает, а лишь заболевает. Петру предстояло прожить еще целый год. Этот год и мог стать предметом повествования.

Однако едва ли можно полностью принять такое объяснение, ибо для героической поэмы, в которой должна была описываться жизнь выдающегося государственного деятеля, выбор сравнительно краткого, годичного промежутка времени между двумя болезнями (вторая смертельная) героя являлся бы нарушением всех норм поэтики, представлялся бы совершенно необычным. По-видимому, следует объяснять дело проще: Кантемир был так потрясен смертью Петра I, что, начиная свое произведение, невольно поступился классицистскими правилами, чтобы передать свое искреннее горе. Волнение заставило поэта отклониться от обязательной традиции.

«Петрида» интересна и как первое в русской поэзии произведение, выдержанное в высоком стиле (в ломоносовском понимании этого слова). В это время теория трех стилей, как известно, еще не была сформулирована. Однако Кантемир, прекрасно чувствующий стилевые оттенки современного ему литературного языка, воспользовался именно церковно-славянской архаикой для придания своему произведению необходимой торжественности. Поэма пестрит старославянскими речениями: возлюбих, рече, кошу, сие, тако, обрящает, абие, хлад, град и т. п.

Кантемир проявил и в «Петриде» значительное художественное мастерство². Он сумел оживить повествование различными стилистическими фигурами. Так, рассказывая, что творец озирает всю вселенную, поэт, чтобы подчеркнуть необъятность мира, прибегает к анафоре:

Когда всеильный творец, правящий всем славно,
Подъял веки всевидно и с единым взглядом
Узрел все, что на небе, на земле, под адом,
Узрел, что искони знал мир, в злобах обильный,
Узрел, как слабейшего топчет, теснит сильный...

Само намерение всевышнего умертвить Петра I объясняется в поэме тем, что «муж, толь славный», недостойн, по мнению творца, земной жизни и должен быть вознесен на небо.

¹ См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, стр. 85.

² Следует иметь в виду, что понятие художественности в разные периоды истории литературы несет различный смысл. В XVIII в. многое из того, что впоследствии казалось только многословной риторикой и ходульной патетикой (например, В. Белинскому), вызывало у читателей эстетическое волнение. В данном случае речь идет о художественности под современным углом зрения, о мастерском, превышающем требования своего времени употреблении Кантемиром поэтических средств.

Закключается поэма стихом, еще раз подчеркивающим величие деяний и личности Петра:

Ему же скипетр всего мира можно б дати,—

пишет Кантемир.

Следуя своему несколько поспешному замыслу, Кантемир вынужден был бы в своей поэме, описывающей последний год жизни Петра I, подводить итоги его многолетней деятельности, конденсировать события, отказавшись от последовательного и неторопливого рассказа о них, которого требовала теория классицизма. Это противоречие между замыслом и требованием теории, сложность самой темы, связанной почти со всеми сторонами тогдашней действительности,— все это вместе, видимо, и заставило Кантемира отказаться от продолжения поэмы, хотя, как он сам указывал в примечаниях к своим сатирам, он делал попытки продолжить «Петриду».

В многочисленных переводах Кантемира из Анакреонта использованы короткие белые стихи (в соответствии с античной традицией), которые порой звучат очень выразительно и создают впечатляющие зрительные образы. Вот, например, как скульптурно звучит стихотворение «О стакане серебряном»:

Искусный художник! Выточи приятный мне
Весенний глубок стакан. Вначале вырежь на нем
Шипконосную весну; расширив же серебро,
Любимый вырежь мне пир. Не режь чужие на нем
Обряды жертвенные, ни ужасны повести;
Вырежь лучше Бахуса, красное Иовиша дитя,
Наставляюще людей пить приятное вино,
Или плясющую Венеру вместе с Именеями;
Вырежь и любви бессбруйны и веселы Благодати
Под высоким виноградом, полным кистями сладких ягод;
Приложи же и красивых молодцов тут же толпу,
Буде играющий Фебус тебе не угоднее.

Кантемир жил в сложное для истории литературы время, когда в русском словесном искусстве, перефразируя Л. Толстого, «все переверотилось» и только начинало укладываться. Этим, конечно, объясняются многие противоречия и в мировоззрении, и в поэтике Кантемира. Так, например, в очень интересном «Письме к стихам своим» высказывается пессимистическая мысль о тщете славы и о том, что сочинение обличительных стихотворений приносит поэту одни огорчения:

Скоро вы расклетесь, что сносить не знали
Темноту и что себе лишно вы ласкали.
Славы жадность, знаю я, многим нос разбила...—

так обращается поэт к своим стихам, и здесь не забывая о ярких народных речениях.

Кантемир вместе с тем выступает против устного народного творчества и пренебрежительно отзываясь о народной, лубочной

литературе. Продолжая в приведенном стихотворении риторический разговор со своими стихами, он высказывается о народных произведениях следующим образом:

Когда уж иссаленным время выше пройдет,
Под пылью, мольем на корм кинуты, забыты,
Гнусно лежать станете, в один сверток свиты
Иль с Бовою, иль с Ершом; и наконец дойдет
(Буде пророчества дух служит мне хоть мало)
Вам рок обернуть собой иль икру, иль сало.

Вместе с тем, как мы помним, Кантемир широко пользовался народным языком, просторечием, пословицами и поговорками, сам создавал порой афоризмы, используя фольклорные традиции — те самые традиции, в русле которых были созданы и сказка о Ерше («гнусно лежать станете... с Ершом»), и русская обработка западноевропейского романа о Бове.

Обратим на это внимание и запомним, что зачинатель русского классицизма Антиох Кантемир, отрицая в теории «неправильную», хаотичную устную народную поэзию, насмешничая над ней, сам на практике пользовался нередко ее приемами. Это будет характерно и для творчества других русских поэтов-классицистов.

Наиболее ярко особенности творческого метода Кантемира выразились, разумеется, в его сатирах. Хотя эти произведения проникнуты идеями классицизма, их автор во многом отступал от точного следования правилам классицистской поэтики. Так, например, он постоянно пользуется не только инверсиями, но и переносами предложения из стиха в стих. Такие переносы строго осуждались в «Поэтическом искусстве» Буало.

Под пером сатирика Кантемира осуждению подвергаются не отвлеченные пороки, а вполне конкретные недостатки конкретной русской действительности начала XVIII в. За условными мифологическими именами современники, несомненно, без труда узнавали своих знакомых, а порой и самих себя. Именно это привело Кантемира к пессимистическим выводам о бессмысленности и опасности сатирического творчества, о невозможности исправить нравы людей (вывода, впрочем, отвлеченного, не заставившего поэта прекратить писание сатир).

У Кантемира обнаружилось множество врагов. Уже первая его сатира вызвала ярость церковников, и один из наиболее влиятельных деятелей церкви того времени Малиновский жаловался на сатирика в высшие церковные и государственные инстанции.

Кантемир вводил в свои сатиры чисто русские образы. Таков, например, образ святоши Варлаама (вторая редакция третьей сатиры). Злободневный и ярко обличительный характер носит картина повального пьянства в «день свят-Николая» (пятая сатира). Изображение судебных волокиты и крючкотворства в первой редакции пятой сатиры также тесно связано с бытом того времени.

Тяжеловесный (особенно вследствие необычных инверсий) стих Кантемира часто оживлялся и становился выразительным благодаря исключительной меткости деталей, удивительному правдоподобию изображаемых им персонажей, благодаря наблюдательности художника.

Однако поэт ощущал несовершенство своей стихотворной формы. Познакомившись с трактатом Тредиаковского, где рекомендовалось употребление в русской поэзии силлабо-тонического стихосложения, возможно, зная также о предложениях Ломоносова по этому вопросу, Кантемир в 1743 г. опубликовал и свой трактат, в котором предлагал реформировать русский литературный стих. Антиох выступил здесь против введения в русскую поэзию силлабо-тонической системы. «Стоп рассуждение не нужно», — категорически заявил он. И по мнению некоторых современных исследователей, Кантемир в этом был, может быть, прав¹, так как дело, действительно, не в количестве стоп: русский язык не требует столь упорядоченного чередования ударных и безударных слогов, как, например, язык немецкий. В русском стихе наибольшее значение имеет количество ударений — тонический принцип. Именно на него и обратил внимание Кантемир. Он, однако, ограничился здесь лишь полумерами, оставив силлабическую основу. В трактате, названном «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских», он предлагает четырнадцать размеров русского стиха, разделив длинные стихотворные строки посередине обязательной цезурой (паузой), перед которой непременно ставится ударение. Таким образом, длинный и до Кантемира, организуемый обычно одним, концевым ударением силлабический стих приобрел теперь некоторую стройность: одно обязательное ударение приходилось уже не на тринадцать, а на пять — семь слогов. Вместе с тем в «Письме Харитона Макентина» рекомендовалось шире употреблять и короткие, четырех-, семисложные стихи.

Если теоретические рассуждения Кантемира были еще половинчатыми, то на практике поэт сделал большой шаг к совершенствованию своих стихов. Во второй редакции первые пять его сатир зазвучали несравненно лучше, ритмичнее, нежели в первоначальном виде. Сделаем некоторые сравнения.

Вот начало первой сатиры в первой редакции:

Уме слабый, плод трудов недолгой науки!
Покойся, если хочешь прожить жизнь без скуки.
Не писав, дни летящи века проводи
Можно и хвалу достать, хоть творцом не слыти.
Противно учение, творец не мил, чаю,
Когда чту книгу кому, говорит: скучаю.
Правда, наш младый монарх немало надежда
Есть людям. Постыдится пред ним всяк невежда.

¹ См.: С. М. Бонди. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков. В кн.: В. К. Тредиаковский. Стихотворения. М., 1935, стр. 80.

Во второй, окончательной редакции начальные стихи этой сатиры уже в значительной мере приобретают силлабо-тонический ритм:

Уме незрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки!
Не писав, летящи дни века проводи
Можно и славу достать, хоть творцом не слыты.
Ведут к ней нетрудные в наш век пути многи,
На которых смелые не запнутся ноги.

В этих стихах господствует ритм семистопного хорей. Этот же размер преобладает во многих других стихах сатир Кантемира в их последней редакции. Справедливо пишет об этом исследователь: «В известном смысле стихосложение сатир (Кантемира.— О. О.) — явление уникальное в русской поэзии. Кроме Кантемира, почти никто им не пользовался. Стих его сатир в основе своей, конечно, силлабический, но это не обычная, не классическая силлабика, а реформированная. В нее введены элементы тонического принципа, и потому вернее будет определить ее как своего рода тонизированную силлабику»¹.

Вот еще пример почти правильного хорейского стиха из начала четвертой сатиры (в окончательной редакции):

Музо! Не пора ли слог отменить твой грубый
И сатир уж не писать. Многим те не любви,
И ворчит уж не один, что где нет мне дела,
Там мешаюсь и кажу себя чересчур смело.
Много видел я таких, которы противно
Не писали никому, угождая льстивно.

Как мы видим, здесь очень немного отступлений от хорейского размера. Таким образом, фактически Кантемир применил в своей поэтической практике реформу Тредиаковского и почти полностью отказался от силлабического стиха во второй половине 30-х годов. Лишь традиция помешала ему порвать с этим стихом в своей поэтической практике окончательно.

Необходимо отметить еще одну сторону в культурной деятельности Кантемира. Проведя многие годы за границей, будучи представителем русского правительства сначала в Лондоне, а затем в Париже, Кантемир поддерживал там активную связь с выдающимися деятелями европейской культуры. К нему были близки итальянские просветители (итальянский язык и итальянская культура всегда были популярны в семье Кантемиров). Он поддерживал постоянную связь с артистом Луиджи Риккони, с драматургом Нивеллем де ля Шоссе, с писателем Мораном, написавшим трагедию «Меншиков», с математиком Мопертюи. Был Кантемир знаком и с Монтескье. Он перевел на русский язык его знаменитые «Персидские письма» и «Дух законов». Последний был издан в

¹ Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Л., 1956, стр. 439—440. (Примечания Э. И. Гершковича.)

России в 1748 г.; перевод «Персидских писем», к сожалению, не сохранился.

Кантемир многое сделал для укрепления культурных связей между Россией и Европой. В этом также его большая заслуга. Монтескье, по-видимому, был очень высокого мнения о человеческих достоинствах Кантемира и о его поэзии. Французский просветитель принял непосредственное участие в посмертном издании сатир Кантемира, которое было осуществлено на французском языке в Париже в 1749 г.

Прибыв в Париж, Кантемир по словам Гуаско, его французского биографа, не пренебрег ничем, что могло бы сблизить его с литературной жизнью Франции¹.

И в Лондоне, и в Париже Кантемир неустанно пропагандировал реформы Петра I, прославлял значение его деятельности для России, стремился познакомить европейскую общественность с сокровищами русской культуры. Будучи убежденным сторонником идеи распространения просвещения и знаний в широких народных массах как средства преобразования общества, Кантемир перевел в 1730 г. на русский язык «Разговоры о множестве миров» французского астронома и философа Фонтенеля. Это навлекло на Кантемира немало неприятностей. Церковники яростно ополчились на переводчика, небезосновательно увидев в книге Фонтенеля отрицание церковной доктрины, согласно которой Земля — единственная населенная разумными (созданными богом) существами планета во вселенной.

Таков жизненный и творческий путь Антиоха Дмитриевича Кантемира.

Его слабое здоровье было рано расшатано пережитыми им преследованиями и волнениями. Несомненно, что писатель мог бы создать еще немало первоклассных произведений. Белинский справедливо писал о нем: «Кантемир заслужил скромный, но бессмертный памятник».

В творчестве Кантемира, на самом деле, в зародыше заключены почти все идейные и стилистические тенденции, получившие впоследствии развитие в русской литературе XVIII и даже XIX вв.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

Сочинения, письма и избранные переводы Антиоха Дмитриевича Кантемира, тт. 1—2. Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1867—1868.

Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. «Библиотека поэта». Большая серия. Л., 1956.

¹ См.: O. Gouasco. Vie du Prince Antiochus Cantemir. Jn: «Satyres du Prince Cantemir». Traduites du Russe en François, avec l'histoire de sa vie. A Londres, chez Jean Nourse. 1740, p. XCI.

Л. Н. Майков. Материалы для биографии А. Д. Кантемира. СПб., 1903.
Т. М. Глаголева. Материалы для полного собрания сочинений А. Д. Кантемира. «Известия Академии наук по отделению русского языка и словесности», т. 2, кн. 1, 1906.

Л. В. Пумпянский. Кантемир. В кн.: «История русской литературы», т. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 176—212.

М. П. Алексеев. Монтескье и Кантемир. «Вестник ЛГУ», 1955, № 6, стр. 55—78.

Ф. Я. Прийма. Антиох Дмитриевич Кантемир. Вступ. ст. в кн.: Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Л., 1956.

ВАСИЛИЙ ТРЕДИАКОВСКИЙ (1703—1769)

Биография Тредиаковского во многом напоминает биографию другого замечательного деятеля русской культуры того времени, М. В. Ломоносова. Однако Тредиаковский не обладал силой воли и энергией Ломоносова, не имел он и столь крупного, как Ломоносов, поэтического таланта. В результате пережитые Тредиаковским бедствия и унижения наложили на его творческий путь отпечаток трагизма.

Неутомимый экспериментатор, глубоко постигший природу русского стихосложения (Пушкин ставил его в отношении знания русской версификации и ее истории выше Ломоносова) и особенности русского литературного языка, Тредиаковский многое начал и во многом был первооткрывателем, однако он почти ни в чем не сумел довести дело до конца и его большие заслуги были забыты или приписаны другим деятелям культуры.

Как и Ломоносов, Тредиаковский родился на далекой окраине тогдашнего Российского государства, в провинциальной Астрахани, в семье священника. Он прошел курс обучения в школе католических монахов, открытой в Астрахани, и девятнадцати лет бежал в Москву, обуреваемый жаждой знания. В Москве в течение двух лет он обучается в Славяно-греко-латинской академии, где, как мы помним, будет постигать основы наук и Ломоносов, и вскоре отправляется за границу, отправляется на свой собственный страх и риск, почти не имея денег для этого путешествия. Он бродит по Голландии, затем отправляется во Францию на средства, которые, склавшись над ним, ссудил ему русский посланник в Голландии. В Париже он знакомится с французской культурой — передовой культурой тогдашней Европы, слушает лекции в Сорбонне, особенно интересуясь гуманитарными науками, и в 1730 г., двадцати семи лет отроду, возвращается, наконец, на родину. Родители и все близкие родственники его к этому времени умерли от чумы...

Подобно Ломоносову, Тредиаковский, возвратившись в Россию,

связал свою деятельность с недавно созданной Академией наук. Но, в отличие от своего гениального современника, Тредиаковский не смог достичь в Академии независимого положения, не сумел утвердить там своего достоинства. Ему приходилось переносить и побои от кабинет-министра Вольтерского, и унижительные процедуры поднесения торжественных од (он обязан был писать их «по должности» придворного одописца) к монаршему престолу, к которому он должен был подползать на коленях.

Улучшению положения Тредиаковского, непрерывно занимавшегося переводами различных произведений с европейских языков на русский, не помогло и его огромное трудолюбие. В течение нескольких лет, например, Тредиаковский трудился над переводом «Римской истории» Роллена-Кревье. Когда все тридцать томов огромного произведения уже были переведены Тредиаковским, произошел пожар, во время которого погибло тринадцать томов этого перевода. Тредиаковский безропотно вновь взялся за работу и вновь перевел эти тринадцать томов!

Происки академиков и непрерывные ссоры с другими крупными деятелями культуры, в том числе с Ломоносовым и Сумароковым, привели к тому, что положение Тредиаковского в Академии стало почти невыносимым. Его произведения и переводы перестали печатать в единственном тогда журнале «Ежемесячные сочинения», и Тредиаковский публиковал их украдкой, скрываясь под разными псевдонимами. Ломоносов называет Тредиаковского, прогрессивные первоначально взгляды которого постепенно тускнели, «безбожником и ханжой». В 1759 г. Тредиаковский был оставлен от Академии, хотя, по его собственным словам, он в это время не имел «ни полушки в доме, ни сухаря хлеба, ни дров полена». В бедности и забвении закончил свой жизненный путь этот, по выражению Д. Д. Благого, Сизиф русской культуры.

Как писатель Тредиаковский испытал недолгие годы всеобщего признания и славы, когда в 1735 г., вскоре после возвращения из Франции, опубликовал перевод пресъезного романа Поля Тальмана «Voyage à l'île d'Amour ou la clef des coeurs» (в переводе Тредиаковского «Езда в остров Любви»). Роман, насыщенный условными, аллегорическими образами, рассказывал о приключениях, пережитых его героем Тирсисом на фантастическом «острове Любви», куда Тирсис прибыл на корабле из Европы, о его «амуре» с красавицей Аминтой, которая, однако, вскоре разочаровала Тирсиса, увлекшись другой юношей. Впрочем огорчение Тирсиса было недолгим: вскоре он с удивлением почувствовал себя влюбленным сразу в двух красавиц. Из некоторой растерянности по этому поводу героя вывела встреченная им Глазюлюбность (так перевел Тредиаковский неизвестное еще в русском языке слово «coquetterie» — coquetterie). Глазюлюбность посоветовала Тирсису не стесняться себя условностями: надо любить, сколько хочется, — в этом основа долгого счастья. «Кто залюбит больше, тот счастлив есть надолже».

Остров Любви наполнен многозначительными географическими названиями. Здесь есть и пустыня Повиновения, и ворота Отказа, и озеро Омерзелости, и город Надежды, и пещера Жестокости. Однако именно эта откровенная аллегоричность названий, откровенная условность местности, в которой происходит действие, придавали емкость, типичность описанию самих переживаний героев. И приключения Тирсиса, сопровождаемого «Купидоном-глазуном», представленным к нему Глазолюбностью, с любопытством читались петербургскими и московскими щеголями и щеголихами. Поэтизация любовного чувства, настоящий культ его, воспевание свободы чувств, раскрепощения человека от условностей старого быта — таково было идейное содержание «Езды в остров любви». Тем не менее конец романа противоречит этой идее, и само противоречие это знаменательно: Тирсис решает не гоняться больше за утехами любви и посвятить свою жизнь славе отечества. Такой конец вполне соответствовал настроениям петровского времени.

Изображение внутренних переживаний героев еще не дается ни автору французского оригинала, ни его переводчику. Именно поэтому и понадобились аллегорические названия пещер, городов и заливов и персонификация самих чувств, буруевающих героев. В романе действуют, например, Тайна, Холодность, Почтение, Стыд. Вспомним близкий к этому художественный прием в повести о Горе-Злочастии (XVIII в.), где образ Горя символизировал переживания Доброго молодца.

При таких обстоятельствах этот еще довольно слабый в поэтическом отношении роман о «науке страсти нежной» привлек всеобщее внимание, был с восторгом встречен и при дворе, и в широких кругах русского общества. «Езда в остров Любви» не столько перевод, сколько творческое переложение Тредиаковским романа Тальмана, и он воспринимался как произведение оригинальное.

«Езду в остров Любви» оживляли также лирические стихотворения Тредиаковского, которые были напечатаны вслед за основным текстом в качестве приложения. Из тридцати стихотворений Тредиаковского, сопровождающих текст романа, две трети — интимная лирика. Среди этих любовных стихотворений большинство написано по-французски: поэт, очевидно, сознавал, что русская стихотворная культура еще недостаточно развита, чтобы передавать все оттенки внутренней жизни лирического героя. Однако, несмотря на интерес Тредиаковского к французской поэтической культуре, несмотря на прекрасное знание им французской версификации, именно Тредиаковский явился реформатором русского стихосложения, создателем на русской почве силлабо-тонической системы стихи.

Если, будучи во Франции, Тредиаковский писал искренние, печальные силлабические стихотворения на русском языке (наряду с французскими), проникнутые ностальгией и рисующие его горячим патриотом России, то в конце 30-х гг. Тредиаковский переходит к

силлабо-тоническому стиху, который он сам называл «тѳническим».

Принципы нового стихосложения были изложены Тредиаковским в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определением до сего надлежащих званий», опубликованном в 1735 г. Этот трактат внимательно читался всеми деятелями русской литературы того времени. Сохранился экземпляр Ломоносова с многочисленными пометками на полях, которые Ломоносов делал на разных языках. Эти пометки свидетельствуют о большом интересе Ломоносова к предложенной Тредиаковским реформе, и хотя впоследствии сам Ломоносов стремился завуалировать свою зависимость от «Нового и краткого способа», тем не менее несомненно, что в деле коренного преобразования русского стихосложения приоритет принадлежит именно Тредиаковскому.

В «Новом способе» Тредиаковский вел борьбу «на два фронта»: против количественной просодии и против силлабического стихосложения. Энергичным пропагандистом количественного стихосложения на русской почве был Мелетий Смотрицкий, автор широко известной грамматики (по которой в детстве учился Ломоносов). В своем трактате Тредиаковский объявляет силлабические стихи «непрямыми» стихами и выступает за употребление силлаботоники в русской поэзии. Конкретные предложения Тредиаковского по обновлению русского стиха сводились к требованию замены силлабических виршей так называемыми русскими «эксаметром» и «пентаметром». Пентаметром Тредиаковский называл одиннадцатисложный хорейский стих, а эксаметром — тринадцатисложный хорей. Такими стихами рекомендовалось складывать поэтические произведения всех жанров, хотя Тредиаковский полагал, что стихотворец в первую очередь должен обратить внимание на «важные» жанры — героическую поэму и оду.

Свою реформу Тредиаковский сопровождал многими ослабившими ее роль оговорками. Он, например, подчеркивал необходимость цезуры (паузы) в середине рекомендуемых им одиннадцати и тринадцатисложных хорейских стихов, причем эта цезура должна была быть окружена ударными слогами (что нарушало силлаботоническую структуру стиха). Он настаивал на употреблении женской рифмы, считая мужскую рифму грубой и чуждой русской поэзии и допуская ее лишь в сатирических стихотворениях. Выступил Тредиаковский и против употребления в русской поэзии трехсложных стоп. Ямб в «Новом способе» решительно не рекомендуется для серьезной поэзии. По Тредиаковскому, именно хорей должен стать основным размером русской поэзии, а ямб уместно употреблять в шуточных стихотворениях.

Надо заметить, что в 1752 г. во втором издании «Нового и краткого способа» Тредиаковский отказался от этих ограничений и согласился с возможностью употребления в русском стихотворстве трехсложных размеров, а также мужской рифмы. Но это было сде-

лано уже после того, как блистательная поэтическая практика Ломоносова (не говоря о его «Письме о правилах российского стихотворства», представленном в Академию наук в 1739 г.) узаконила применение в нашей поэзии самых разнообразных силлабо-тонических размеров.

Несмотря на половинчатость и робость осуществленной Тредиаковским перестройки русского стихосложения, эта реформа, несомненно, имела огромное значение качественного скачка в истории русской поэзии. «Новый и краткий способ» открывал перед поэтами совершенно новые перспективы в области ритмического мастерства. Звуковая сторона стиха превращалась в действенное средство художественного выражения. Тредиаковский, будучи великолепным знатоком истории отечественного стихосложения, опирался в своей реформе на достижения народной устной поэзии и прямо подчеркивал это. По его образному выражению, он должен был французской версификации только «мешком» (т. е. стиховедческими терминами, заимствованными Тредиаковским из французского языка), а «тысяча рублей», лежащих в этом мешке,— русская, национальная. Действительно, содержание реформы Тредиаковского основывалось на наблюдениях над «поэзией простого народа» и опиралось на выработанные поколениями национальные традиции.

Тредиаковский был не вполне прав и в основных принципах своей реформы. Не говоря о ее ограниченности, обратим внимание на то, что русская поэзия в своем развитии пошла по пути, наметченному Ломоносовым, а не Тредиаковским. Именно излюбленный Ломоносовым ямбический размер оказался впоследствии преобладающим размером нашего стихотворства. Однако самое главное было здесь сделано Тредиаковским. Он указал верное направление, хотя и не сумел, как Ломоносов, расчистить дорогу на этом пути.

Кроме «Нового и краткого способа к сложению российских стихов», Тредиаковским были написаны также другие работы по вопросам теории и истории стиха. Таковы его статьи «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» и «О древнем, среднем и новом стихотворении¹ российском», а также его «Рассуждение об оде вообще».

В первой из этих статей важно обратить внимание на утверждение Тредиаковского о том, что «творение, вымышление и подражание есть душа и жизнь поэзии». Таким образом, развивая мысль Феофана Прокоповича и идя во многом дальше Феофана, Тредиаковский утверждает ведущую роль вымысла в поэзии и подчеркивает значение активного индивидуального начала в поэтическом творчестве.

В статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» намечены этапы развития русской национальной поэзии. При этом Тредиаковский обнаруживает понимание исторического характера литературного процесса.

¹ Т. е. «стихосложении».

Трактат «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» — первая серьезная попытка исторического изучения развития русского стихосложения («стихотворения», по терминологии того времени). Несмотря на серьезные ошибки, совершенно очевидные с современной точки зрения, особенно в тех пунктах трактата, где автор касается так называемого «древнего стихотворения российского», эта работа представляет огромный филологический интерес.

Тредиаковский делит всю историю русской поэзии на три периода: 1) древний, начинающийся в незапамятные доисторические времена и продолжающийся до 1663 г., 2) средний — с 1663 по 1735 г. (дата появления написанного Тредиаковским «Нового и краткого способа к сложению российских стихов»), т. е. до начала силлабо-тонического русского стихосложения, и 3) новый период, когда в русской поэзии полностью господствует уже силлабо-тоническое стихосложение.

Очевидно, что древний период охватывает чрезвычайно разнообразные и сложные явления стиховой культуры. Тредиаковский оговаривается, что ему известно очень мало фактов о состоянии культуры русского стиха в отдаленные времена, и поэтому он будет ограничиваться здесь предположениями.

Первые русские стихотворения, по мнению автора трактата, выполняли религиозную, культовую функцию. Однако из дальнейшего изложения выясняется, что речь идет не о христианских песнопениях, а о древних языческих гимнах, которые были, по мнению Тредиаковского, впоследствии вытеснены христианской, византийской культурой. Автор явно осуждает это подавление народного песенного богатства иноземной, византийской культурой, связанной с православием (такое осуждение звучит необычно в устах человека, получившего образование в церковных училищах).

В трактате так говорится об этом: «Бесспорно, во всех человеческих обществах, от самых первоначальных древности, богослужители были первенствующими стихотворцами и владели стихами всюду как природным и законным своим наследием. Стихами не токмо прославляли они божество, но и достоинство свое отменяли сим родом речи от общего и простого слова. Посему и наши языческие жрецы, без сомнения, такое же равно преимущество имели и были главные и лучшие в наших обществах слагатели стихов. Итак, способ, бывший у них обыкновенным в составлении стиха, долженствует быть самое древнее стихотворение наше»¹.

По мнению Тредиаковского, «количество слогов» этого древнего стихосложения было «тоническое», т. е. силлабо-тоническое². Моти-

¹ В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. М.—Л., 1963, стр. 426. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию.

² Интересно, что в наше время подобную точку зрения стремится обосновать М. Штокмар в своей работе «Исследования в области русского народного стихосложения».

вирует он это свое предположение ссылкой на поэзию других народов. «Доказывает сие,— пишет он,— греческий и римский народ, а могут доказать и все прочие, у коих стихи в употреблении». Таким образом, древнее стихосложение оказывается обязанным своим происхождением языческим верованиям и совпадает со стихосложением, употребляемым народом в устных произведениях. «Христианство... искоренило все многобожные служения и песенные прославления мнимым богам и богиням», но оно оставило народу «забаву общих увеселительных песен и с ними способ... сложения стихов. Сие точно и есть первородное и природное наше... стихосложение, пребывающее и дондесь в простонародных и других содержаниях песнях живо и цело». Следовательно, это вместе с тем и фольклорное стихосложение.

Очень важно подчеркнуть эту ориентацию Тредиаковского на ритмику фольклорного стиха. Такая ориентация привела его в «Новом и кратком способе» к утверждению хорейского размера как органически присущего русскому стиху в противовес другим силлабо-тоническим размерам.

В трактате идет речь о том, какие явления обусловили качественные изменения в развитии русской поэзии. Упоминается о появлении в конце XVI в., в 1581 г., первых русских литературных стихов в Острожской библии. «Однако,— пишет Тредиаковский,— состав тех стихов есть во всем неисправный. Недостаточна в них мера, недостаточно число, рифма недостаточна. Все первоначальное, рукотворимое ль оно иль производимое разумом, таково обыкновенно по большей части бывает».

Упомянув затем о правильном силлабическом стихе, распространенном в Польше в XVII в., Тредиаковский указывает, что именно этот стих, проникнув на Украину и в Белоруссию, послужил образцом для создания русского правильного силлабического стиха, т. е. стиха, насчитывающего, как правило, нечетное количество слогов, от 5 до 13, и, в случае многосложности (11—13 слогов), разделяемом к тому же цезурой, «пересечением», по терминологии Тредиаковского, на две неравных части: семь и шесть слогов или пять и шесть слогов. Женскую рифму в конце стиха Тредиаковский считает наиболее приемлемой для русской поэзии, так как сочетание двух слогов, из которых первый находится под ударением, уже само по себе составляет хорейскую стопу, т. е. стопу, наиболее свойственную, по мнению Тредиаковского, русскому стиху.

Справедливо подвергнув критике попытку Мелетия Смотрицкого вести в 1619 г. на русской почве квантитативную систему стихосложения, Тредиаковский приступает затем к последовательному разбору силлабического русского стиха. Здесь он обнаруживает великолепную осведомленность в истории нашей силлабической поэзии, характеризует русских стихотворцев-силлабиков, попутно упоминает и о своих произведениях, написанных силлабическим стихом. Он не без гордости пишет: «Можно праведно и без при-

страстного предвозлюбления сказать, что великороссиане в сем составе стихов (имеется в виду силлабическое стихосложение. — О. О.) превосходят и по состоянию и по исправности грамматического сочинения, и по чистоте речей, и по избранию слов, и по их приличию, и наконец, по самому пиитическому духу всех других, упомянутых мною (т. е. всех других народов. — О. О.)».

Таким образом, Третьяковский имеет в виду уже и эстетические достоинства стиха — «пиитический дух».

Однако само силлабическое стихосложение, как показывает Третьяковский, еще столь несовершенно, что написанные по его правилам стихи почти не отличаются от прозы.

Он справедливо замечает о собственных упражнениях в силлабической поэзии, что силлабическая стихотворная строка «не состоит стихами, выключая рифму, но точно странными некакими прозаическими строчками. Напоследок выразумел сему быть от сего, что в них не было никакого по равным расстояниям измеренного слогов количества».

Далее Третьяковский рассказывает, как он пришел к убеждению о необходимости введения в русскую литературу силлабо-тонического, или, точнее сказать, хореического размера.

Совершенно справедливы слова Третьяковского о том, что «ни хорей ни нежен, ни иамб не благороден по себе», но оба размера могут быть благородны и нежны «по словам» (в зависимости от содержания). В этом споре с Ломоносовым Третьяковский, безусловно, был прав, ибо размеры стиха не связаны непосредственно, прямолинейно с содержанием произведения. Но ошибка Третьяковского заключалась в предпочтении хорей и пренебрежении другими размерами. «Прежде нынешнего времени и было во многих, — выражает он недовольство, — не знаю почему, предпочтение ямбическому роду стиха пред хореическим». Вместе с тем справедливо возражение Третьяковского против ломоносовского требования избегать пиррихий. «Пиррихия, — указывает Третьяковский, — иногда самая необходимость требует. Едва б без того можно было и один стих составить для премногих в нашем языке многосложных речений».

Совершенно прав Третьяковский и в своей критике кантемировской реформы стихосложения («Письмо Харитона Макентина»), о которой пишет, что она, по существу, является лишь обращением к классической польской силлабике и попыткой перенесения польского опыта без должной осторожности на русскую почву.

В заключение своего трактата Третьяковский подчеркивает, что его реформа, в сущности, является лишь *возобновлением* старинной народной системы стихосложения. Таким образом, он еще раз обращает внимание на глубоко патриотический, подлинно народный характер своей реформы, на ее национальные основы.

В статье «Рассуждение об оде вообще» Третьяковский выступает как теоретик классицизма. Он подчеркивает здесь необходи-

мость «красного беспорядка» в торжественной оде («*Beau désordre*» Буало), т. е. намеренной неуравновешенности эмоций, выражаемых во вступительной части оды, благодаря чему у читателя должно было создаться впечатление, что поэт чрезвычайно взволнован описываемыми событиями и не в силах сдержать свои чувства. Тредиаковский делит оды на две основные группы: оды «хвалебные» и оды «нежные», иначе говоря, оды анакреонтические.

Классицистские идеи начинают преобладать в теоретических суждениях и в творчестве Тредиаковского со второй половины 30-х годов. Тредиаковский-классицист подчеркивает необходимость рационалистического подхода к творческому процессу, рационалистического отбора объектов изображения. Ему не нравится естественный пейзаж своей хаотичностью и неорганизованностью. Он настаивает на необходимости для писателя следовать установленным правилам, подчеркивает обязательную нормативность художественного творчества. По мнению Тредиаковского, каждый писатель не только может, но должен подражать определенным литературным образцам, взятым преимущественно из античной литературы. Сам Тредиаковский охотно подражал французским классицистам. Имитируя оду Буало «На взятие Намюра», Тредиаковский пишет собственную торжественную оду «На сдачу города Гданска». Тредиаковскому в этом случае выпала честь быть автором первой «правильной» торжественной оды на русском языке. Первый силлабический вариант этого стихотворения был издан отдельной брошюрой в 1734 г. Подражая Буало, Тредиаковский заимствует у французского поэта начало своей оды. Он следует стиливым канонам классицизма, используя мифологическую символику. Однако при изображении осады Гданьска Тредиаковский довольно подробно описывает конкретную политическую обстановку, в которой действовали русские войска. Ода не произвела впечатления ни на Анну Иоанновну, ни на ее окружение. Только Ломоносову с его блестящим поэтическим талантом и чувством соразмерности стиливых элементов удалось создать первые подлинно художественные торжественные оды на русской почве.

Тредиаковский же остался в нашей памяти как неутомимый экспериментатор. В поздние годы жизни он выступал против рифмы, считая более выразительными белые стихи. Несмотря на глубокое уважение Тредиаковского к западноевропейской, в особенности к французской, культуре, он был горячим патриотом русских культурных традиций. Постоянно выступал Тредиаковский против засилья в науке латинского языка, ратовал за чтение лекций в Академии и университете на русском языке. В этом отношении его сторонником явился Ломоносов, добившийся соответствующей реформы в преподавании наук. Тредиаковский говорил об этом в «Слове о витийстве» и в своей диссертационной работе, написанной им для получения звания «элоквенции профессора».

Тредиаковский начал свой творческий путь как весьма прогрессивно настроенный писатель и филолог. Его «Езда в остров Любви» подвергалась резкой критике со стороны Малиновского и других реакционно настроенных церковников за свою «неприличную» светскость. Недовольство реакционных кругов вызвал и призыв Тредиаковского к использованию в литературном языке элементов разговорной речи, к обогащению литературного языка просторечием. Этот призыв был брошен в предисловии к «Езде в остров Любви», а затем о своих принципах пересмотра литературного русского языка Тредиаковский высказался в «Разговоре о правописании» (1748). В предисловии к «Езде в остров Любви» Тредиаковский впервые в нашей филологии выдвинул фонетический принцип написания слов. Впоследствии этот принцип неоднократно вспоминали реформаторы русского языка вплоть до наших дней. И хотя реформа Ломоносова оказалась более прогрессивной и всеобъемлющей (учение о трех стилях) и открыла дорогу для всестороннего развития литературного языка, фонетический принцип не будет забыт и в XVIII в. В какой-то мере к нему обратится в своих попытках обновления литературного языка Карамзин.

Опираясь на разговорный язык, молодой Тредиаковский решительно отвергал «славянщизну», считал старославянский язык устаревшим и не соответствующим состоянию русской культуры. Этот язык, по мнению Тредиаковского, был непонятен народным массам и не годился для светских книг. Такой книгой была «Езда в остров Любви» и число таких книг, по справедливому предположению Тредиаковского, в дальнейшем должно было возрасти. К тому же славянский язык представлялся Тредиаковскому слишком «жестким», не удовлетворял его со звуковой точки зрения. Это особенно любопытно, потому что сам Тредиаковский не отличался, как известно, языковым вкусом и редко умел построить уравновешенную гармоничную фразу.

Таким образом, уже в предисловии к роману «Езда в остров Любви» (напомним, что это был 1735 г.) Тредиаковский выступил как демократически настроенный деятель литературы и языкознания. Впоследствии филологические взгляды Тредиаковского претерпели изменения и стали более умеренными. В своей поэтической практике он также стал со временем все чаще обращаться к старославянскому языку.

Надо заметить, что полный отказ от старославянизмов был бы, конечно, ненужной крайностью, что и подтверждается опытом Ломоносова. Однако, несмотря на возраставшую с годами осторожность, Тредиаковский остался в политическом отношении «опасным» для правительства человеком. В самом крупном своем произведении — «Т и л е м а х и д е» — Тредиаковский высказал немало весьма прогрессивных соображений о том, как самодержцу (о вреде самодержавия у Тредиаковского еще нет и речи) следует управлять государством. Тредиаковский — сторонник просвещенного абсолю-

тизма (как Ломоносов). Именно, прогрессивность политических убеждений Тредиаковского вызвала резкое недовольство «Тилемахидой» со стороны Екатерины II (известно, что, стремясь окончательно дискредитировать произведение Тредиаковского, она заставляла своих придворных читать по нескольку стихов из этой поэмы в виде наказания). Екатерине удалось ошельмовать, высмеять автора первой русской эпической поэмы классицистического характера. Это было нетрудно сделать, поскольку «Тилемахида» действительно написана тяжелым и трудно воспринимаемым гекзаметром. Кстати, это был первый на русской почве опыт художественного употребления так называемого античного гекзаметра — стиха, состоящего из дактилей и хореев (всего шесть стоп в стихе) и не имеющего рифмы.

В «Тилемахиде» много славянизмов, но это объясняется, конечно, возвышенностью темы, резко отличающей это произведение от «Езды в остров Любви».

Подобно первому роману, «Тилемахида» не была оригинальным произведением Тредиаковского. Эта огромная поэма является вольным переложением прозаического романа известного французского писателя XVII в. Фенелона «Похождения Телемака» («Aventures de Télémaque»). Свою работу над «Тилемахидой» Тредиаковский закончил в 1766 г., за три года до смерти. Поэма была напечатана.

Очень важно подчеркнуть, что Тредиаковский, переводя прозаический французский роман, решил обратиться здесь к стихотворной форме. Значительность темы, рассуждения о различных формах управления государством, о воспитании юношества (одна из главных тем русской литературы XVIII в.) — все это, действительно, лучше всего могло быть выражено в стихотворной форме. По словам Пушкина, сама мысль перевести Фенелона стихами говорит о наличии у Тредиаковского «необыкновенного чувства изящного»¹.

«Тилемахида», состоящая из двенадцати объемистых песен, потребовала от поэта огромного труда. Создавая свою поэму, Тредиаковский во многом явился предшественником Гнедича — знаменитого переводчика «Илиады» Гомера. Например, в «Тилемахиде» широко употребляются составные эпитеты, которые впоследствии также нередко употреблялись Гнедичем, а затем и Жуковским (перевод «Одиссеи»).

Содержание «Тилемахиды», равно как и романа Фенелона, составляет описание путешествий сына Одиссея Телемака. Молодой Телемак отправляется на поиски своего отца, бесследно пропавшего после окончания Троянской войны. Юношу сопровождает мудрый наставник — Ментор. Во время своих странствий Телемак видит

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 16. М.—Л., 1949, стр. 253—254. См. также Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Изд. 4. М., 1960, стр. 139.

разные страны, имеющие различных правителей. Это дает автору повод для рассуждений о достоинствах тех или иных форм государственной власти.

Таким образом Ментор учит Телемака умению управлять народом. Тредиаковский высказывает здесь и свои заветные мысли об идеальном государственном правлении; разумеется, читатели должны были применить эти соображения к русским условиям.

В своей «иронической прииме» Тредиаковский подчеркнул важность соблюдения монархом законов, как юридических, так и «высших» законов гуманности. Если царь властен над народом, то законы властны над государем. И он не имеет права нарушать их. Вспомним впоследствии сказанное Пушкиным о царях («владыках»):

Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас закон!

Переводя роман Фенелона с удивительной точностью¹, притом, подчеркнем еще раз, не прозой, а стихами, Тредиаковский с удовольствием перелагает поучительную историю критского царя Идоменея. Этот царь, отличавшийся самоуправством и властолюбием, был изгнан народом из своей страны. Поняв на горьком опыте свою неправоту, Идоменей становится гуманным и уважающим законы правителем города Саланта.

Мысль о необходимости ограничения самодержавной власти, о подчинении правителя (как любого гражданина) общим законам больше всего, по-видимому, была неприятна Екатерине II, в первые годы царствования которой «Тилемахида» была закончена и напечатана.

При всех стиливых и композиционных недостатках поэмы она заслуживает внимания историка литературы не только в силу значительности своего идейного содержания. В ней встречаются порой и очень неплохие стихи. Так, начало поэмы звучит подобно «Илиаде» в переводе Гнедича:

Древня размера стихом пою отцелюбного сына,
Кой, от природных брегов поплыв и странствуя долго,
Был провожаем везде Палладою Ментора в виде...

Однако, к сожалению, хорошие стихи в «Тилемахиде» сравнительно немногочисленны и теряются среди тяжелых строк, насыщенных малопонятными и неблагозвучными неологизмами (к которым Тредиаковский испытывал склонность), запутанными инверсиями и скоплениями труднопроизносимых звуков.

По мнению известного стиховеда С. М. Бонди, «стилевая какофония» Тредиаковского объясняется тем, что для поэта была несущественна эмоциональная и стилевая окраска слова, что автор находил даже своего рода эстетическое удовлетворение в стилевой

¹ См.: Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века, стр. 138.

дисгармонии. Искусственность, надуманность образных средств была в глазах Тредиаковского достоинством поэтического произведения. Язык поэзии, по его мнению, не должен был походить на обычный разговорный язык (по крайней мере в произведениях возвышенного характера). Вспомним, что Антиох Кантемир обильно насыщал инверсиями свои сатиры. Стиливая какофония встречается почти во всех стихотворных произведениях Тредиаковского, который вообще страдал от недостатка художественного вкуса. Вот, например, отрывок из оды «Вешнее тепло», написанной в период расцвета таланта Тредиаковского (1756 г.):

Коль милы вы, цветки прекрасны,
Два чувства сладящи в нас!
Мы видеть ваш убор пристрастны,
Мы вонность обонять от вас.
Тот зря, очес не насыщает,
Уханья сил не истощает:
Хоть, масть зерцая, зрим сто крат,
Хоть пыл вноздряем крины сласти,
Всегда красны сверх нашей страсти,
Всегда есть тучен аромат.

Этот отрывок типичен для стиля Тредиаковского. Можно сказать, что Тредиаковский становился поэтом только тогда, когда забывал о «пиитических» правилах.

Однако нельзя сказать, что стихотворные опыты Тредиаковского встречали у читателя только недоброжелательный прием. Некоторые из его лирических стихотворений были распространены в рукописных сборниках. Например, «Стихи похвальные Парижу» и «Стихи похвальные России». Вот отрывки из этого последнего произведения:

Начну на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны...
Россия мати, свет мой безмерный!..
Чем ты, Россия, не изобильна?
Где ты, Россия, не была сильна?..
Сто мне языков надобно б было,
Прославить все то, что в тебе мило.

По словам исследователя, это лучшее из лирических стихотворений Тредиаковского¹.

В своих стихах «Строфы похвальные поселянскому житию» Тредиаковский явился в какой-то мере предшественником Державина. Мотивы этого стихотворения Тредиаковского можно найти в державинской «Жизни Званской».

Крупный знаток русской литературы первой половины XVIII в., известный издатель сатирических журналов Николай Иванович

¹ См.: С. Ф. Елеонский. Литература и народное творчество. М., 1956, стр. 53.

Новиков назвал Тредиаковского «мужем великого знания» и говорил, что своими трудами Тредиаковский «приобрел к себе бессмертную славу». Высоко ценил ученость и творческую деятельность Тредиаковского А. Н. Радищев («Памятник дактилохорейческому витязю»¹). Пушкин восхищался филологическими и грамматическими изысканиями Тредиаковского. Действительно, филолог Тредиаковский не имеет себе равных в истории русской литературы XVIII в. И прав был артист Дмитриевский, сказавший, что Тредиаковский «проложил в своем отечестве дорогу к изящным наукам». В самом деле, теория и история нашей литературы не могли бы развиваться без «Нового и краткого способа» и статей Тредиаковского.

Но не менее важное историко-литературное значение имела его полная поисков (пусть незавершенных) и своеобразная поэзия.

Уже в первом исследовании творчества Тредиаковского, принадлежащем Введенскому и относящемся к 1849 г., справедливо указывалось, что стих Тредиаковского не уступал по своему качеству стиху Кантемира, что Тредиаковский был оригинален в разработке теории поэзии и что недостаток вкуса и художественности в его произведениях отчасти объясняется тем, что в то время стихотворство считалось не столько искусством, сколько ремеслом.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

Сочинения В. К. Тредиаковского, тт. 1—3. СПб., 1849.

В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. «Библиотека поэта». Большая серия. М.—Л., 1963.

И с с л е д о в а н и я

П. П. Пекарский. Тредиаковский. В кн.: «История Академии наук», т. 2. М., 1873.

А. С. Орлов. «Тилемахида» Тредиаковского. В сб.: «XVIII век». Вып. 1, 1938.

Л. В. Пумпянский. Тредиаковский. В кн.: «История русской литературы», т. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941.

Г. О. Винокур. Орфографическая теория Тредиаковского. «Известия АН СССР», ОЛЯ, т. 7, вып. 2. М.—Л., 1948.

Е. В. Матвеева. Пушкин и Тредиаковский. «Ученые записки ЛГПИ им. Герцена», т. 76. Л., 1949.

Л. И. Тимофеев. Василий Кириллович Тредиаковский. Вступ. ст. в кн.: В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. М.—Л., 1963.

¹ «Тилемахида» сложена «дактилохорейческим» стихом — гекзаметром.

ФОРМИРОВАНИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

Существенные преобразования в экономической, политической и культурной жизни, происшедшие в России в конце XVII — и в особенности в первые десятилетия XVIII в., связанные с грандиозным историческим процессом образования русской нации, поставили перед отечественной общественной мыслью — и тем самым перед художественной литературой — ряд неотложных задач. Нужно было осознать происшедшие перемены и, осмыслив, отобразить окружающую действительность. Литература уже не могла ограничиться только простым воспроизведением очевидных (пусть новых) явлений русской жизни, как это было, например, в повестях петровского времени. Возникла насущная потребность дать этим явлениям определенную оценку, сопоставив их с характерными сторонами недавнего прошлого, и выступить в защиту петровских завоеваний. С подобным отношением к задачам художественной литературы мы встретимся в 20 — начале 30-х годов только в сатирах Кантемира и в некоторых произведениях молодого Тредиаковского. Но именно такой характер будет носить литература последующего периода — литература русского классицизма.

Традиционная точка зрения дореволюционного литературоведения на русскую литературу XVIII в. как на литературу классицистическую (да к тому же подражательную) подвергнута рядом советских исследователей достаточно аргументированной критике. Введение в наше время в научно-исследовательский оборот рукописной литературы (в том числе произведений демократических «низов»), внимательное изучение творчества «третьесловных» писателей, значительное количество публикаций художественного наследия, отличающихся высоким текстологическим и комментаторским уровнем, — все это расширило, углубило и тем самым изменило в определенной мере наше представление о характере русского историко-литературного процесса в XVIII в.

Сейчас уже неправомерно было бы утверждать тезис о безраздельном господстве классицизма в русской литературе позапрошлого столетия: роль классицизма как ведущего литературного направления падает примерно на период 40—70-х годов XVIII в. Правда, следует учесть, что, во-первых, даже в это время не все явления литературного процесса протекали в рамках классицизма; во-вторых, классицистические произведения продолжали появляться и в последующие десятилетия XVIII в., а наиболее полная характеристика эстетики классицизма была дана в начале XIX в.¹

Несмотря на успехи нашего литературоведения в изучении русского классицизма, здесь еще имеется немало спорных вопросов.

¹ См.: Словарь древней и новой поэзии, составленный Н. Остолоповым, ч. 1. СПб., 1821; А. Мерзляков. Краткое начертание изящной словесности. М., 1822.

Так, например, некоторые исследователи, утверждая наличие в русской литературе последней четверти XVIII в. «просветительского» (Г. М. Макагоненко), «просветительного» (Н. Л. Степанов) или «дидактического» (У. Р. Фохт) реализма, относят к нему творчество молодого Крылова и Радищева, а также произведения Фонвизина и Державина¹. В конечном итоге была взята под сомнение даже целесообразность употребления термина «русский классицизм XVIII века»².

Отсутствие желаемого единства среди современных исследователей в раскрытии идейно-художественных особенностей русского классицизма является результатом скорее всего недостаточной разработанности таких эстетических и литературоведческих понятий, как художественный метод, литературное направление и их взаимосвязь. Осложняют положение вопроса и попытки в ряде случаев прямолинейной подмены явлений художественного творчества факторами идеологии³.

Сыграл здесь свою роль также и преувеличенный порой интерес к категориям частного («специфического») характера за счет анализа общеэстетических категорий. Но, как предупреждал в свое время В. И. Ленин, «кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя «натывать» на эти общие вопросы»⁴.

Поэтому представляется целесообразным выяснить предварительно, является ли классицизм художественным методом или литературным направлением; проследить хотя бы кратко историю его зарождения и развития в зарубежных литературах, дать его общую характеристику и затем выявить своеобразие русского классицизма.

Если понимать художественный метод как исторически обусловленный способ творческого освоения и переработки эстетических отношений действительности в художественные образы со своими принципами отбора, обобщения и оценки жизненных фактов и явлений, со своим пониманием взаимоотношения содержания и формы, со своим утверждением исторически-конкретного эстетического идеала, то классицизм, как будет показано в дальнейшем, отвечает этим требованиям.

Классицизм как творческий метод оказался явлением общеевропейского масштаба. Но хронологические границы, а также специ-

¹ См.: Г. Макагоненко. Русское просвещение и литературные направления XVIII века. «Русская литература», 1959, № 4; и ответ на нее: А. Штамбок. Куда ведет схоластика? «Вопросы литературы», 1961, № 3.

² П. Н. Берков. Проблемы изучения русского классицизма. В сб.: «Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма». М.—Л., «Наука», 1964, стр. 29.

³ Этим замечанием ни в коей мере не отрицается органическая взаимосвязь литературы и социально-идеологических факторов эпохи, но следует иметь в виду, что эта связь оказывается преимущественно опосредствованной.

⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 15, стр. 368.

фика и степень художественного развития классицизма в разных странах оказались неодинаковыми. Это вполне закономерно: в национальных литературах ярко отразились их связи с конкретно-историческими обстоятельствами развития того или иного народа, его традиции, нужды, обычаи.

Наибольшей завершенности классицизм достиг во Франции во второй половине XVII в., хотя не Франция оказалась зачинательницей «теоретических» основ и творческой «практики» классицизма.

По справедливому утверждению многих исследователей, эпоха классицизма — прямой наследник эпохи Возрождения. Поэтому не случайно, что первые опыты зарождающегося классицизма были связаны с «колыбелью Возрождения» — Италией. Не случайно и то, что эти опыты были осуществлены в области драмы: одной из первоначальных задач возникавшего направления была борьба со средневековой схоластической драматургией. В преддверии классицизма стоит трагедия итальянца Триссино «Софонизба» (1515). Написанная в подражание античным трагикам (Софоклу, Еврипиду), она выгодно отличалась от средневековых духовных представлений типа мираклей и моралите стройностью и логичностью развития сюжета, наметив вместе с тем ряд других особенностей, ставших впоследствии характерными для классицистической драматургии, — рационалистичность и абстрактность действующих лиц, нарочитая бедность действия на сцене, пространные монологи и диалоги персонажей. Утверждению эстетических нормативов, тенденции к усилению строгой регламентации произведений классицизма не в меньшей мере способствовали и многочисленные трактаты («Поэтики») по вопросам литературы итальянских теоретиков XV—XVI вв. (Виды, Триссино, Муцио, Ментурно). Большое влияние на формирование классицизма в европейских литературах оказала изданная в 1561 г. в Лионе «Поэтика» Юлия Цезаря Скалигера, итальянца по происхождению. Ее воздействие сказалось и на творчестве Корнеля, Расина и на трактате Буало. Из поэтов, появившихся в других странах, следует отметить «Поэтику» англичанина Ф. Сиднея (1595), также во многом предвосхитившую «Поэтическое искусство» Буало. К этому следует добавить поэтики иезуитов — Якова Понтана (Шпанмюллера), Доната и др., стремившихся частично реформировать иезуитский театр, приблизив его к новым эстетическим требованиям (что необходимо было для пропагандистских целей католицизма). Становление канонов классицизма проходило в острой полемике с противниками нормативной эстетики. Противниками теоретиков чаще всего оказывались практики-драматурги, например, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, осмеявший, в частности, требование единства времени («Что же касается ваших 24 часов, то что может быть нелепее, чтобы любовь, начавшись с середины дня, кончалась бы к вечеру свадьбой!»). Но все же к середине XVII в. (в первую очередь во Франции) классицизм становится господствующим литературным направлением, а его манифест —

«Поэтическое искусство» Буало оказывается итоговым произведением, обобщившим как опыт предшественников-теоретиков, так и творческий опыт его современников-писателей.

* *
*
* *

Как всякий новый художественный метод, классицизм возник в связи с появлением новых социально-исторических условий в самой действительности.

Классицистическое искусство сложилось в оформленную систему творчества в период дальнейшего развития социально-экономических процессов, начавшихся в эпоху Возрождения, — наращивания капиталистических отношений, усиления борьбы с феодальной раздробленностью, зарождения буржуазии, образования наций и национальных государств.

Формой политической власти, наиболее отвечающей конкретно-историческим требованиям той эпохи, «когда старые феодальные сословия разлагаются, а средневековое сословие горожан складывается в современный класс буржуазии, и ни одна из спорящих сторон не взяла еще перевеса над другой»¹, становится абсолютная монархия, выступающая на восходящей стадии ее развития «как цивилизирующий центр, как объединяющее начало общества» (Маркс)². Удачно используя противоречия между сепаратистскими стремлениями феодалов и интересами крупной буржуазии, «просвещенный абсолютизм» добился наиболее прочного положения во Франции во время правления кардинала Решелье и в первую половину царствования Людовика XIV. Выражая в конечном итоге интересы феодального дворянства, абсолютизм во Франции сумел все же добиться временного классового компромисса между феодалами и верхушкой буржуазии, превратив феодальных сеньоров в «покорных и раболепных придворных, живущих подачками и милостями монарха», и заставив буржуазию, получившую некоторое расширение политических прав и возможности более быстрого экономического развития, «безропотно платить огромные налоги на содержание роскошного двора, празднества, развлечения и войны»³.

Неразрывна связь классицизма и с идеологическими завоеваниями Возрождения, которые не смогла уничтожить начавшаяся со второй половины XVI в. феодально-католическая реакция: ей удалось только затормозить их стремительный рост.

Борьба передовых людей Возрождения с средневековой схоластикой, их требование познания природы, перестройки обществен-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 5. М.—Л., 1929, стр. 212.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2, т. 10, стр. 431.

³ О. В. Лармин. Художественный метод и стиль. М., Изд-во МГУ, 1964, стр. 84.

ных отношений на разумной основе станут важнейшими задачами последующего времени, когда еще строже, чем раньше, старые феодальные устои и взгляды — «религия, понимание природы, государственный строй», пользуясь словами Энгельса, должны были «предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо отказаться от него. Мыслящий рассудок был признан единственным мерилом всего существующего»¹.

Поэтому вполне закономерно, что в XVII в. (в первую очередь во Франции) ведущим философским направлением, оказавшим большое влияние на многие области идеологической жизни, становится рационализм, основоположником которого был Рене Декарт (1596—1650). Естественно также, что рационализм («картезианство») явился важнейшим звеном философской базы эстетики классицизма. Но так как картезианством далеко не исчерпываются философские направления той эпохи, то и классицизм не может быть ограничен в своих основах лишь рационализмом. Несомненная связь литературы классицизма с взглядами и идеями Пьера Гассенди, сторонника атомистических теорий античных материалистов, утверждавшего чувственный опыт основным источником познания. Неоднократно отмечалась близость философского содержания многих комедий Мольера воззрениям Гассенди. А его «учение» о двух душах у человека (чувственной, общей с животными, и нематериальной, бессмертной, созданной богом) и связанные с ними неразумные и разумные влечения человека находили свою иллюстрацию в борьбе страсти и долга в произведениях классицистов. Классицизм как художественный метод опирался на передовые достижения философии своего времени (что, правда, не исключало определенной противоречивости и самих философских систем, и философских основ классицизма). Следовательно, нельзя сводить классицизм XVII в. ни к голому рационализму (как это было сделано еще Э. Кранцем²), ни к единственно метафизическому способу мышления в любой его разновидности (как это предложено одним из новейших исследователей)³.

Эстетический идеал классицистов соответствовал тем требованиям, которые выдвигались «просвещенным» абсолютизмом.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2, т. 20, стр. 16.

² См.: Э. Кранц. Опыт философии литературы. Декарт и французский классицизм. СПб., 1902.

³ «Художественный метод классицизма безусловно метафизичен, причем в значительно большей мере, чем философия Декарта», — говорится в статье Е. Н. Купреяновой «К вопросу о классицизме» (в сб. «XVIII век». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 7). Справедливости ради нужно отметить, что в этой спорной статье приведен ряд интересных данных о связи классицизма с воззрениями Бэкона, Гассенди, Гоббса, «сделана смелая попытка пересмотреть определения этого направления (классицизма. — В. Ф.), традиционные в буржуазном литературоведении и не подвергавшиеся у нас серьезному критическому анализу», как сказано в разделе «От редакции» на стр. 3 указанного сборника.

В центре внимания писателей — человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному, человек, для которого превыше всего государственный долг, высокие нравственные принципы. Этот идеал пришел на смену «гармоническому» человеку Возрождения, освобожденному от аскетической ханжеской церковной морали, но безудержному в своем индивидуализме. Эстетический идеал классицизма был прогрессивен. Но прогрессивность его была исторически ограниченной в той же примерно степени, в какой была ограничена прогрессивность абсолютной монархии.

Прогрессивность этого идеала снижалась еще и большой убежденностью писателей-классицистов в неограниченных возможностях просвещенного монарха («разумного хозяина», по Гассенди), олицетворявшего собой высший критерий общественной пользы и государственного долга.

Эстетические принципы классицизма, во многом связанные с эстетическими воззрениями Возрождения, также оказались достаточно противоречивыми. Выдвинув в качестве основной задачи искусства аристотелевское требование подражания природе, писатели-классицисты ориентировались на произведения античности, считая их образцовыми¹. Все это сыграло свою положительную роль. Еще более решительно, чем в эпоху Возрождения, были отброшены средневековая мистика и христианская фантастика и экзальтация.

...поэту не к лицу
В чем-либо подражать бездарному глушцу,
Что рассказал, как шли меж водных стен
евреи,
А рыбы замерли, из окон вслед глаза²,

— наставлял авторов эпопеи Буало. Невероятные христианские чудеса не только противоречили здравому смыслу, но и не способны были трогать чувства:

Мы холодны душой к нелепым чудесам,
И лишь возможное всегда по вкусу нам³.

В конечном счете (хотя несколько дипломатично, но довольно определенно) было высказано требование отделить религию от искусства: пусть священное писание, «в сердца вселяя страх, || Повелевает нам лишь каяться в грехах!»⁴, но оно не может стать живительным источником для искусства. Другое дело античные сюжеты с их образной мифологией. «Без этих вымыслов поэзия мерт-

¹ Сам термин «классицизм» произошел от латинского «classicus», что значит «образцовый».

² Буало. Поэтическое искусство. М., 1957, стр. 88.

³ Там же, стр. 78.

⁴ Там же, стр. 85.

ва», — заявляет Буало и с возмущением восклицает:

Но требовать, чтоб мы, как вредную причуду,
Всю мифологию изгнали отовсюду...
Нет, это ханжество, пустой и вздорный бред,
Который нанесет поэзии лишь вред!¹

Но вместе с тем признание образцовости и неизменности идеалов прекрасного, созданных античным искусством, во многом сковывало возможности писателей-классицистов. Оно ограничивало принципы художественного отбора, сказалось также и на способах воплощения характеров и принципах художественной типизации, сопровождалось выработкой строгих правил и регламентаций.

Настойчиво рекомендуя избрать «себе в наставницы природу», быть ей верным во всем и объявив, что «нет ничего прекраснее правды», классицисты, однако, существенно сузили круг жизненных явлений, воспроизводимых в художественном творчестве.

В центре их внимания была лишь человеческая природа («человек — вот их единственный герой», — справедливо отметил Э. Кранц²), а сфера отражения человеческих характеров оказалась социально ограниченной: в высоких жанрах, например в трагедии, воспроизведением славных исторических героев, властителей, полководцев; в комедии же зарисовками дворян и «горожан», т. е. верхушки буржуазии («Узнайте горожан, придворных изучите; // Меж них старательно характеры ищите»³). Простой народ мог появляться на сцене лишь в роли слуг и служанок. Правда, пренебрежительное отношение к народу и аристократическая тенденциозность теоретических установок классицизма в ряде случаев преодолевалась в художественной практике отдельных писателей. Это прежде всего относится к комедиям Мольера и частично к творчеству Лабрюйера, ярко и убедительно противопоставившего развращенным, приносящим лишь один вред вельможам людей из народа: «Человек из народа никому не делает зла, тогда как вельможа никому не делает добра и многим способен причинить большой вред; один живет, занимаясь лишь полезными делами, другой убивает время на дурные забавы, первый простодушен, груб и откровенен, второй под личиной учтивости таит развращенность и злобу. У народа — мало ума, у вельмож — души, у первого — хорошие задатки и нет лоска, у вторых — все показное и нет ничего, кроме лоска. Если меня спросят, кем я предпочитаю быть, я, не колеблясь, отвечу: народом»⁴.

Наряду с отмеченными особенностями характерными чертами классицизма принято считать его внеисторичность и абстрактность

¹ Буало. Поэтическое искусство, стр. 86.

² Э. Кранц. Опыт философии литературы. Декарт и французский классицизм. СПб., 1902, стр. 62.

³ Буало. Поэтическое искусство, стр. 93.

⁴ Жан де Лабрюйер. Характеры или нравы нашего века. М.—Л., 1964, стр. 196.

художественных образов. Действительно, полагая, что разум во все времена оставался неизменным и что человеческие типы вечны, писатели-классицисты решали актуальные этико-политические проблемы на материале далекого прошлого в столкновении абстрактно-обобщенных образов, нарочито лишенных индивидуализации и жизненной разносторонности. В результате создавались образы-схемы, воплощавшие преимущественно одну какую-либо черту характера, появилось строгое разделение действующих лиц на положительных, добродетельных героев и на носителей порока. Однолинейность в раскрытии характера сопровождалась требованием сохранить его неизменность при любых обстоятельствах:

Герою своему искусно сохраните
Черты характера среди любых событий¹.

Этого требовали «строгая логика» и «жесткий закон»:

Но строгой логики от вас в театре ждут:
В нем властвует закон, взыскательный и жесткий.
Вы новое лицо ведете на подмостки?
Пусть будет тщательно продуман ваш герой,
Пусть остается он всегда самим собой!²

Однако указанные нормативы эстетики классицизма относились прежде всего к высоким жанрам (к трагедии в особенности) и, кроме того, были и на практике, и даже в теории не столь категоричными, как это может показаться на первый взгляд. Так, тот же Буало не отрицал возможности (а быть может, и необходимости) создания относительно разносторонних характеров:

Пусть будет он (герой. — *В. Ф.*) у вас отважен, благороден,
Но все ж без слабостей он никому не мил:
Нам дорог вспылчивый, стремительный Ахилл;
Он плачет от обид — нелишняя подробность,
Чтоб мы поверили в его правдоподобность³.

Достаточно многогранными представлены у Буало и возрастные типы людей, к тому же резко противопоставленные друг другу. Если юноша — «безрассуден, страстен», склонен к «порочным прихотям», «к нравоучениям глух и жаден до утех», то «почтенный, зрелый муж» — «ловок и хитер, умеет льстить вельможам», «старается заглядывать вперед, чтоб оградить себя в грядущем от забот», а расслабленный старик скуп, жаден, он ретроград:

В делах и замыслах расчетливость хранит,
Возносит прошлый век, а нынешний бранит⁴.

Вряд ли можно посчитать требованием односторонности и чрезмерной идеализации героя следующее заявление Расина из его пре-

¹ Буало. Поэтическое искусство, стр. 81.

² Там же, стр. 81—82.

³ Там же, стр. 81.

⁴ Там же, стр. 93.

дисловия к «Андромаче»: «Аристотель не только весьма далек от того, чтобы требовать от нас совершенных героев, но, напротив, желает, чтобы трагические персонажи, то есть те, чьи несчастья создают катастрофу в трагедии, не были ни до конца добрыми, ни до конца злыми. Он не желает, чтобы они были чрезмерно добродетельными, ибо наказание достойного человека вызовет в зрителе скорее негодование, нежели жалость; равно он не хочет и того, чтобы они были слишком злы, ибо нельзя испытывать жалости к злодею. Отсюда следует, что они должны обладать средними достоинствами, то есть добродетелью, способной на слабость, и что они должны чувствовать себя несчастными из-за какой-нибудь ошибки, которая вызвала бы к ним жалость, не вызывая отвращения»¹.

Не исключались рекомендации учитывать исторический колорит эпохи и черты национального своеобразия при создании того или иного героя:

Его страну и век должны вы изучать:
Они на каждого кладут свою печать.
Примеру «Клеели» вам следовать не гоже:
Париж и древний Рим между собой не схожи².

В еще большей степени все это должно быть отнесено к классицистической комедии, в которой проблемы современности решались на материале самой современности, а характеры порой достигали типизации, близкой к подлинно реалистической. Не случайно в «Версальском экспромте» Мольер утверждал, что «надо быть помешанным, чтобы искать в комедии своих двойников», когда характерные черты могут быть подмечены «у сотни разных лиц», и вместе с тем полагал, что «невозможно создать характер, который не напоминал бы кого-нибудь из окружающих».

Большой заслугой классицистов явились их положения о единстве содержания и формы при ведущей роли содержания.

Будь то в трагедии, в эклоге или в балладе,
Но рифма не должна со смыслом жить в разладе;
Меж ними ссоры нет и не идет борьба:
Он — властелин ее, она — его раба³.

Полезной стороной классицизма для дальнейшего развития литературы была выработка отточенного и четкого языка художественных произведений, освобожденного от варваризмов («иноязычных слов бегите, как заразы»), способного выразить различные страсти и переживания («Высокомерен гнев, в словах несдержан он, || А речь уныния прерывиста, как стон»), оказаться в соответствии с характерами персонажей («Героя каждого обдумайте язык, || Чтобы отличен был от юноши старик»). Но ориентация на

¹ Ж. Расин. Соч. в 2-х тт., т. 1. М.—Л., 1937, стр. 11.

² Буало. Поэтическое искусство, стр. 81.

³ Там же, стр. 56.

вкус «двора», отказ от сочности и образности народной лексики («Бегите подлых слов и грубого уродства. || Пусть низкий слог хранит и строй и благородство») существенно обедняли языковую ткань литературы классицизма. Богатство же и элементы народности языка ряда комедий Мольера были скорее результатом нарушения классицистических канонов, чем следования им.

Ограничительно-нормативная направленность поэтики классицизма, ее строгая регламентация жанров с точным указанием их героев и соответствующего им языка; признание высшим критерием истинного (а следовательно, и прекрасного) разума; требование правдоподобия, порой узко понимаемого (например, теория «трех единств»); статичность, связанная с метафизическим восприятием окружающего мира, и абстрактность образной системы с выделением в человеческом характере на первый план какой-либо его одной черты; строгий отбор жизненного материала для художественного воплощения (рекомендовалось исключить из сферы художественного изображения «низкую», «грубую» действительность), — все это не помешало (а в некоторых аспектах прямо помогло) проявлению в лучших творческих достижениях писателей-классицистов глубокого психологизма, «проникнуть во внутренний мир человека... раскрыть тайники его сердца»¹. Поэтому при справедливо отмечаемой обычно рассудочности и «трезвости», математической стройности творчества классицистов им нельзя отказать в стремлении изобразить живое чувство и даже потребовать этого (если поэт «не посеял» в зрительях «живого сострадания», то «не прозвучит хвала рассудочным стихам»²); не чуждо им было и понятие сопереживания:

Вы искренно должны печаль передавать;
Чтоб я растрогался, вам нужно зарыдать³.

Большое значение писатели-классицисты придавали воспитательной роли художественной литературы, откинув при этом средневековый религиозный дидактизм. Искусство классицизма должно было сочетать эстетическое наслаждение с воспитательной функцией:

Учите мудрости в стихе живом и вятном,
Умея сочетать полезное с приятным⁴.

Итак, несмотря на свою ограниченность и противоречивость, классицизм оказался таким художественным методом, который прокладывал пути для дальнейшего развития прогрессивной литературы. Вот почему лучшие завоевания его эстетики были взяты на вооружение просветителями XVIII в., решавшими уже новые общественно-исторические задачи.

¹ Жан де Лабрюйер. Характеры или нравы нашего века. М.—Л., 1964, стр. 7.

² Буало. Поэтическое искусство, стр. 77.

³ Там же, стр. 82.

⁴ Там же, стр. 100.

Формирование классицизма в русской литературе происходило значительно позже, чем в европейских литературах, но в относительно сходных исторических условиях становления абсолютистского государства. Поэтому русские писатели-классицисты должны были учесть опыт своих зарубежных предшественников. Это, естественно, привело к определенной общности многих сторон эстетики русского классицизма с эстетическими принципами европейского классицизма (французского в первую очередь).

Эта общность во многом определит и содержание, и форму русской литературы периода классицизма. Ей тоже будут присущи нормативность и жанровая регламентация, близкая к сформулированной в «Поэтическом искусстве» Буало, рассудочность, абстрактность и условность в конструировании художественного образа, признание решающей роли просвещенного монарха в установлении справедливого, основанного на твердых законах общественного порядка.

Но вместе с тем русский классицизм отличался чертами неповторимого национального своеобразия, среди важнейших причин которого должны быть отмечены следующие.

Во-первых. Формирование русского классицизма падает на XVIII в., когда Русское государство, войдя в общеевропейскую орбиту развития, все время увеличивая экономические, культурные и идеологические связи с другими государствами, должно было решать ряд задач общеевропейского масштаба. А между XVII в., когда формировался французский классицизм, и XVIII в., когда складывался классицизм в России, при определенной общности, была и существенная разница, убедительно показанная Г. В. Плехановым:

«В эпоху Бэкона и Декарта ход экономического развития передовых обществ Западной Европы сделал особенно ощутительной нужду в увеличении производительных сил. Великие мыслители отозвались на эту общественную нужду тем, что придали философии новое направление, имевшее чрезвычайно благотворное влияние на естественные науки, а через них и на технику. Но рост производительных сил, со своей стороны, очень значительно повлиял на внутренние отношения передовых европейских обществ. Благодаря ему третье сословие стало играть в жизни этих обществ несравненно более важную роль, чем прежде. А так как этой новой, гораздо более важной роли его не соответствовали старые общественные отношения, то оно захотело уничтожить их. Это стремление и выразилось в выработке идеологами третьего сословия освободительной философии XVIII в. Польза, которой ожидали от этой новой философии, заключалась уже не в умножении производитель-

ных сил, а в таком переустройстве общества, которое соответствовало бы уровню, достигаемому этими силами»¹.

Передовым русским людям пришлось одновременно решать эти обе задачи. И как бы символом этого синтетического задания для русской нации явился Ломоносов, выдающийся ученый, замечательный поэт, глубокий философ и идеолог.

Во-вторых. Становление французского классицизма совпало с периодом укрепления «просвещенного абсолютизма», находившегося на восходящей стадии его развития, поддержавшего и вместе с тем подчинившего себе ведущие этические и эстетические принципы классицистической литературы. Русский классицизм начал оформляться в период реакции, наступившей после смерти Петра I, когда были поставлены под удар прогрессивные завоевания предшествующих десятилетий и нависла угроза возврата к допетровским порядкам. Вот почему новая русская литература началась, по словам Белинского, «с сатир — плода осеннего, а не с од — плода весеннего». Литературе русского классицизма сразу был задан боевой, наступательный дух, полный общественного, гражданского пафоса. В центре внимания Кантемира, стоявшего в преддверии русского классицизма², оказалась не античность с ее внеисторическими героями, а сама суровая современная действительность, где торжествующее невежество в рясе и в парике громогласно предавало анафеме все то, что было дорого передовым людям и что составляло будущее России: науку, просвещение, долг гражданина. Кантемир завещал русской литературе последующего периода не осмеяние общечеловеческих недостатков, а обличение социальных пороков, борьбу с консерваторами и реакционерами. И русский классицизм не растратил, а приумножил это наследие сатирика.

Тесная связь с современностью и обличительная направленность стали характерными чертами отечественного классицизма. Неслучайны в этой связи слова Белинского о Сумарокове, одном из «правоверных» представителей русского классицизма: «Сумароков особенно примечателен, как представитель своего времени. Не изучив его, нельзя понимать и его эпохи. Если б кто вздумал напи-

¹ Г. В. Плеханов. История русской общественной мысли, т. 3, М., 1925, стр. 58—59.

² Кантемир и молодой Тредиаковский не включены нами в число писателей-классицистов, так как ни тот, ни другой не решили (вернее, не успели решить) полностью одной из основных задач русского классицизма — добиться единства содержания и формы. У Кантемира новое содержание, новые идеи были даны в старой форме силлабического стиха, а молодой Тредиаковский только намечил в принципе правильное решение этого вопроса, ограничив себя воспроизведением лишь частичных и не всегда наиболее существенных жизненных явлений своего времени. Творчество же зрелого Тредиаковского протекало хронологически в период деятельности Ломоносова и Сумарокова, более успешно решавших эту задачу. К тому же при монографическом характере глав об отдельных писателях вторично возвращаться к Тредиаковскому вряд ли целесообразно.

сать исторический роман или историческую повесть из тех времен — изучение Сумарокова дало бы ему богатые факты об обществе того времени»¹.

Характерно также, что обличительный элемент становится неотъемлемой частью высокого жанра трагедии. Русские классицисты все еще верят в полезность просвещенного абсолютизма (скорее уже — просвещенной монархии), но не видя подтверждения этому в российской действительности, начинают длительный процесс получения и общественного воспитания самодержцев, определяя их обязанности по отношению к подданным, бросая при этом резкие тирады в адрес властителей-тиранов.

...Он царствует народа ко блаженству,
И пользу общую ведя ко совершенству:
Не плачет сирота под скипетром его,
Не устращается не винный ни ково...
...Не преклоняется к стопам вельможи льстец:
Царь — равный всем судья и равный всем отец²,

— так определяет Сумароков обязанности царя. Вступив на престол, властитель прежде всего должен помнить, что он такой же человек, как и его подданные. «Вступив с Синавом в брак, — наставляет Ильмену Гостомысл, — в сей пышности себя между богов не числи. Ты — человек: так ты так о себе и мысли!»³. Весьма существенно, что царь, по Сумарокову, должен приносить пользу не только дворянскому корпусу, но и заботиться о более демократических слоях:

Они (цари. — *В. Ф.*) венчаются для обща блага мира,
Чтоб быть прибежищем вдовы, убога, сира⁴.

Если же властитель непросвещенный и недобродетельный, то он оказывается «презрительной тварью» («Вельможа ли, иль вождь, победоносец, царь || Без добродетели презрительная тварь»). Правитель, неспособный утвердить надлежащий порядок в государстве, признается «нестройным царем», «идолом гнусным» и «врагом народа». А царя-деспота, изверга на троне необходимо быстрее свергнуть с престола. Как это могло совершиться, Сумароков показал в трагедии «Дмитрий Самозванец».

В-третьих. То, что развитие русского классицизма пришлось на XVIII в., расширило его философскую базу сравнительно с философскими основами французского классицизма, связало его в большей степени с идеологией просветительства, чем с идеологией абсолютизма.

¹ В. Г. Беллинский. Полн. собр. соч., т. 6. М., Изд-во АН СССР, 1955. стр. 319.

² А. П. Сумароков. «Вышеслав». «Российский Феатр», ч. 3, стр. 36—37.

³ А. П. Сумароков. «Синав и Трувор». «Российский Феатр», ч. 2, стр. 57.

⁴ А. П. Сумароков. «Ярополк и Дениза». «Российский Феатр», ч. 2, стр. 302.

Воздействие на русский классицизм рационализма Декарта, сенсуализма Локка и материалистических воззрений Гассенди, Гольбаха, Гельвеция и в особенности Ломоносова увеличило гносеологические возможности русской литературы.

Неразрывная связь русского классицизма с просветительством привела не только к требованию со стороны наших писателей расширения образования и знаний, установления твердых законов, обязательных для всех, но и к одному из самых значительных завоеваний отечественного классицизма — утверждению естественно-равенства людей, внесословной ценности человека. Уже во II сатире Кантемира мы встречаемся с утверждением того, что кровь и хозяина и холопа «однолична» (т. е. одинакова). С присущей ему афористичностью заявит Сумароков в сатире «О благородстве», что «от баб рожденным и от дам || Без исключения всем праотец Адам».

Неравенство людей — одно предубеждение,
И там уж нет любви, где гордо рассужденье,

— энергично утверждает Николев в трагедии «Пальмира»¹, а в его драме «Розана и Любим» «мужик» приравнивается «владельцу»:

Быть может, и мужик
Душою так велик,
Как сильных царств владетель:
Любезна добродетель,
Закон имея свой,
Равняет всех собой.

Количество подобных примеров можно было бы значительно увеличить, но и приведенные говорят сами за себя.

Конечно, признание естественного равенства людей всех сословий в моральном плане еще далеко от признания их социального равенства, но и такая постановка вопроса была шагом вперед на пути демократизации русской общественной мысли.

В-четвертых. Если абсолютизм во Франции привел к компромиссу (пусть только временному) между дворянством и верхушкой буржуазии, то в России ни о каком компромиссе не могло быть речи. Слабость русской буржуазии оставляла всю полноту политической власти в руках дворянства. Основным же конфликтом эпохи в России заключался в столкновении двух непримиримых между собой классов: помещиков и крепостных крестьян. И передовые дворянские писатели не могли обойти этот конфликт в своем творчестве, выступив в защиту эксплуатируемого крестьянства. Не восставая против самого института крепостного права, они, однако, гневно клеймили жестокость и бессердечие помещиков, призывали их к гуманному обращению с крепостными. Крестьянская тема в литературе классицизма появится с самого начала его возникновения, а с 60-х годов станет одной из ведущих. И это было замечательной стороной русского классицизма.

¹ «Российский Феатр», ч. 5, стр. 162.

Сочувственное отношение к судьбе закрепощенного труженика, обличение паразитирующего дворянства вместе с признанием внесловной ценности человека (а у наиболее демократически настроенных писателей — признания за народом прав высшего судьи¹) — все это выработывало антифеодалную мораль, внесло в конечном итоге свой вклад в подготовку революционного выступления А. Н. Радищева.

Из других характерных черт русского классицизма следует отметить его связь с предшествующей национальной традицией и устным народным творчеством, не наблюдаемым в такой степени в французском классицизме, а также использование чаще всего материала отечественной истории, вместо обращения к античности в европейском классицизме.

Таковы основные особенности русского классицизма.

Некоторые его признаки, не отмеченные выше, и ряд вопросов его поэтики будут рассмотрены в главах о Ломоносове и Сумарокове.

М. В. ЛОМОНОСОВ (1711—1765)

С творчества Ломоносова начинается классицизм в русской литературе. Он был одним из первых его теоретиков, а в его поэзии наиболее полно нашли свое отражение эстетические поиски и этический идеал русского классицизма общенационального направления.

Жизнь и деятельность Ломоносова — замечательный пример беззаветного служения своей Родине одного из выдающихся ее сынов. Большую воспитательную роль жизни и личности Ломоносова отмечал еще в свое время В. Г. Белинский: «Юноши с особенным вниманием и особенной любовью должны изучать его жизнь, носить в душе своей его величавый образ».

М. В. Ломоносов родился 8 ноября (по ст. стилю) 1711 г. в деревне Мишанинской, расположенной на одном из островов Северной Двины, напротив города Холмогор. Отец его, государственный крестьянин, Василий Дорощеевич Ломоносов, прошел трудный путь рядового промышленника-помора, который, по словам будущего ученого и поэта, «довольство» свое «кровавым потом нажил».

Детство и юность Ломоносова протекали среди величественной северной природы, оставившей неизгладимый след в душе мальчика и запечатленной затем в художественных произведениях поэта. Многие естественнонаучные наблюдения, сделанные им в те годы,

¹ Например, в трагедии Ломоносова «Тамира и Селим»:
Всегда есть Божий глас, глас целого народа,
Устами оногo Всевышний говорит.

дали материал для позднейших научных трудов. Ломоносов с малолетства разделял со старшими опасности морского промысла: когда мальчику исполнилось всего десять лет, отец начал брать его с собой каждое лето и осень на рыбную ловлю в Белое и Северное моря. Эти опасности и трудности укрепили в характере юноши отвагу, выносливость, находчивость, наблюдательность. Большую роль в формировании личности Ломоносова сыграл своеобразный быт русского Севера: отсутствие крепостного права, независимость взглядов и поведения поморов, происходивших в значительной степени из беглых холопов, раскольников и ссыльных, развитие частной инициативы в виде промыслов и ремесел, высокоразвитое народное творчество. «Но в то же время было бы неверно утверждать, что Ломоносова целиком создала, «выпестовала» какая-то особенная «областная культура»... Беломорский север наложил на Ломоносова неизгладимый отпечаток, пробудил в нем творческую энергию, но создал Ломоносова исторический опыт и гений всего русского народа»¹.

Детство и отрочество Ломоносова совпали с петровским временем. И сам он, преклонявшийся перед личностью Петра, пребывание которого на севере в 1693 г. хорошо помнили местные жители, становится носителем петровских идей. Рано просыпается в нем жажда знаний. Первыми учителями Ломоносова, обучившими его грамоте, были крестьянин Иван Шубной, отец известного впоследствии скульптора Ивана Шубина, и дьячок Семен Никитич Сабельников. Учение шло столь успешно, что, по преданию, второй учитель скоро пал в ноги своему ученику и признался, что обучать его больше не понимает. Ломоносов жадно читает книги, разысканные у соседей. «Вратами своей учености» назовет он позже славянскую грамматику Мелетия Смотрицкого, «Арифметику, сиречь науку числительную», Леонтия Магницкого, своеобразную энциклопедию математических знаний, и «Рифмотворную псалтырь» Симеона Полоцкого, которая дала будущему поэту первые образцы силлабических стихов.

В конце 1730 г. вместе с попутным рыбным обозом Ломоносов направился в Москву, не забыв взяв с собой «любезных своих книг». Здесь он, скрыв свое крестьянское происхождение, становится учеником Славяно-греко-латинской академии. Общеизвестны трудности и лишения, которые пришлось испытать Ломоносову, не оставившему, однако, наук из-за «несказанной бедности». Блестящие способности одаренного юноши проявляются здесь в полной мере, о чем свидетельствует хотя бы такой пример: ни слова не знавший при поступлении в «Спасские школы» по латыни, Ломоносов уже через год начинает писать стихи на латинском языке.

¹ А. Морозов. Ломоносов. М., Изд-во «Молодая гвардия», 1965, стр. 23.

В «Спасских школах» он знакомится с произведениями античной литературы, занимается пиитикой и риторикой, а в свободное время читает «философические, физические и математические книги», узнает об открытиях передового естествознания. В эти годы начинает формироваться научное и философское мировоззрение Ломоносова, подкрепляемое общением с демократической средой, в которую он попал с первых дней своего пятилетнего пребывания в Москве.

В конце 1735 г. пришло сенатское предписание выбрать из учеников Спасских школ двадцать человек, «в науках достойных», и отправить их в Петербург, в Академию наук. Отобрано было двадцать, в их числе оказался и Ломоносов.

К научной деятельности в Русской академии были привлечены многие выдающиеся ученые Запада. В качестве студента, однако, Ломоносову пришлось здесь пробыть недолго: в сентябре 1736 г., вместе со своими соучениками Густавом Ульрихом Рейзером и Дмитрием Виноградовым он отплыл из Кронштадта, чтобы изучать на чужбине химию и горное дело.

17 ноября 1736 г. «Петербургские руссы» были записаны в университетскую книгу немецкого города Марбурга. Русские студенты слушают лекции по математике и техническим дисциплинам знаменитого профессора Христиана Вольфа, человека обширных знаний, сыгравшего большую роль в подготовке немецкого просвещения, но метафизика и противника материализма по своим взглядам. Об успешности занятий Ломоносова свидетельствуют его работы, которые он посылает в качестве отчетов в Петербургскую академию наук. Это такие самостоятельные исследования, как «О превращении твердого тела в жидкое, зависящем от движения имеющейся налицо жидкости», «Физическая диссертация о различии смешанных тел, состоящем в сцеплении корпускул» и др. С интересом штудирует Ломоносов руководства по стихосложению, сам пробует силы в стихотворстве. Результатом этих занятий было составленное в 1739 г. «Письмо о правилах российского стихотворства» и его приложение — «Ода на взятие Хотина». 20 июля 1739 г. русские студенты покинули Марбург, чтобы продолжить свою научную подготовку в Фрейберге, где им надлежало обучиться горному делу и металлургии. И Ломоносов снова глубоко входит в существо дела, не только слушая лекции и читая книги, но и знакомясь с практикой горного дела: он беседует с рудокопами, спускается в рудники, изучает строение «слоев земных».

В июне 1741 г. Ломоносов возвратился на родину, оставив в Марбурге молодую жену, урожденную Елизавету Цильх, с которой тайно обвенчался незадолго до отъезда.

Ломоносов вернулся в Петербургскую академию наук, с которой он навсегда связал свою жизнь. Наступает наиболее зрелая пора его разносторонней творческой деятельности, выдвинувшей крестьянского сына в число гениальных ученых мира.

«Историк, ритор, физик, механик, химик, минералог, художник и стихотворец», по словам А. С. Пушкина, Ломоносов явился автором замечательных открытий, создателем фундаментальных и оригинальных научных трудов. Основоположник русской химической науки, Ломоносов в 1748 г. формулирует материалистический закон о сохранении вещества при химических превращениях, подтвержденный впоследствии Лавуазье. Он разрабатывает проблемы физической химии — совершенно новой в то время области знания, изучая явления вязкости, капиллярности, кристаллизации, преломления света и т. д. В практику химического исследования он впервые вводит микроскоп. Отвергая идеалистические теории о существовании флогистона и теплорода, Ломоносов заявляет себя сторонником атомно-молекулярного строения материи.

Ломоносов-экспериментатор с опасностью для жизни ведет наблюдения над атмосферным электричеством, которые обобщает в «Слове о явлениях воздушных, от электрической силы происходящих» (1753). Он первый указывает на электрическую природу северных сияний, оставив далеко позади наивные домыслы своих современников. Стремясь поставить науку на службу практике, ученый предлагает ввести в обиход «стрелы», «дабы ударяющаяся молния больше на них, нежели на головах человеческих и на их хранинах силы свои изнуряла», т. е. изобретает громоотвод.

Оригинальны геологические взгляды Ломоносова, изложенные им наиболее полно в сочинении «О слоях земных». Главной причиной землетрясений он считает «подземный огонь», действующий независимо от климата. Ценны доказательства Ломоносова о одновременном происхождении рудных залежей, об органическом образовании «подземных материй» — торфа, каменного угля, нефти и т. д.

В условиях церковного мракобесия ученый-просветитель защищает учение Коперника о множественности миров и ведет собственные астрономические наблюдения посредством сконструированного им телескопа. Наблюдая за прохождением Венеры по диску солнца, Ломоносов приходит к смелому выводу, что «планета Венера окружена знатной воздушной атмосферой».

Большой вклад ученого-патриота внес Ломоносов и в развитие русской исторической науки. Противник антипатриотических теорий происхождения Руси от норманских пришельцев. Ломоносов глубоко изучает источники, подтверждающие древность славянского мира, гордится своим народом, который в трудных исторических условиях «не токмо не расточился, но и на высочайший степень величества, могущества и славы достигнул».

Гениальный ученый-просветитель, Ломоносов, как сказал Н. Г. Чернышевский, «желал служить не чистой науке, а только отечеству». Его стараниями в 1755 г. был создан Московский университет, среди студентов и преподавателей которого было много единомышленников Ломоносова.

Ломоносов умер 4 апреля 1765 г. в расцвете сил. Вся его деятельность была направлена к тому, чтобы «выучились россияне, чтобы показали свое достоинство». О своем значении как истинно русского ученого он прекрасно сказал, обращаясь к соотечественникам: «Сами свой разум употребляйте. Меня за Аристотеля, Картезия, Невтона не почитайте. Ежели вы мне их имя дадите, то знайте, что вы холопы, а моя слава падет и с вашей».

БОРЬБА ЛОМОНОСОВА ЗА ЕДИНСТВО СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Общественные и политические преобразования первых десятилетий XVIII в., интенсивный процесс «обмирщения» многих сторон русской действительности не могли не найти своего отражения в литературе. Но, как было уже отмечено, новая проблематика, новые идеи, попытки создания характера человека нового времени и т. п. (иными словами — так называемые «содержательные» элементы художественной литературы) все еще продолжали облекаться в старую форму. Поэтому одной из первоочередных задач дальнейшего развития русской национальной литературы должна была стать ликвидация разрыва содержания и формы, т. е. прежде всего создание соответствующих новому содержанию художественных форм.

Замечательной заслугой Ломоносова в развитии отечественной эстетической мысли и национальной литературы явилось его глубоко осознанное представление о необходимости единства содержания и формы. Процесс ликвидации разрыва между содержанием и формой был связан прежде всего с теоретическим и практическим реформированием российского стихосложения и с разработкой и созданием национальных норм русского литературного языка. И здесь вклад Ломоносова огромен.

Завершение реформы стиха С силлабическими стихами Ломоносов познакомился еще у себя на родине. На него большое впечатление произвела «Рифмотворная псалтырь» Симеона Полоцкого, которую он внимательно читал и учил наизусть; к тому же и две другие книги, названные им впоследствии «вратами своей учености», — «Грамматика» Мелетия Смотрицкого и «Арифметика сиречь наука числительная» Леонтия Магницкого — тоже имели отношение к поэзии: в «Арифметике» были обязательные для того времени стихи, а в «Грамматике» указывались правила, как «метром или мерою количества стихи слагати».

Дальнейшее изучение Ломоносовым силлабического стихотворства связано с его пребыванием в московской Славяно-греко-латинской академии, где на занятиях «пиитикой» студенты упражнялись

в сложении русских и латинских стихов. От этого периода до нас дошло только одно стихотворение Ломоносова:

Услышали мухи
Медовые духи,
Прилетевши сели,
В радости запели,
Егда стали ясти,
Попали в напасти,
Увязли бо ноги,
Ах, плачут, убоги,
Меду полизали,
А сами пропали.

Эти шуточные стихи во многом примечательны. В них Ломоносов, допустив смешение славянизмов и русских слов, все же смог добиться простоты и легкости, далеко не частых в стихотворных произведениях того времени; соблюдение силлабического принципа равнотактности (по 6 слогов в каждой строке) сочетается, возможно, произвольно, с равноударностью (в каждой строке по 2 ударения). Последняя особенность сближает их с народной «складной» речью типа раёшника.

Непосредственным толчком к более серьезным занятиям поэзией для Ломоносова скорее всего послужил трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Ломоносов приобрел эту книгу вскоре после ее выхода из печати (на ломоносовском экземпляре стоит дата покупки — 26 января 1736 г.) и увез с собой за границу.

Ломоносов оказался вдумчивым и строгим читателем трактата Тредиаковского. На принадлежавшем Ломоносову экземпляре «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» имеется множество пометок на четырех языках, сделанных рукою самого Ломоносова. В ряде случаев он соглашался с Тредиаковским, развивал его мысли, но чаще эти пометки носили полемический и насмешливый характер. Ломоносов прежде всего оценил и принял новый («тонический») принцип сложения русских стихов и его истоки — устное народное творчество. Возможно, что мысль и самого Ломоносова уже шла в этом же направлении. Так, в том месте, где автор трактата говорит о тоническом характере русского стиха и о том, что к этому выводу его привела «поэзия простого народа», Ломоносов приписал пример шуточных фольклорных хорейских стихов:

По загуменью игуменья идиот
За собою мать черна быка ведиот.

В это же время (1737—1738 гг.) Ломоносов изучал теоретические работы по немецкому стихосложению, что еще раз могло укрепить его мнение о том, что силлабическая версификация свойственна далеко не всем языкам.

Попытка стихотворной реформы Тредиаковского, по сути еще не вышедшего за пределы силлабики, не могла удовлетворить Ло-

моносова. Но переходный стих Тредиаковского (как завершающий этап старого и начало нового стихосложения) был необходим: невозможно было сразу покончить с примерно полуторавековой силлабической традицией. Стихотворные опыты Ломоносова до его оды «На взятие Хотина» достаточно красноречиво свидетельствуют о больших трудностях на пути перехода на новую силлабо-тоническую систему. Поэтому вполне естественно, что реформированный (тонизированный) тринадцатисложник Тредиаковского, хотя и на короткий срок, был взят на вооружение и «школьными» поэтами, и студентами «Рыцарской академии» (Сухопутного шляхетного корпуса) — Михаилом Собакиным, затем Сумароковым и некоторыми другими. Даже Ломоносов перевел оду Фенелона (1738) хореем (правда не семи-, а четырехстопным). Этим же в значительной степени можно объяснить и тот факт, что блестящей оде Ломоносова на взятие Хотина была предпочтена ода «профессора» Харьковской коллегии Витынского, написанная реформированными виршами по рецепту Тредиаковского, которого автор в сопроводительном письме на латинском языке называет своим учителем («своему в этом деле, признаюсь, учителю»). Очевидно эта ода должна была читаться так:

Чрезвычайная летит — что то за премѣна
Слѣва нбсящая вѣтвь фѣника зелѣна.
Порфирю блещет всѣя, блещет всѣя от злата.
От концѣ мѣра в концѣ мѣчется крылата...

В 1739 г. Ломоносов прислал в Академию наук свою оду «На взятие Хотина» вместе с «Письмом о правилах русского стихотворства»¹ (последнее адресовалось «Российскому собранию»), завершив тем самым и теоретически, и практически реформирование русского стихосложения.

При сравнении «Письма» Ломоносова с трактатом Тредиаковского становится ясным, насколько компромиссные рекомендации Тредиаковского все еще ограничивали возможности русского стихосложения. И все же роль Тредиаковского в развитии русского стихосложения нельзя недооценивать. Его заслуга заключалась не только в том, что он первым поставил вопрос о необходимости введения тонического принципа (хотя одно это делает ему большую честь: ведь даже такой одаренный поэт, как Кантемир, испытывая неудовлетворенность силлабикой, не почувствовал, что будущее в русском стихосложении принадлежит силлабо-тонике). Заслугой Тредиаковского было также и то, что своим трактатом он дал Ломоносову материал для полемики, во многом облегчив этим задачу последнего. Новая система русского стихосложения оформилась из частичного согласия, а в основном из опровержения ограничений Тредиаковского.

¹ М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 7—18.

«Письмо о правилах российского стихотворства» Ломоносов строит на ряде общих «оснований», имеющих важное принципиальное значение. Ломоносов прежде всего заявляет, что «российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить», и рекомендует использовать все, «чем российский язык изобилен и что в нем версификации угодно и способно». Исходя из этих положений, Ломоносов освобождает русское стихотворство от всех ограничений, которые имелись в трактате Тредиаковского. Раз в русском языке «те только слоги долги, над которыми стоит сила (ударение), а прочие все коротки», то организующая роль ударения должна быть во всех стихах — и длинных и коротких («во всех российских правильных стихах, долгих и коротких, надлежит нашему языку свойственные стопы, определенным числом и порядком учрежденные, употреблять»). Следовательно, Ломоносов окончательно и полностью вводит в русское стихосложение силлабо-тонический принцип (Тредиаковский, как известно, свой «тонический» принцип применил только к длинным тринадцати- и одиннадцатисложным стихам). Исходя опять-таки из «природного нашего языка свойства», Ломоносов отстаивает закономерность употребления не только двусложных (как было у Тредиаковского), но и трехсложных стоп («В сокровище нашего языка имеем мы долгих и кратких речений неисчерпаемое богатство, так что в наши стихи без всякия нужды двосложные и троесложные стопы внести... можем»). Отвергает Ломоносов предпочтение Тредиаковского женским рифмам и его категорический запрет чередования (смешения) женских рифм с мужскими, вводя в права и дактилическую рифму. «Российские стихи красно и свойственно на мужские, женские и три литеры гласные в себе имеющие рифмы... могут кончиться», — пишет Ломоносов. А употребление до сих пор одних женских рифм объясняет тем, что это правило «начало свое имеет, как видно, в Польше, откуда, пришед в Москву, нарочито вкоренилось». Для польского стихосложения это закономерно, так как польские слова ударение имеют на предпоследнем слоге; но в русских словах ударения могут быть и на последнем, и на третьем от конца слоге, «то для чего нам оное богатство пренебрегать, без всякия причины самовольную нищету терпеть и только одними женскими (рифмами) побрякивать, а мужских бодрость и силу, тригласных устремление и высоту оставлять?», — резонно спрашивает Ломоносов. Отказывается Ломоносов признать хореическую стопу «наилучшей», как это сделал Тредиаковский. Для Ломоносова в принципе все стопы равноправны, хотя он все же выделяет стихи, «которые из анапестов и ямбов состоят» как «наилучшие, велелепнейшие и к сочинению легчайшие, во всех случаях скорость и тихость действия и состояния всякого пристрастия изобразить наиспособнейшие». А в торжественных одах лучше всего употреблять «чистые ямбические стихи», которые, «поднимая тихо вверх, материи благородство, великолепие и вы-

соту умножают». И хотя может создаться впечатление, что Ломоносов предпочитает всем другим стопам ямбические, но из его «Письма» этот вывод не вытекает. Наряду с приведенными рекомендациями Ломоносов указывает, что «к изображению крепких и слабых аффектов, скорых и тихих действий» «также способны и падающие, или из хореев и дактилев составленные стихи», да и «прочие роды стихов, рассуждая состояние и важность материи, также очень пристойно употреблять можно». Другое дело, что в своей поэтической практике Ломоносов в первую очередь разрабатывал четырехстопный ямб, ставший в дальнейшем надолго самым распространенным размером в русской поэзии.

Из всего изложенного в «Письме» Ломоносову пришлось отказаться только от одного — от требования чистых ямбов без пиррихий и спондеев. Здесь путь, указанный Тредиаковским (включение в двусложным размеры стоп пиррихий и спондея), давал возможность русским поэтам не ограничивать себя употреблением только коротких слов (имеющих не более трех слогов).

«Письмо» Ломоносова неоспоримо свидетельствует о его приоритете в создании новой системы стихосложения. Но надо отметить, что внедрению силлабо-тонической системы способствовала в первую очередь поэтическая практика Ломоносова, так как до своей первой публикации (1778) «Письмо о правилах российского стихотворства» не было известно широкому кругу людей, хотя безусловно повлияло на переработанные переиздания трактата Тредиаковского.

Чтобы отчетливо представить себе успехи, достигнутые Ломоносовым в области стихосложения, стоит только сравнить его стихи со стихами его ближайших предшественников и современников.

Всего лишь пять лет отделяют оду Ломоносова «На взятие Хотина» от оды Тредиаковского «На сдачу Гданьска», а какая между ними разница! Приведем «приступы» (вступления) к этим одам.

У Тредиаковского (1734 г.):

Кое трезвое мне пианство
Слово дает к славной причине?
Чистое Парнасса убранство
Музы! не вас ли вижу ныне?..

У Ломоносова (1739 г.):

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет наверх горы высокой,
Где ветер в лесах шуметь забыл
В долине тишина глубокой.

И даже тогда, когда ряд поэтов стали пользоваться «реформированным» (тонизированным) стихом Тредиаковского, превосходство звучных ямбических стихов Ломоносова оставалось несомненным. В этом легко убедиться, если сопоставить, к примеру, стихи Михаила Собакина и оду Ломоносова, написанные в одно и то же время (1742 г.) и изображавшие одно и то же событие (победу русской веселой гребной флотилии над шведской парусной эскадрой 29 июля 1724 г.).

У Ломоносова:

Так флот российский в понт
дерзает,
Так роет он поверх валов;
Надменно дерзость уступает,
Стена от тягости судов.
Вослед за скорыми кормами
Бежит кипяща пена рвами.
Весельный шум, гребущих крик
Наносят Готам¹ страх велик;
Уже надежду отвергают
И в мгле свой флот и стыд
скрывают².

У Собакина:

Он³ отчаен взад бежит,
а куды не знает,
По несчастью своему в воду
попадает,
Но как по природе лву трудно
плыть водою,
То находится стеснен лютою бедою⁴.

**Роль Ломоносова
в развитии русского
литературного языка**

Существенные изменения в жизни русского государства в связи с величественным историческим процессом образования русской нации начали проявляться примерно с середины XVII в., достигнув в петровское время огромных темпов, а в некоторых областях общественно-культурной жизни скорости, по определению Ломоносова, «неимоверной».

Подобно тому как начал расшатываться уклад старой жизни, началось и падение первоначальной чистоты языка старого книжного типа с его архаической славянщиной. Стремление выразить свои впечатления от нахлынувших факторов новой жизни становилось весьма тяжелой задачей, а выразить все эти впечатления средствами только старого языка оказывалось задачей просто невозможной. Поэтому начались усиленные стихийные поиски новых языковых средств, сопутствовавшие одновременно разрушению норм деловой и книжной речи допетровской Руси, что привело уже в первые десятилетия XVIII в. к лексической и стилистической пестроте («неостепенению», по меткому выражению Евгения Болховитинова⁵) литературного языка.

Поскольку в петровское время попытки усовершенствовать русский литературный язык охватывали в связи с требованиями государственной жизни преимущественно публицистические, деловые и научные стили, то именно в художественной литературе отмечается наибольшая, порой «ушам досадная» «стилистическая дисгармония».

¹ Под готами Ломоносов подразумевает шведов.

² М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 8. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 92.

³ Т. е. лев, обозначавший шведов.

⁴ О Собакине см. ст. П. Н. Беркова «У истоков дворянской литературы XVIII века. Поэт Михаил Собакин». «Литературное наследство», кн. 9—10. М., 1933, стр. 421—432.

⁵ См.: Евгений (Болховитинов). Словарь русский светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России, т. 2. М., 1845, стр. 211.

Приведенные выше отрывки из «Письма» Ломоносова свидетельствуют прежде всего о том, что Ломоносов уже в ранних своих произведениях стремился к ясному изложению мыслей и определенной стилистической и синтаксической упорядоченности, что совсем не является характерным для общего состояния литературного языка того времени. Значительно ближе к действительному положению вещей в этой области было «Слово в день рождения императрицы Елизаветы» архимандрита Кирилла Флоринского (1741). Вот его начало: «Доселе дремахом, а ныне увидедем, что Остерман и Миних с своим сонмищем влезли в Россию, яко эмиссарии диавольский, им же попустившу Богу, богатство, слава и честь желанная приключишася: сия бо им обетова сатана, да под видом министерства и верного услужения государству Российскому, еже первейшее и дражайшее всего в России правоверие и благочестие не точию превратят, но и из кореня истребят». П. Н. Берков отметил, что «смещение различных стилистических элементов в только что приведенном отрывке так значительно, что трудно сейчас, через двести лет, представить себе, какое впечатление могло произвести на слушателей Кирилла соседство славянских «доселе дремахом» с просторечным уже в то время «Остерман и Миних с своим сонмищем влезли в Россию» и варваризмом в славянском облачении «яко эмиссарии диавольский» и т. д.»¹. К тому же жанры торжественных речей (слово, проповедь и др.) содержали обычно многочисленные замысловатые символично-аллегорические фигуры, сравнения и уподобления, что никак не служило ясности языка и облегчению его конструкций. В этом легко убедиться, ознакомившись хотя бы еще с одним примером из проповеди того же Кирилла Флоринского: «Егда спросите мя, да скажу вам не притчу, но свежую историю о насеянных плевелах в России? Тако отвечаю: сеявый в нас доброе семя есть сам Петр Великий, село есть Россия, доброе семя — сынове российского отечества вернии, паче же всех по превосходству и по преимуществу дщерь царска и императорска Елисавет, наследница престола Петрова; а плевелы — под видом токмо сынов отечества, вещь же порождения ехиднина изгрызающие утробу матери своя России да чужестранцы пришлецы, Петром насеянных в России расхитители, правоверия ругатели, благочестия вкорененного в России от многосотных лет растлители и ислители, под ухищренною политикою всего счастья российского губители»².

Не многим лучше был литературный язык в произведениях других, менее высоких, жанров. В них также наблюдается причудливое смешение обветшалых славянизмов и заимствованных слов с просторечной лексикой. А если к этому прибавить неопределенность

¹ Цит. по кн.: Б. Н. Меншуткин. Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова. Изд. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 232—233.

² Н. Попов. Придворные проповеди в царствование Елизаветы Петровны. Летописи русской литературы и древности, кн. 3, отд. III. СПб., 1889, стр. 7—8.

орфографии, тяжеловесный синтаксис, полное отсутствие правил русской грамматики, то станет ясным, что для дальнейшего развития русской культуры необходимо было немедленно приниматься за создание и разработку норм литературного языка. И эту колоссальную задачу выполнил Ломоносов. Правда, справедливости ради, следует сказать, что на этом поприще у Ломоносова были предшественники. Среди них в первую очередь нужно отметить Кантемира и молодого Тредиаковского, сознательно стремившихся к использованию в своих произведениях просторечной лексики и фразеологии и к отказу от «славенщины» старого книжного языка. Но ни Кантемир, ни Тредиаковский не смогли еще добиться сколько-нибудь устойчивых норм в словоупотреблении. Их заслуга была прежде всего в том, что они сделали одну из первых попыток связать судьбу литературного письменного языка с живой разговорной речью¹.

Эту линию продолжил и углубил Ломоносов. Для него стало уже совершенно ясным, что продолжать пользоваться в качестве литературного языка в послепетровское время старым книжным языком — было бы большим анахронизмом. И вместе с тем Ломоносов сознавал невозможность полностью отказаться от «славянского» «наречия»: нельзя было порывать с многовековой книжной культурной традицией. Выход мог быть только в языковом синтезе, в слиянии различных по источникам и природе элементов в единое целое. К этой задаче Ломоносов оказался вполне подготовленным. Глубокое знание языка памятников древнерусской и церковно-славянской письменности, живой разговорной речи всех сословий русского государства и его диалектов в сочетании с аналитическим умом ученого и большим поэтическим талантом дали Ломоносову возможность создать филологические работы, ставшие краеугольным камнем в процессе становления русского общенационального литературного языка. Значение ряда работ Ломоносова возрастает еще и потому, что в них вопросы лингвистического характера были тесно связаны с вопросами разработки форм художественной литературы.

Из филологических трудов Ломоносова первой по времени создания и публикации была «Риторика», дошедшая до нас в двух редакциях (рукописной — 1744 г. и печатной — 1748 г.).

Создавая свою «Риторику», Ломоносов преследовал прежде всего практические цели — вооружить рядовых русских читателей («в пользу любящих словесные науки», по его определению) основами стройного, логического, аргументированного и вместе с тем выразительного изложения. Вот почему он отступил от сложившейся традиции и написал свое «Краткое руководство к красноречию»

¹ При определении языковой позиции В. К. Тредиаковского нужно учитывать не только его роман «Езда в остров Любви», но и его переводы драматических произведений 1733—1735 гг.

не на латинском (как это было принято на Западе и отчасти в России) и не на церковно-славянском (как писал ряд его предшественников-современников), а на русском языке, лишив тем самым духовных «речетотцев» монопольного владения теорией словесного искусства.

При создании своей «Риторики» Ломоносов воспользовался в ряде случаев некоторыми формулировками и иллюстративными примерами из наиболее популярных и авторитетных зарубежных пособий по красноречию. Однако ломоносовское «Руководство» явилось прежде всего результатом большой самостоятельной работы ее создателя, чему во многом помогло и чтение им в Академии наук (с осени 1742 г.) лекций о «стихотворстве и стиле русского языка».

Трудно переоценить значение «Риторики» Ломоносова для его современников и последующего поколения русских людей. Велика, прежде всего, ее познавательно-просветительская роль. Это образцовая для своего времени литературная хрестоматия, знакомившая русского читателя с отрывками из произведений первоклассных античных авторов (Гомера, Плутарха, Демосфена, Цицерона, Вергилия, Овидия, Лукиана, Аристотеля, Персия, Тацита и некоторых других), писателей эпохи Возрождения (Эразма Роттердамского, Камозанса) и примерами собственного творчества Ломоносова, щедро иллюстрировавшими краткие положения того или иного параграфа «Руководства».

Как и в подавляющем большинстве своих произведений, Ломоносов уже в первом (рукописном) варианте «Риторики» слагает гимн в честь науки: «кто к добродетелям путь отверзает? наука; кто от пороков? наука; кто рассеянные народы в общества собрал? наука; кто построил грады и открыл страны, отделенные морями? наука»; а в «Риторику» 1748 г. он включил одно из самых своих проникновенных и глубоко научных творений — оду, получившую в последующих изданиях название «Вечернего размышления о Божием Величестве при случае великого северного сияния».

Характерно также, что Ломоносов неоднократно напоминает своим читателям о труде крестьянина («земледедца»), подчеркивая важное значение земледелия — «земледельство есть необходимо нужно». Не случайно и то, что Ломоносов довольно часто приводит отрывки из речей Демосфена, обличавшего тиранию Филиппа. Умело подобранными примерами автор «Риторики» высказывает свои сокровенные мысли о назначении и качествах властителя. Монарх должен заботиться о своих подданных и защищать их («благочестивый монарх единою рукою бога, другою подданных объемлет»), а не разорять («...должен ты смертным делать благодеяние, а не грабить»), и помнить всегда, что «кто лютостью подданных угнетает, тот боящихся боится, и страх на самого себя обращается». И уже совсем в категорической форме утверждается, что «великое дружество и уверенность с тиранами вольному народу отнюдь бес-

полезны». А вот о Петре I (чей развернутый образ как идеального правителя дан в одах Ломоносова, ряд отрывков из которых приведен в «Риторике») русские люди не должны никогда забывать: «Великий Петр хотя отнят от нашего зрения, однако в сердцах наших всегда пребывает». Не мог, конечно, Ломоносов не воспользоваться представившейся ему возможностью воспеть мир — одно из неперемных условий процветания его родины. Для этой цели им были взяты соответствующие строфы из его од и включены примеры, созданные специально для «Риторики»: «Уже российские грады от военного шума не смущаются, села в глубоком мире покоятся, пристани и крепости не страшатся неприятельских набегов, и так во всей России мир процветает».

Подчеркивается в «Риторике» ценность активного человека-труженика: «Или трудом бессмертную славу приобретает, либо, препроводя жизнь свою в роскоши и нерадении, бесславного конца ожидать должно». Осуждается здесь и сословная кичливость «родовитостью»: «Кто породю хвалится, тот чужим хвастает».

Достаточно определенно было высказано в «Риторике» требование Ломоносова высокой идейности литературы, ее гражданской и нравоучительной направленности. Ломоносов осуждал тех авторов, которые в угоду формальным ухищрениям, «силясь писать всегда витиевато... и не пропустить ни единой строки без острой мысли, нередко завираются»; отверг он также «французские сказки, которые у них романами называются», «ибо они никакого нравоучения в себе не заключают» и, отличаясь от «Бовы» только «украшением штиля», являются «пустошью» и «служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях». Положительной оценки Ломоносова заслужили немногие произведения, но ими оказались действительно выдающиеся памятники мировой литературы. Это — составленные для нравоучения на «чистых» вымыслах: притчи Эзопа, «Золотой осел» Апулея, «Сатирикон» Петрония, «Разговоры» Лукиана, «Аргенида» Баркляя, «Путешествие Гулливера» Свифта, «большая часть Еразмовых разговоров», а также основанные на «смешанных вымыслах» и «содержащие в себе похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение»: «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Энеида» Вергилия, «Превращение» Овидия, «Похождения Телемака» Фенелона.

Но отмеченным не исчерпывается значение «Риторики». Она также «несла читателю важнейшие элементы логики как учебной дисциплины, разъясняла формальные законы мышления, учила строить силлогизмы, рассуждать, доказывать, делать правильные умозаключения»¹.

¹ А. В. Западов. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова. М., 1961, стр. 234.

Кроме того, «Риторика» Ломоносова была превосходным для своего времени и первым доступным для широких читательских кругов руководством по вопросам теории литературы, поэтической стилистики. Как указывается в исследовательской литературе, основная задача автора «Риторики» заключалась в утверждении системы художественной образности, способной воздействовать на эмоциональную сферу человеческого восприятия. Сухим рационалистическим требованием одного из стилевых течений классицизма (в русской литературе XVIII в. оно связывается с Сумароковым) превратить слово в однозначный термин Ломоносов противопоставляет слово во всей его многозначности с его переносно-метафорическим употреблением.

Так, в 6-й главе (под названием «О возбуждении, утолении и изображении страстей») 1-й части «Риторики» говорится, что «больше всех служат к движению и возбуждению страстей живо представленные описания, которые очень в чувства ударяются, а особливо как бы действительно в зрении изображаются. Глубокомысленные рассуждения и доказательства не так чувствительны, и страсти не могут от них возгораться; и для того с высокого сидища разум к чувствам свести должно и с ними соединить, чтобы он в страсти воспламенился». Иными словами, Ломоносов ратует здесь за единство логического и эмоционального воздействия. К тому же «разумный ритор» (и писатель) должен учитывать особенности своего адресата (его возраст, пол, воспитание, степень образованности), а также «время, место и обстоятельства».

Вторая часть «Риторики» — «О украшении» — содержит достаточно полный перечень тропов и поэтических фигур. Ломоносов настойчиво рекомендует пользоваться переносным значением слов, так как метафоризация украшает речь «великолепием» (т. е. повышает ее образность). Метафорой, утверждает Ломоносов, «идеи представляются много живее и великолепнее, нежели просто», предупреждая при этом «метафор не употреблять чрез меру часто, но только в пристойных местах, ибо излишно в речь стесненные переносные слова больше оную затмевают, нежели возвышают».

Не оставил Ломоносов без внимания и вопросы эвфонии (благозвучия). В главе «О течении слова» он дает ряд полезных советов: «обегать непристойного и слуху противного стечения согласных, например: *всех чувств взор есть благороднее*, ибо шесть согласных, рядом положенные, *-вств-вз*, язык весьма запинаят»; «удаляться от стечения письмен гласных, а особливо то же или подобное произношение имеющих (т. е. избегать «зияния»). — В. Ф.), например: плакать жалостно о отшествии искреннего своего друга»; «остерегаться от частого повторения одного письмени: *тот путь тогда топтать трудно*». В «Риторике» Ломоносов первым сделал попытку раскрыть выразительную роль звуков («письмен») русского языка. Он, например, полагал, что частый повтор звука А «способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глуби-

ны и вышины, также и внезапного страха», а «через О, У, Ы — страшные и сильные вещи: гнев, боязнь, печаль». Такого же рода наблюдения провел Ломоносов и над согласными звуками. Для него К, П, Т и Б, Г, Д «могут только служить в том, чтобы изобразить живые действия тупые, ленивые и глухой звук имеющие, каков есть стук строящихся городов и домов, от конского топоту и от крику некоторых животных»; С, Ф, Х, Ц, Ч, Ш и Р дают представление о вещах и действиях «сильных, великих, громких, страшных и великолепных», а Ж, З, В, Л, М, Н «пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий». И хотя эти оценки звуков в целом ряде случаев были субъективны, все же здесь впервые у нас был поставлен вопрос о звукописи, словесной инструментовке.

Большое внимание уделил Ломоносов в «Риторике» средствам достижения ясности и доступности изложения. Среди других его рекомендаций по этим вопросам следует отметить осуждение им чрезмерно запутанных инверсий (такие инверсии нередко встречались даже в сатирах Кантемира и во многих стихах Тредиаковского). Так, вместо «горы ведет на верх высокой» Ломоносов считает, что «лучше сказать: ведет на верх горы высокой».

«Риторика» Ломоносова в духе времени носила нормативный характер, она была сводом правил и рекомендаций для письменного и устного изложения. Но примечательно, что Ломоносов не требовал неукоснительного следования им самим же установленным правилам: прежде всего нужно было заботиться о содержании и ему подчинить все словесные средства, не перегружая изложение риторическими украшениями. Вот почему Ломоносов неоднократно предупреждает своего читателя, что «больше должно наблюдать явственное и живое изображение идей, нежели течение слова», что «сих правил строго держаться не должно, но лучше последовать самим идеям и стараться оные изображать ясно».

Наконец, в своих «Риториках» (рукописной и печатной) Ломоносов положил начало разработке лексико-стилистических, а также синтаксических норм русского литературного языка, наметил ряд основных положений теории трех стилей, окончательно сформулированной им примерно десятилетием позже, указал пути достижения «чистоты штиля» и «довольства пристойных и избранных речений к изображению своих мыслей» (речь здесь шла, по сути, о разработке русского литературного языка). Решение этой последней задачи Ломоносов видел в «основательном знании языка» и «прилежном изучении правил грамматических», в общении с образованными людьми, «которые красоту языка знают и наблюдают», в использовании из книг «хороших речений, пословий и пословиц», особенно рекомендуя полезные для обогащения лексики родного языка «церковные книги», отказав им, правда, в «чистоте штиля».

Но чтобы оказалось возможным «прилежное изучение правил грамматических», необходимо было создать их общедоступный свод: кроме славянской грамматики Мелетия Смотрицкого на церковно-

славянском 1619 г. и ее краткого перевода В. Е. Адодуровым на немецкий язык в 1731 г. ничего другого не было. И Ломоносов принялся за составление русской грамматики. В сентябре 1755 г. он закончил свою «Российскую грамматику» и, чтобы ускорить ее публикацию, предпослал рукописи «Грамматики» посвящение великому князю Павлу Петровичу, которому в это время исполнился всего один год от рождения. В январе 1757 г. «Грамматика» была напечатана.

Свою «Грамматику» и «Риторику» Ломоносов рассматривал как нечто целое. Это подтверждается его стремлением вместе с «Грамматикой» выпустить в свет переиздание «Риторики» (к сожалению, это попытка не осуществилась), а также следующими словами из чернового наброска предисловия к «Грамматике»: «Особливо для того выдаю на свет («Грамматику». — В. Ф.), что уже Риторика есть, а без Грамматики разуметь трудно». Вместе с тем Ломоносову совершенно ясна была универсальная роль грамматики во всех областях науки: «Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неопрытна история, сомнительна юриспруденция без грамматики».

Создавая свою «Грамматику», Ломоносов был глубоко убежден в огромных возможностях отечественного языка выражать «тончайшие философские воображения и рассуждения, многообразные естественные свойства и перемены, бывающие в сем видимом строении мира и в человеческих обращениях». Он находил в русском языке «великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италийского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка».

К языку, к его роли в обществе Ломоносов подошел с материалистических позиций. Он отмечает неразрывную связь слов с понятиями, «воображенными себе способом чувств» (т. е. возникающими в результате ощущений), утверждает, что язык дан человеку «для сообщения с другими своих мыслей», для «согласного общих дел течения» т. е. для совместной общественно-производственной деятельности).

Рассчитанная на широкие демократические круги читателей, «Грамматика» Ломоносова отличалась доступностью и четкостью изложения, включала в себя богатый лексический материал с неоднократным привлечением бытовых, обыденных и просторечных слов (например: лапоть, пупырь, бобыль, теля, порося и др.). Как справедливо отмечает А. Морозов, «наблюдения над живым языком народа и послужили Ломоносову основой для создания первой русской научной грамматики»¹.

Велика была заслуга Ломоносова и в области создания научной терминологии. И здесь он шел преимущественно путем использо-

¹ А. Морозов. Ломоносов. М., 1965, стр. 310—311.

вания общедоступных русских слов для обозначения сложных научных понятий. Вот далеко не полный перечень терминов, введенных Ломоносовым в научный оборот: *законы движения, магнитная стрелка, кислота, земная ось, негашеная известь, преломление лучей, равновесие тел, воздушный насос* и др.

Вообще же все филологические работы Ломоносова были направлены на решение основной задачи — мобилизации, «концентрации» всех «живых национальных сил русского языка»¹. И с этой задачей в то время мог справиться только Ломоносов, который, по собственному признанию, «с малолетства спознал общей Российской и Славенской языки, а достигши совершенного возраста с прилежанием прочел почти все, древним Словено-Моравским языком сочиненные и в церкви употребительные книги. Сверх сего довольно знает все провинциальные диалекты здешней империи, также слова, употребляемые при Дворе, между духовенством и между простым народом, разумея при том польский и другие с российским сродные языки».

Итоговым в этом плане произведением Ломоносова явился его трактат «О пользе книг церковных в Российском языке», опубликованный им в качестве предисловия к собранию своих сочинений 1757 г. Здесь Ломоносовым были решены важнейшие взаимосвязанные литературно-языковые проблемы его времени: установление пропорции церковно-славянских и русских, народных элементов в русском литературном языке, разграничение литературных стилей и классификация литературных жанров².

Одно из основных положений Ломоносова состояло в требовании существенно ограничить и упорядочить включение церковно-славянских элементов в состав русского литературного языка.

Ломоносов разделил все слова русского языка на три «рода речений». К первому роду относятся слова, «которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: *бог, слава, рука, ныне, почитаю*». Ко второму — относятся мало употребительные (особенно в устной речи) славянские слова, но «всем грамотным людям» понятные, например: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*. Из этой группы исключаются «неупотребительные и весьма обетшалые» (обветшалые, т. е. устаревшие) слова, такие, как: *обоваю* (ворожу, очаровываю), *рясны* (женское украшение типа ожерелья), *овогда* (иногда), *свене* (кроме). К третьему роду относятся исконно русские слова, «которых нет в остатках славенского языка, то есть в церковных книгах, например: *говорю, ручей, который, пока, лишь*». Отсюда исключаются «презренные слова» (т. е. «низкие», просторечные).

¹ В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVIII—XIX вв. М.—Л., 1938, стр. 97.

² М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 894.

Соотношением церковно-славянской и исконно русской лексики определяются Ломоносовым «три штиля»: высокий, посредственный (средний) и низкий, за каждым из которых закрепляется определенные поэтические и прозаические жанры.

Так, высокий стиль должен состоять из «речений» первого и второго рода. Этим стилем должны писаться «героические поэмы, оды, прозаичные речи о важных материях, которым они от обыкновенной простоты к важному великолепию возвышаются». Средний стиль включает в себя преимущественно «речения, больше в российском языке употребительные»; но в нем могут употребляться славянизмы («однако с великою осторожностью, чтобы слог не казался надутым»), а также «низкие слова» (но так, «чтобы не опуститься в подлость»). Особенно же в этом стиле следует следить за тем, чтобы «речение славенское» не оказалось «подле российского простонародного». Средним стилем Ломоносов предлагал писать все театральные сочинения, стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и элегии, а в прозе — «описания дел достопамятных и учений благородных» (т. е. исторические и научные произведения). Низкий стиль состоит из «речений третьего рода» совместно с речениями «среднего рода»; из него полностью исключаются «обще не употребительные» славянизмы, но могут использоваться «простонародные низкие слова». Низким стилем следует писать «комедии, увеселительные эпиграммы, песни, в прозе дружеские письма, описания обыкновенных дел».

Ломоносовская теория «трех штилей» в своих общих чертах не была его открытием. Эта теория, «складывавшаяся еще в латинской литературе (Цицерон, Гораций, Квинтилиан), была возрождена в эпоху Ренессанса и классицизма (XVII и XVIII вв.). Она получила своеобразные национальные и конкретно-исторические черты в разных европейских странах. Ею воспользовались русские писатели XVI—XVII веков, а затем М. В. Ломоносов, прекрасно знакомый с риторическими и стилистическими теориями далекого прошлого и своей эпохи»¹. С теорией «трех штилей» Ломоносов познакомился еще в стенах Заиконоспасской академии, а позже за границей Ломоносов существенно углубил свои познания в этом вопросе (с особым вниманием он изучал Готшеда). Но в это традиционное учение Ломоносов сумел внести много нового, подчинив его национальным нуждам. Прежде всего теорию «трех штилей» Ломоносова отличает исторический принцип. Близостью русского и церковно-славянского языков объясняет Ломоносов устойчивость и прочность во времени «Русского языка», который «от владения Владимирова до нынешнего веку, больше симсот лет, не столько отменился, чтобы старого разуметь не можно было: не так, как многие народы, не учась, не разумеют языка, которым предки их за

¹ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959, стр. 101.

четыреста лет писали, ради великой его перемены, случившейся через это время». Эта же родственность книжного и народного языков явилась причиной отсутствия в русском языке диалектной раздробленности: «Народ российский, по великому пространству обитающий, невзирая на дальное расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и селах. Напротив того, в некоторых других государствах, например в Германии, баварский крестьянин мало разумеет мекленбургского или бранденбургский швабского, хотя все того ж немецкого народа». Наконец, органическим слиянием живого народного языка с языком церковно-славянской книжности, по мнению Ломоносова, «отвратятся дикие и странные слова нелепости, входящие к нам из чужих языков».

В послепетровское время, когда для русского литературного языка стали характерными лексическая пестрота и стилистическая неопределенность, твердые и настойчивые предписания Ломоносова сыграли, несомненно, прогрессивную роль. Больше того, они были просто необходимы для дальнейшего развития русской культуры. Но уже скоро строгое соблюдение жанрово-стилистической регламентации, разграничение просторечия и высокой лексики стали ощущаться как искусственные. Их нужно было преодолеть. И здесь наибольший успех сопутствовал Державину.

Однако нельзя забывать о том, что влияние Ломоносова на формирование русского литературного языка не ограничивалось лишь его теоретическими работами. Не меньшее воздействие оказала его языковая практика, как в поэтических, так и в научных сочинениях.

В них (в научных трудах в особенности) Ломоносов дал образцы не только следования правилам, но и значительного отступления от них, потому что «живой, страстной натуре ученого-патриота, просветителя, полемиста было тесно в рамках установленной им же самим стилистической классификации»¹.

Чаще всего нарушается Ломоносовым его же требование не смешивать просторечие с высокой лексикой. Так, характеризуя французскую поэзию, Ломоносов писал: «Пристойным весьма символом французскую поэзию некто изобразил, представив оную на театре под видом некоторыя женщины, что сугорбившись и раскорячившись, при музыке играющего на скрипище сатира танцует». Здесь по соседству оказались славянизмы (оную, некоторыя) и просторечные слова (сугорбившись, раскорячившись). Такую же картину можно наблюдать и в исторических сочинениях («царевича своего Ивана зашиб в крутом гневе»), и в научных трактатах («когда передний ее край... был... около десятой доли Венерина диаметра, тогда появился на краю солнца пупырь»).

¹ А. Д. Оршин. О стиле научной и публицистической прозы М. В. Ломоносова. В сб.: «Русская литература XVIII в. Эпоха классицизма». М.—Л., «Наука», 1964, стр. 86.

Знаменательно также, что в прозе Ломоносова встречаются и зачатки описания природы почти в сентиментальном стиле: «Смотреть на роскошь преизобилующия природы, когда она в приятные дни наступающего лета поля, леса и сады нежною зеленью покрывает и бесчисленными родами цветов украшает; когда текущие в источниках и реках ясные воды с тихим журчаньем к морям достигают и когда обремененную семенами землю то любезное солнечное сияние согревает, то прохладждает дождя и росы благорастворенная влажность; слушать тонкий шум трепещущихся листов и внимать сладкое пение птиц есть чудное и чувства и дух восхищающее увеселение», — так начал Ломоносов свою «Программу» публичных лекций по физике в 1746 г.

Литературная практика Ломоносова, как отмечает акад. В. В. Виноградов, была «шире и богаче его теории»¹.

Глубокое и всестороннее знание родного языка, а также богатая интуиция Ломоносова дали ему возможность не только установить необходимые для того времени грамматические и стилистические нормы отечественного языка, но и почувствовать дальнейшее направление развития русского литературного языка.

ПОЭЗИЯ ЛОМОНОСОВА

Поэзия Ломоносова — одна из замечательных страниц в истории русской литературы. Величественная, торжественная и вместе с тем глубоко проникновенная, она, как и вся напряженная творческая деятельность Ломоносова, служила «приращению общей пользы», «действительному поправлению российского света», была подчинена заботам о духовных и материальных нуждах народа.

Ломоносов восторженно пел «небу равную Россию», обширность ее территории, богатство ее ресурсов, трудолюбие и одаренность ее народа. Он страстно боролся за новую, просвещенную, могучую и величественную родину, преуспевающую в науках и промышленности, способную стойко защищать свои рубежи и обеспечить мир своим согражданам — русским труженикам. Порой он щедро рассыпал комплименты российским самодержцам, «ниже не достойным гудошного бряцания» (как сказал о них Радищев) в расчете на то, что они окажутся способными осуществить хотя бы какую-то часть его программы. А осуществить предстояло очень многое. Ломоносов видел, что царский двор полон разгула, что совсем не покончено с засильем иностранцев (и не только в Академии наук), что народ поработен экономически, страдает от невежества. В связи с этим следует особо отметить его статью, условно названную в изданиях

¹ В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 229.

сочинений Ломоносова «О сохранении и размножении российского народа». Написана она была в форме частного (личного письма) к И. И. Шувалову, елизаветинскому вельможе, имевшему большой вес при дворе, в 1761 г. Но примечательно, что в этом письме Ломоносов говорит также и о том, что проблемы, решение которых он здесь предлагает, его волновали давно.

В статье «О сохранении и размножении российского народа», которая должна была стать первой частью капитального труда (к сожалению, неосуществленного или несохранившегося) по вопросам политики и экономики страны, Ломоносов остановился на обстоятельствах, уменьшавших рождаемость, и на причинах большой смертности в народе. Ими он признал «неравное» (когда в деревнях «малых ребят женят на девках взрослых») и «насильное» («где любви нет») супружество, а также вынужденное безбрачие, диктуемое церковными предписаниями (особенно осуждает Ломоносов «пострижение молодых людей прямо в монахи и монахини»). «Сохранению рожденных» наносят непоправимый вред полное отсутствие медицинского обслуживания, церковный обряд крещения младенцев зимой в холодной воде, совершаемый «невеждами-попами». С убийственной иронией описывает Ломоносов церковные праздники (масленицу, великий пост, пасху), уносящие резким чередованием неумеренного пьянства и обжорства с изнурительной голодовкой «великое множество» человеческих жизней. Много гибло народа от стихийных бедствий. Не меньшим злом были разбои и «вредные между соседями, а особливо между помещиками» «драки» из-за земли, когда, как известно из документов, в бойню втягивались целые деревни. Нес потери российский народ и «живыми покойниками» (так Ломоносов назвал крестьян, бежавших в другие государства). Существенно отметить, что Ломоносов вскрыл глубокие социальные корни крестьянских побегов, которые «бывают более от помещичьих отягощений крестьянам и от солдатских наборов».

Будучи твердо убежденным в том, что «величество, могущество и богатство всего государства» состоят прежде всего в увеличении его народонаселения, «а не в обширности, тщетной без обитателей», Ломоносов предложил ряд практических мероприятий, направленных на «приращение российского народа»: ввести по всей стране медицинское обслуживание населения, для чего следует подготовить необходимые медицинские кадры из «числа российских студентов», если не отменить, то хотя бы перенести сроки церковных праздников на менее пагубное для народа время; запретить насильственные браки («невольные сочетания»); учредить специальные дома для незаконнорожденных («засорных») детей, избавив тем самым их матерей от бесчестия, а в ряде случаев и от вынужденного преступления; уменьшить подати и отменить солдатские наборы в пограничных областях. Но осуществлять все это нужно так, чтобы на народ не легли новые тяготы.

В последующих частях своего труда Ломоносов должен был остановиться на решении еще многих вопросов, связанных с улучшением благосостояния народа, среди которых на первом месте оказались вопросы о повышении трудолюбия («о истреблении праздности») и «о большем народа просвещении».

Ломоносов хорошо понимал, какие «ужасные» «пряпятствия» встретят его предложения (особенно те, которые затрагивали интересы церкви). Но ведь эти нововведения, по его мнению, «не более опасны», чем Петровские реформы, а «российский народ гибок!».

Просветительские взгляды и демократичность мировоззрения Ломоносова достаточно ярко отразились и в его поэтическом творчестве. Вот почему даже в торжественных («похвальных») одах (ставших к его времени почти жанром официальной поэзии) он прославляет героев «от земледельца до царя» и уже в одном из ранних своих произведений слагает гимн в честь простого русского солдата:

Подобно быстрый как сокол
С руки ловцовой в верх и в дол
Бодро взирает скорым оком,
На всякий час взлететь готов,
Похитить, где увидит лов
В воздушном царстве свой широком, —
Врагов так смотрит наш солдат,
Врагов, что вечный мир попрали,
Врагов, что наш покой смущали,
Врагов, что нас пожрать хотят.

(Ода «Первые трофеи его величества
Иоанна III...» 1741 г.)

Именно поэтому поэтические произведения Ломоносова наполнены упоминаниями о «ратаях», «земледелах», пастухах, охотниках, воинах, мореплавателях, купцах, ученых (как правило, выходцев в то время из посадских и крестьян).

Убежденный сторонник высокой идейности и гражданственности в искусстве, Ломоносов наиболее четко выразил эти взгляды в своем программном цикле стихотворений «Разговор с Анакреонтом» (между 1758 и 1761 гг.). В этом одном из поздних произведений Ломоносова как бы подводился итог его поэтическому творчеству и давалось завещание русской поэзии на будущее. И в то же время «Разговор с Анакреонтом» был остро полемическим выступлением его автора против получившей уже широкое распространение камерной, «интимной», лишенной общественных идеалов, лирики Сумарокова и в особенности его эпигонов. На это недвусмысленно указывает одно из писем Ломоносова того же времени (1760), где Сумароков осмеивается за то, что «сочинял любовные песни и тем весьма счастлив, для того что вся молодежь, т. е. пажи, кол-

лежские юнкера, кадеты и гвардии капралы так ему и следуют, что он перед многими из них сам на ученика их походит»¹.

Конечно, в период борьбы с средневековым церковным аскетизмом (начиная с эпохи Возрождения) утверждение чувственного начала пусть только в виде воспевания жизненных утех, вина и любви было прогрессивным явлением. Но этого, как считал Ломоносов, нельзя было допускать тогда, когда поэзия не имела права замкнуться в рамках личной сферы, отказаться от постановки общественных проблем.

Цикл «Разговора с Анакреонтом» Ломоносов композиционно построил таким образом, что за каждым переводом из античного поэта² следуют стихи самого Ломоносова (таких пар четыре). Читателю становилось ясным, что здесь Ломоносов завел неллицеприятный спор с певцом вина и бездумного веселья.

Уже в первом же ответе Ломоносов объявляет себя сторонником героической тематики в поэзии:

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славою вечной
Я больше восхищен.

Ломоносов и сам мог бы писать стихи в анакреонтическом духе (в молодые годы он действительно писал любовные песни, две из которых дошли до нашего времени: «Молчите, струйки чисты» и «Ночною темнотою»). Но необходимо было на примере отечественных героев воспитывать у своих сограждан чувство долга и стремление к общественно полезной деятельности.

Ломоносов, хотя и не приемлет жизненной философии Анакреонта, но во втором своем ответе отнесся к нему, пожалуй, с сочувствием за то, что тот был целостной натурой и «жил по тем законам, которые писал». Ломоносов отвергает те «правила», которые «не в силу человеку». Эта мысль получает свое дальнейшее развитие в третьем ответе Ломоносова, когда он отказывается признать, кто же был «умней»: Катон, с его «угрюмством», которому «упрямка славная» была «судьбиной», или Анакреонт, который «жизнь употребляя как временну утеху?». Очевидно, идеал Ломоносова заключался в утверждении гармонического развития личности, в сочетании деятельности «для пользы общества» с пользованием радостями жизни. И все же Катон, пренебрегавший жизнью «к республики успеху», ближе Ломоносову, чем живший «век в забавах» Анакреонт. Не случайно в уста Катона вкладывает Ломоносов весьма нелестное определение Анакреонта — «седая обезьяна». Противо-

¹ См. сб.: «Литературное творчество М. В. Ломоносова». Материалы и исследования. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 75—76.

² Исследователями установлено, что переведенные Ломоносовым оды были написаны не Анакреонтом, а его последователями.

поставление Катона Анакреонту столь существенно, что Ломоносов подчеркивает это интонационно-ритмически и графически. Если три оды Анакреонта и два первых ответа Ломоносова написаны трехстопным ямбом, звучащим легко и непринужденно (а местами весело и задорно), то третий ответ Ломоносова написан шестистопным ямбом с парной рифмовкой («александрийским стихом»), ставшим каноническим размером высокого жанра трагедий и серьезных сатир, а здесь придавшим изложению неторопливость и весомость.

Особо важное значение для выявления взглядов Ломоносова на задачи поэзии приобретает его четвертый ответ. Если Анакреонт просит художника нарисовать портрет его любимой девушки, то Ломоносов «избирает» «живописца», который должен создать образ его «возлюбленной матери» — России. Ломоносов хочет видеть свою родину духовно богатой («Изобрази ей возраст зрелый»), величавой («И полны живости уста || В беседе важность обещали»), процветающей и могущественной («Возвысь сосцы, млеком обильны, || И чтоб созревша красота || Являла мышцы, руки сильны»), с непререкаемым авторитетом на международной арене, способной прекратить разорительные для народов войны («Как должно ей законы миру || И распрям предписать конец»).

Заключительный аккорд этого цикла также прозвучал как призыв к установлению мира — одного из самых необходимых условий для созидательного труда:

Великая промовли Мать
И повели войнам престать.

Характерно также, что свой четвертый ответ Ломоносов написал четырехстопным ямбом, которым слагал свои оды.

Требования, предъявленные Ломоносовым к отечественной поэзии, были осуществлены прежде всего в его собственной поэтической практике и в первую очередь в его одах.

Поэтическое наследие Ломоносова достаточно разнообразно в жанровом отношении. В его творчестве можно найти произведения всех трех «штилей»: к низкому «штилю» относятся его сатирические и шуточные стихи, а также немногочисленные любовные песни и басни («притчи»), к среднему — «надписи» (преимущественно по поводу различных событий и эпизодов из государственной или придворной жизни), «Письмо о пользе стекла»; к высокому — торжественные («похвальные») оды, прозаические «похвальные» или «благодарственные» речи (так называемый жанр «Слово»), две главы из неоконченной героической поэмы «Петр Великий», наконец, его трагедии «Тамира и Селим» и «Демофонт» должны занять скорее всего промежуточное положение между средним и высоким «штилями».

Однако основное место в поэтическом творчестве Ломоносова принадлежало одическому жанру. И это было вполне закономерным.

Откровенное наступление реакции на петровские завоевания и засилие в правящей верхушке иностранцев, разгул «бироновщины», хронологически совпавшие с периодом творчества Кантемира, были ликвидированы (по крайней мере, так казалось многим русским людям) с восшествием на престол «дщери» Петра — Елизаветы Петровны. Передовая часть русского общества стала надеяться на то, что «дело Петрово» получит теперь свое дальнейшее развитие. Это вселяло оптимизм и настраивало русскую поэзию на мажорный лад. На смену «плодам осенним» (сатирам Кантемира) пришли «плоды весенние» — оды Ломоносова.

К этому следует добавить также, что из всех поэтических жанров, культивировавшихся и развивавшихся в тогдашней литературе, жанр оды наиболее подходил Ломоносову «для решения стоявших перед ним задач. Научные рассуждения писались по-латыни, с ними знакомились только немногие. Публицистика в русской печати лишь начинала делать первые шаги. Рукописная поэзия занималась любовными переживаниями, общественных тем она не затрагивала. Жанр оды позволял соединить в большом стихотворении лирику и публицистику, высказаться по вопросам, имеющим государственное значение, и сделать это сильно, красиво, образно»¹. К тому же, определенную роль сыграл и тот факт, что в то время ода оказалась наиболее оперативным средством общения поэта со своими читателями: литературных журналов еще не было², а оды Ломоносова издавались большими тиражами (от 200 до 2000). Наделенные злободневным содержанием, ставившие на разрешение вопросы большой общественно-государственной значимости, оды Ломоносова адресовались не только коронованным особам, но и через их головы должны были «сердца народов привлечь»³.

Центральной темой в одах Ломоносова была тема родины. Он не устает славить величие России, обширность и необозримость ее территории, неисчерпаемое обилие ее природных богатств. В оде 1748 г. создан грандиозный образ России:

Она, коснувшись облаков,
Конца не зрит своей державы,
Гремящей насыщена славы,
Покоится среди лугов.
В полях исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон,

¹ А. В. Западков. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова, стр. 38.

² С 1755 г. начал выходить академический журнал «Ежемесячные сочинения», но в нем печатались преимущественно научные статьи, а Ломоносов по ряду причин в нем участия не принимал.

³ Т. е. привлечь.

Седит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас;
Веселый взор свой обращает
И вокруг довольства исчисляет,
Возлегли лактем на Кавказ.

А в оде 1747 г. восторг поэта вызван неисчислимыми естественными ресурсами Российского государства. Это «сокровища», «какими хвалится Индия». Это и девственные «глубокие леса», «густостью животным тесны»,

Где в роскоши прохладных теней
На пастве скачущих еленей
Ловящих крик не разгонял;
Охотник где не метил луком,
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не устрашал.

Это и «драгой металл» «Рифейских» (Уральских) гор: «сребро» и «злато».

Обилие природных богатств — залог будущего благополучия русского народа, и Ломоносов не раз, начиная со своих ранних од, создает заманчивые картины довольства российских граждан:

Млеком и медом напоенны,
Тучнеют влажны берега,
И, ясным солнцем освещенны,
Смеются злачные луга.

(Ода «На прибытие из Голстинии...
Петра Федоровича 1742 года...»)

Столь же притягательны и описания российского изобилия в оде 1747 г.:

Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;
Сокровищ полны корабли
Держают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.

Однако в этих картинах было нарисовано «должное», а не «сущее», желательное, а не действительное положение вещей. Истинное же состояние русского народа Ломоносову было хорошо известно (что подтверждается хотя бы приведенным выше письмом «О сохранении и размножении российского народа»).

Но что же нужно было делать, чтобы родина Ломоносова стала действительно процветающей, а ее народ жил в довольстве и благополучии? Для этого прежде всего необходим упорный, напряженный труд всех слоев населения. И тема труда становится одной из центральных в одах Ломоносова.

Уже в первой победной оде «На взятие Хотина» (1739) Ломоносов показывает основной силой, одержавшей победу над Турци-

ей, «в труд избранный наш народ». С этой же своеобразной формулой мы встречаемся и в оде «Первые трофеи...» 1741 г., где победителем над шведами тоже становится «к трудам избранной наш народ».

В более поздних одах труд для Ломоносова — источник всевозможного изобилия, материального благосостояния народа. И Ломоносов призывает к активному труду, вкладывая для большей убедительности этот призыв в уста «господа»:

В моря, в леса, в земное недро
Прострите ваш усердный труд,
Повсюду награждо вас щедро
Плодами, пасствой, блеском руд.

(Ода 1757 г.)

Наградой трудолюбивому, закаленному «жарами» и «морозами» многочисленному народу будут «нивы изобильны», «полки велики, сильны» — надежная защита отечественных рубежей;

Взирай на нивы изобильны,
Взирай в полки велики, сильны
И на размноженный народ;
Подобно как в Ливане кедры,
К трудам их крепки мышцы, бедра
Среди жаров, морозов, вод.

(Ода 1757 г.)

Ломоносова не покидает желание облегчить этот «усердный труд», сделать его эффективней, добиться того, чтобы сфера трудовой деятельности была расширена и углублена, чтобы быстрее развивалась промышленность, земные недра открыли свои богатства, а «ратай» смог собрать «сторичный плод» (урожай). Здесь на помощь должны прийти наука, просвещение, которые дадут народу не только новые материальные завоевания, но и обогатят его духовно. И вполне закономерно в одах Ломоносова тема науки заняла одно из ведущих мест.

В первую очередь нужно было позаботиться о создании отечественных кадров ученых. В одах Ломоносова звучит страстный призыв к молодому поколению посвятить себя служению науки, сменить чужеземных ученых, которых пока вынуждено приглашать к себе Русское государство и которые далеко не всегда отличались добросовестностью и способностью приносить пользу нашему отечеству:

О, вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,
О ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

Убежденность Ломоносова в том, что в гуще народной массы обязательно найдутся талантливые люди, лишней раз подтверждалась его собственным примером.

Поэт призывает своих соотечественников к творческим изысканиям, к научным открытиям, охватывающим все отрасли экономической жизни страны:

Пройдите землю и пучину,
И степи, и глубокий лес,
И нутр Рифейский, и вершину,
И саму высоту небес.
Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет;
Трудами веки удивите...

(Ода 1750 г.)

Противник «чистой» науки в своей разносторонней деятельности ученого-исследователя, Ломоносов и в одах воспекает «науки» не как традиционную принадлежность так называемого «просвещенного абсолютизма», а как комплекс знаний, необходимых для практического применения. Так, в оде 1750 г. Ломоносов дает наукам как бы конкретные народнохозяйственные задания. *Механика* должна заняться кораблестроением («наполни воды кораблями»), созданием каналов, соединяющих «моря реками», осушением болот, градостроительством. *Химия*, проникнув «в земное недро» России, должна открыть «драги сокровища». *Урании* (астрономии) поручается найти новые планеты. *География* должна заняться составлением карт (собрать «на малы чертежи») «Российского пространства света», нанеся на них «и грады», «и села». Особенно характерным для Ломоносова является задание «науке легких метеоров» (метеорологии), которое еще раз показывает, какую большую заботу проявлял поэт о русском крестьянине:

Наука легких метеоров,
Премены неба предвещай
И бурный шум воздушных споров
Чрез верны знаки предъявляй,
Чтоб земледелец выбрал время,
Когда земли поверить семя
И дать когда покой браздам,
И чтобы, не боясь погоды,
С богатством дальны шли народы...

Ломоносов был искренне убежден в том, что занятия науками должны сделать человека счастливым. В письме к сестре Марье Васильевне он писал о своем племяннике (которого он определил в академическую гимназию): «Я не сомневаюсь, что он чрез учение счастлив будет». А в оде 1747 г. в стихах, ставших давно хрестоматийными, Ломоносов проникновенно заявляет о пользе науки для людей всех возрастных поколений в самых различных обстоятельствах:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде:
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.

Чтобы народ мог беспрепятственно пользоваться плодами своего труда, чтобы расцветали науки и ширилось просвещение, России необходим был мир. Требование прекратить опустошительные войны, установить прочный мир («возлюбленную тишину») звучит во многих одах Ломоносова.

Ломоносов, конечно, понимал, что и в предшествующие периоды, и при современном ему международном положении войны неизбежны. Без них, к сожалению, нельзя защитить свое отечество от «хищников» «чужих держав», укрепить международный авторитет Русского государства; необходимо также, «как стену Русску грудь поставить || В защиту дружеских держав». И война оборонительная (которая «обширных областей есть щит», «героев в мир рождает славных», «унылых к бодрости будит») не осуждается Ломоносовым. Больше того, начиная с первой своей победной оды «На взятие Хотина», Ломоносов с пафосом истинного патриота славит успехи русского оружия. Недаром П. А. Вяземский сказал, что «лира Ломоносова была отголоском полтавских пушек». Однако Ломоносов никогда не забывал, что даже вынужденные войны ложатся тяжким бременем на плечи простого народа, принося и побежденным «плачевный стон», и победителям горе и слезы:

Возри на плач осиротевших,
Возри на слезы престаревших,
Возри на кровь рабов твоих.

И если война начата, то ее нужно как можно быстрее закончить («Еще победа — и конец, Конец губительные брани!»). А всего лучше низвергнуть «брань с концов земных». И эту высокую, в высшем смысле гуманистическую миссию Ломоносов поручает русскому народу, русским воинам:

Российска тишина пределы превосходит
И льет избыток свой в окрестные страны.
Воюет воинство твое против войны;
Оружие твое Европе мир приводит!

(Надпись 1748 г.)

«Возлюбленная тишина» для Ломоносова — не только установление мира между народами, но и прекращение внутренних раздоров, пресечение наступления реакции, монолитность и сплоченность всех слоев населения в их стремлении добиваться «процветания» России. Все это непосредственно зависело, с точки зрения Ломоно-

сова, от характера государственного правления, и прежде всего от личности монарха. Здесь сказалась историческая ограниченность политических взглядов поэта, свойственная просветительской идеологии XVIII в. в целом.

В одах Ломоносова создается образ идеального правителя, пещущегося о распространении просвещения, об успехах наук, об улучшении экономического положения и духовного роста своих подданных. Примером, достойным всяческого подражания для очередных российских венценосцев, Ломоносов естественно избрал Петра I. В сознании передовых современников Ломоносова Петр I закрепился как царь-реформатор, обновитель России, а «дело Петрово» стало знаменем в борьбе за дальнейшее развитие страны. Самого же Ломоносова, кроме того, привлекали демократизм и энергичность Петра — этого «многотрудившегося российского Геркулеса». Ломоносов, конечно, не упускал ни одного повода для возвеличения Петра в своих одах, объявив его «богом России» («Он бог, он бог твой был Россия»), настойчиво внушая и терпеливо разъясняя российским самодержцам необходимость продолжить и завершить начатые Петром преобразования. Нередко случалось так, что оды Ломоносова, адресованные какому-либо «высокородному» лицу, в конечном счете превращались в панегирики Петру. Правда, в рамках оды, носившей нередко официальный, а порой «должностной» характер, Ломоносову было трудно воссоздать полнокровный образ любимого героя, и Ломоносов прославляет личность и деятельность Петра в «надписях», в публицистическом жанре «похвального слова», в неоконченной героической поэме «Петр Великий». Достаточно полно, хотя и кратко, определены личные качества и заслуги Петра перед отечеством в «Надписи I к статуе Петра Великого»:

Се образ изваян премудрого Героя,
Что, ради подданных лишив себя покоя,
Последний принял чин и царству служил,
Свои законы сам примером утвердил,
Рожденны к скипетру простер в работу руки,
Монаршу власть скрывал, чтоб нам открыть науки
Когда он строил град, сносил труды в войнах,
В землях далеких был и странствовал в морях,
Художников сбирал и обучал солдатом,
Домашних побеждал и внешних сопостатов;
И, словом, се есть Петр, отчества отец.
Земное божество Россия почитает,
И столько олтарей пред зраком сим пылает,
Коль много есть ему обязанных сердец.

Неутомимый труженик, «строитель, плаватель, в морях герой», находившийся в народной гуще («между бесчисленным народа множеством»), «приемлющий» «тую же пищу», что и его солдаты, всегда «в поте, в пыли, в дыму, в пламени» — таков Петр у Ломоносова. Все это достаточно подтверждает мысль о том, что «русское

просветительство создало свой вариант идеального правителя — вместо философа на троне — работник, труженик на троне»¹. К тому же не лишены основания и утверждения ряда исследователей, считавших, что в ломоносовском Петре нашла своеобразное преломление вера крестьянских масс в «доброто царя».

Ломоносов идеализировал личность Петра: он ни разу не сказал о том, какими тяготами пали петровские реформы на плечи народа. Но надо полагать, что отношение Ломоносова к Петру I было искренним, иначе трудно объяснить появление таких проникнутых подлинной скорбью стихов, в которых описывалось горе «россов» после смерти Петра:

Земля казалася пуста;
Взглянуть на небо — не сияет,
Взглянуть на реки — не текут,
И гор высокость оседает;
Натуры всей пресекал труд.

Со временем Ломоносов все больше убеждался в том, что «наследники» Петра на русском престоле, которым поэт щедро давал наставления в своих одах под видом официальной похвалы, совсем не спешили осуществлять его просветительную программу. Свое истинное отношение к власти имущим Ломоносов выразил еще в «Переложении псалма 145»:

Никто не уповай вовеки
На тщетну власть Князей земных:
Их тязь родили человеки,
И нет спасения от них.

А какой огромный и непоправимый вред могло принести народу и государству ничем не обузданное самовластие, показало Ломоносову кратковременное царствование Петра III. Ломоносов уже не мог оставить жанр «хвалебной оды» неизменным: он включает в ее состав обличительное начало. В этом направлении в лице Ломоносова Державин получил своего предшественника. Так, в оде 1762 г., посвященной Екатерине II, Ломоносов гневно осудил антинациональную политику Петра III, заключившего постыдный для России мир с прусским королем Фридрихом, сведя к нулю победы русских войск в кровопролитной войне:

Слышал ли кто из в свет рожденных,
Чтоб торжествующий народ
Предался в руки побежденных?
О стыд, о странный оборот!

Гражданское мужество Ломоносова проявилось в этой оде не только в оправдании насильственного свержения с престола и физического уничтожения властителя за его преступную политику,

¹ И. Э. Серман. Поэтический стиль Ломоносова. М.—Л., «Наука», 1966, стр. 23.

враждебную народу («Теперь злоумышленное в яме, За гордость свержено, лежит»), но и в откровенном разоблачении вредительской деятельности иностранцев в России, направленной «к попранию нашего закона, Российскаго к паденью Трона || К рушению народных прав» (не мог же Ломоносов забыть, что новая российская императрица — иностранка!), и особенно в недвусмысленном предупреждении Екатерины о большой опасности, если от нее отвернется народ («О коль велико, как прославят Монарха верные рабы! О коль опасно, как оставят, От тесноты своей, в скорби!»). Новое правление должно носить гуманный характер и быть основано на твердом соблюдении законов и народных интересов:

Услышите, Судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.
Вместите с правдою щедроту,
Народну наблюдайте льготу,
То Бог благословит ваш дом.

Высокому, гражданскому содержанию од Ломоносова соответствовала их композиционно-стилевая структура. И построение оды, и ее торжественно-патетический стиль, включавший гиперболические описания, космические сравнения, метафоричность языкового слога, риторические фигуры, — все это служило повышению эмоционального воздействия на читателя. Ломоносову нередко удавалось уже «приступом» (вступлением) придать оде тональность, соответствующую ее главной теме. Так, победная ода «На взятие Хотина» открывалась «бурным» приступом («Восторг внезапный ум пленил, || Ведет на верьх горы высокой»), а ода 1747 г., посвященная прославлению мира в России, начиналась «тихим» приступом («Царей и царств земных отрада, || Возлюбленная тишина»).

Разнообразны средства, с помощью которых создается Ломоносовым торжественный, высокий слог од. Возьмем к примеру оду 1747 г. Здесь (как и в других одах) высокость слога достигается использованием славянизмов: *бряцает* (ударяет в струны), *зидитель* (строитель, основатель), *паки* (опять), *паства* (пастбище), *лик* (собрание: «доброт твоих прекрасный лик»), *зрак* (образ, вид), *ужасный* (удивительный), *наглы* (бурные) и др. Этому же служат усеченные формы прилагательных («божественны науки», «небесну дверь»), морфологические славянские формы («одежду *нежныя весны*», «не знают *строгия* зимы»), особые орфоэпические нормы, подкрепляемые рифмой (благословенны — *ободренны*), поэтическая инверсия («секирным земледелец стуком»), восклицания, риторические вопросы, использование античной мифологии (в оде фигурируют Минерва, Марс, Нептун, Музы), различные виды тропов.

Богата и разнообразна эпитетика в одах Ломоносова. Его эпитеты яркие и эмоциональны, порой метафоричны (*жаждущие* степи, *бурные* ночи, *пламенные* звуки). Многие из них были использованы последующими писателями (мысль *любовная*, оковы *тяжкие*, *трудолюбивая* пчела, радость *безмерная*, заря *багряная* и др.), многие вошли в обычную речь (*зрелый* возраст, *скорбный* вид, *чистая* совесть, *бодрый* дух и др.). Художественному воздействию од Ломоносова способствовали также разработанный стих (четырёхстопный ямб), стройная десятистишная строфа, яркость живописи.

Подчиненный Ломоносовым общегосударственной и общенациональной проблематике жанр оды, казалось бы, исключал в нем личность самого поэта. Все же (хотя и очень редко) Ломоносов вводил в оду «личные» мотивы. В оде Елизавете Петровне 1761 г. он объявит о своем «преклонном веке» (возрасте), а в оде «На новый 1764 г.» к этому добавит еще и о своем «гонящем в гроб недуге». Несомненно, личными воспоминаниями навеяно описание переживаний мореплавателя в оде Петру III 1761 г.:

Когда по глубине неверной
К неведомым брегам пловец
Спешит по дальности безмерной,
И не является конец,
Прилежно смотрит птиц полеты
В воде и воздухе приметы,
И как уж томную главу
На брег желанный полагает,
В слезах от радости лобзает
Песок и мягкую траву.

(Ода 1761 г. Петру III)

А по одам Ломоносова в их совокупности мы представляем себе их автора неутомимым поборником просвещения и прогресса, страстным борцом за развитие национального самосознания народа.

Стихотворения Ломоносова других жанров немногочисленны, но и в них он создал высокохудожественные образцы. С Ломоносова начинается наша научно-философская лирика. В ней, пожалуй, больше, чем в других произведениях Ломоносова, слились воедино поэт и ученый. Ломоносова волнуют вопросы мироздания, ему хочется проникнуть в самую суть явлений. Он выдвигает смелые гипотезы, раскрывает перед читателем ход своих рассуждений, приобщая его к активному участию в познании вселенной и нанося тем самым сокрушительный удар церковникам.

В «Утреннем размышлении» Ломоносов выступил с гениальной догадкой о том, что солнце — это «горящий вечно океан», что на его поверхности происходят непрерывные процессы изменения вещества («огненные валы», «вихри пламенные»). Все это подтвердилось

после изобретения спектроскопа. Не менее поэтично и научно его «Вечернее размышление», в котором дано проникновенно-лирическое описание звездной ночи и вслед за тем выясняются причины северного сияния. И опять из всех теорий того времени только Ломоносовское объяснение, как выяснилось позже, оказалось справедливым. В жанре «научной поэзии» Ломоносов выступил с «Письмом о пользе стекла», явившемся образцом среднего стиля. Излагая в нем все известные ему случаи употребления стекла, Ломоносов как бы создает научный трактат в стихах. Примечательны здесь отступления от общего плана. В одном из них сочувственно изображаются крестьянские девушки («сельски нимфы»), украшающие себя бисером из стекла и в своей простоте превосходящие привлекательностью женщин богатых сословий. В другом — гневно клеймит Ломоносов европейских захватчиков, грабивших и убивавших простых и наивных туземцев Америки. Характерна для автора «Письма» своеобразная трактовка мифа о Прометее, которого «не свергла ль в пагубу наука», как это было со многими учеными, ставшими жертвами невежественных церковников.

Антиклерикальные настроения Ломоносова ярче всего выражены им в сатирическом «Гимне бороде», где он выступил против «мнений ложных», носителями которых были и раскольники, и мракобесы официальной церкви. Резкость обличения (да и некоторых выражений) этой сатиры была столь велика, что синод добивался самой суровой расправы над ее автором.

Среди поэтического наследия Ломоносова есть и глубоко лирические стихотворения. Это и некоторые из переложений псалмов, и «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда я в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для академии, быв много раз прежде за тем же», и «Письмо к его высокородию Ивану Ивановичу Шувалову». В «Письме к Шувалову» Ломоносов дает замечательную картину конца лета:

Прекрасны летни дни, сияя на исходе,
Богатство с красотой обильно сыплют в мир;
Надежда радостью кончается в народе;
Натура смертным всем открыла общий пир;
Созревшие плоды древа отягощают
И кажут солнечным румянцем свой лучам!
И руку жадную пригожством привлекают:
Что снят своей рукой, тот слаще плод устам.

После этого говорится о том, что и Елизавета, и Шувалов оставили свои «чертоги» и отправились отдыхать «на поля». А далее следует как бы глубокий вздох поэта, лишенного возможности прервать свой труд:

Меж стен и при огне лишь только обращаюсь;
Отрада вся, когда о лете я пишу;
О лете я пишу, а им не наслаждаюсь
И радости в одном мечтании ищу.

Два последних стихотворения не предназначались Ломоносовым к печати. Он, видно, не предполагал, что такие стихи могут представлять широкий интерес. Но важно отметить, что он их написал.

Трудно переоценить роль Ломоносова в развитии русской литературы и языка. Его реформа стихосложения открыла колоссальные возможности русской поэзии, его реформирование русского литературного языка дало отечественной культуре мощное средство ее развития. Последующим поколениям русских писателей Ломоносов передал свою гражданскую лиру.

Прав был В. Г. Белинский, назвав Ломоносова «Петром Великим русской литературы».

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

М. В. Ломоносов. Соч., тт. I—V. Под ред. М. И. Сухомлинова, СПб., Изд. Академии наук, 1891—1902.

М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений, тт. I—X. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950—1959 (т. VII, 1952 — труды по филологии; т. VIII, 1959 — поэзия, ораторская проза, надписи).

М. В. Ломоносов. Сочинения. Под ред. А. А. Морозова. Изд. 2. М.—Л., Госполитиздат, 1961.

М. В. Ломоносов. Избранные произведения. Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. А. Морозова. М.—Л., 1965 (Большая серия «Библиотеки поэта»).

И с с л е д о в а н и я

К. Аксаков. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка. М., 1846.

«Русская поэзия». Под ред. С. А. Венгерова. Вып. 6. СПб., 1897, стр. 248—313.

«М. В. Ломоносов». Сб. ст. под ред. В. В. Сиповского. СПб., 1911.

История русской литературы в 10-ти тт., т. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 264—348.

Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Изд. 4. М., Учпедгиз, 1960, стр. 143—185.

А. В. Запотов. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова. М., «Советский писатель», 1961.

«Литературное творчество М. В. Ломоносова». Исследования и материалы. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962.

А. Морозов. Ломоносов. Жизнь замечательных людей. М., «Молодая гвардия», 1965.

И. З. Серман. Поэтический стиль Ломоносова. М.—Л., «Наука», 1966.

А. П. СУМАРОКОВ (1717—1777)

Глава русского дворянского классицизма Александр Петрович Сумароков родился 14(25) ноября 1717 г. Его отец Петр Панкратьевич, принадлежавший к знатному старинному роду, был военным

петровского времени, дослужившимся до чина полковника (а не генерала, как обычно указывается в биографиях поэта). В 1737 г. Петр Панкратьевич перешел на гражданскую службу с рангом статского советника, в 1760 г. получил чин тайного советника. А. П. Сумароков вначале получил домашнее образование под руководством отца («должен я за первые основания в русском языке отцу моему») и иностранных гувернеров, среди которых называется имя И. А. Зейкана, обучавшего в это же время будущего Петра II. 30 мая 1732 г. Сумароков был принят в только что учрежденный Сухопутный шляхетный кадетский корпус («рыцарскую академию», как его еще тогда называли) — первое светское учебное заведение повышенного типа, готовившее своих питомцев к военной и штатской (чиновной) службе. Преподавание в корпусе носило довольно поверхностный характер, «кадетов» обучали прежде всего хорошим манерам, танцам и фехтованию, но интерес к поэзии и театру, широко распространившийся среди воспитанников «рыцарской академии», оказался полезным для будущего поэта. Кадеты участвовали в придворных празднествах (выступали в балетных дивертисментах, драматических спектаклях), подносили императрице поздравительные оды своего сочинения (вначале без имени авторов — от всей «шляхетной академии наук юношества», а затем к ним стали добавляться стихи за подписью Михаила Собакина). Известны также две поздравительные оды Анне Иоанновне «в первый день нового года 1740, от кадетского корпуса сочиненные чрез Александра Сумарокова», что можно считать его первым выступлением в печати.

В апреле 1740 г. Сумароков был выпущен из шляхетского корпуса и назначен на должность адъютанта к вице-канцлеру графу М. Г. Головкину, а вскоре после ареста последнего стал адъютантом графа А. Г. Разумовского — фаворита новой императрицы Елизаветы Петровны. Производство Сумарокова в генеральс-адъютанты майорского ранга открыло ему доступ во дворец. В 1756 г. Сумароков, уже в чине бригадира, был назначен директором только что открывшегося постоянного Российского театра. На плечи Сумарокова легли почти все заботы о театре: он был режиссером и преподавателем актерского мастерства, подбирал репертуар, занимался хозяйственными вопросами, составлял даже афиши и газетные объявления. В течение пяти лет неустанно трудился Сумароков в театре, но в результате ряда осложнений и неоднократных столкновений с К. Сиверсом, ведавшим придворной канторой, в подчинении у которого оказался театр с 1759 г., вынужден был уйти в отставку в 1761 г. С этих пор Сумароков больше нигде не служил, всецело отдав себя литературной деятельности. В 1769 г. Сумароков переехал в Москву, где за редкими выездами в Петербург прожил до конца своих дней. Личная жизнь Сумарокова сложилась неудачно. С первой женой Иоганной Христиановной (камер-юнгферой тогда еще великой княгини Екатерины Алексеевны) Сумароков разошелся, последующий брак с крепостной девушкой Верой Прохоровной

привел к скандалу и окончательному разрыву с дворянской родней. Имеются данные, что незадолго до своей смерти Сумароков женился третий раз и тоже на крепостной девице Екатерине Гавриловне. Последние годы жизни Сумароков провел в нищете, дом и все его имущество были проданы в погашение долгов. С горя Сумароков запил и совсем опустился. Когда он умер 1 (12) октября 1777 г., то, по свидетельству его племянника Павла Ивановича Сумарокова, не осталось денег даже на похороны, «его схоронили на свой счет актеры московского театра» на кладбище Донского монастыря.

Вспыльчивый и раздражительный («кто рыж, плешив, мигун, заика и картав», как сказано в одной из эпиграмм), Сумароков легко наживал себе врагов. Но в то же время он был очень отзывчивым человеком, готовым поделиться последним с попавшим в беду.

* *
*

Литературно-общественная деятельность Сумарокова — одна из заметных страниц в развитии идеологии передового русского дворянства XVIII в.

Будучи сторонником монархического правления в России, Сумароков вместе с тем резко отрицательно относился к деспотическому самовластию. В одной из своих статей он заявил: «Монархическое правление, я не говорю деспотическое, есть лучшее» («Некоторые статьи о добродетели»). Идеальным правителем для Сумарокова оставался просвещенный монарх-преобразователь (каким был Петр I), боровшийся с застоем в культурной и общественной жизни, с суеверием, предрассудками и невежеством. Свое отношение к деятельности Петра I Сумароков вполне определенно высказал в «Слове похвальном о государе императоре Петре Великом», помещенном в журнале «Трудолюбивая пчела» (этот журнал издавал сам Сумароков в 1759 г.): «До времен Петра Великого Россия не была просвещена ни ясным о зещах понятием, ни полезнейшими знаниями, ни глубоким учением; разум наш утопал во мраке невежества... Вредительная тьма разума приятна была, и полезный свет тягостен казался... Возмужал Великий Петр, взошло солнце, и мрак невежества рассыпался. Обманулись невежи и упрямцы, с суеверами, возбуждителями своими, в мерзкой своей надежде...». Для верховного правителя, по Сумарокову, должно быть превыше всего «благо» его подданных, он неукоснительно должен соблюдать законы и не поддаваться своим страстям.

Отметим также, что монархические взгляды Сумарокова все же не помешали ему отнестись сочувственно к республиканской трагедии Вольтера «Брут» и заявить, что «Брут когда-нибудь может войти больше в моду в Париже, ибо из монархии республики делаются» («Мнение во сновидении о французских трагедиях»).

Отстаивая в первую очередь интересы своего класса, Сумароков выступал за сохранение крепостного права. На вопрос Вольного экономического общества: «Что полезнее для общества, — чтоб крестьянин имел в собственности землю или токмо движимое имение, и сколь далеко его права на то или другое имение простираются должны?» — Сумароков дал характерный ответ: «Канарейке лучше без клетки, а собаке без цепи. Однако одна улетит, а другая будет грызть людей; так одно потребно для крестьянина, а другое ради дворянина».

Как видно, убежденность Сумарокова в естественном равенстве людей не исключала у него защиты социального неравенства как одной из основ «общего благоденствия». Но при этом нельзя забывать той упорной и ожесточенной борьбы, которую вел Сумароков с злоупотреблением крепостным правом, с помещиками — «извергами природы», сдирающими «со крестьян своих кожу», с помещиками, которые, превращая крепостных в «невинных каторжников», становятся «стократно вреднее разбойника отечеству». Подлинным гневом и искренней горечью проникнута статья Сумарокова «О домостроительстве», в особенности следующие ее строки: «Увеселяюся ли я тогда, имея доброе сердце и чистую совесть, когда мне такой изверг показывает сады свои, оранжереи, лошадей, скотину, птиц, рыбные ловли, рукоделия и прочее? Но я с такими Домостроителями не схожуся и пищи, орошенные слезами, не вкушаю. Много оставит он детям своим; но и у крестьян его есть дети. В таком обеде пища мясо человеческое, а питье слезы и кровь их. Пускай он то сам со своими чадами кушает».

Не сомневаясь в справедливости привилегированного положения в России «сынов отечества» (т. е. дворян), Сумароков требовал от них оправдать эти привилегии ревностным служением «обществу» («Не в титле — в действии быть должен дворянином»), образованностью («А если не ясныя ум барский мужиков, || Так я различия не вижу никакого»), гуманным отношением к крепостным («Ах! Должно ли людьми скотине обладать? || Не жалко ль? Может бык людей быку продать?»).

Будучи по своим философско-эстетическим взглядам в основном рационалистом, Сумароков был не чужд и сенсуализма. Категорически заявив, что «ум здравый завсегда гнушается мечты», Сумароков в то же время мог сказать: «Трудится тот вотще, || Кто разумом своим лишь разум заражает: || Не стихотворец тот еще, || Кто только мысль изображает, || Холодную имя кровь; || Но стихотворец тот, кто сердце заражает || И чувствие изображает, || Горячую имея кровь» («Недостаток изображения»).

* *
*

Сумароков вошел в историю русской литературы не только как писатель-практик, но и как один из основных теоретиков русского

классицизма. Ему принадлежат наиболее полно и доступно сформулированные программные произведения утверждавшегося литературного направления — эпистолы «О русском языке» и «О стихотворстве»¹. На прямую зависимость эпистолы «О стихотворстве» от «Поэтического искусства» Буало указывалось не раз, начиная еще с Третьяковского («его эпистола о стихотворстве русском вся Буало-Депрова»), но, вероятно, степень этой зависимости преувеличена даже и в наше время.

Выше было отмечено, что «Поэтическое искусство» Буало явилось итоговим произведением, обобщившим опыт как его предшественников-теоретиков, так и опыт его современников-писателей.

Многие из поэтик, появившихся до трактата Буало, были известны в России со второй половины XVII в.: ими пользовались для составления курсов поэтики и риторики преподаватели Киевской, а затем Московской духовной академий. Эти «пиитики» носили более демократичный характер сравнительно с аристократической направленностью «Поэтического искусства» Буало. Лучшим из них было пособие Ф. Прокоповича, хорошо известное Ломоносову и частично им использованное при работе над «Риторикой».

Сумароков был знаком с рукописью «Риторики» Ломоносова, и определенное ее влияние нашло отражение в его эпистолах, а теорию оды он разработал на основе поэтической практики своего великого современника.

Следует также учесть то обстоятельство, что эпистолы Сумарокова появились только тогда, когда в самой русской литературе были уже созданы художественные образцы ряда классицистических жанров (в первую очередь, оды и трагедии). Все это свидетельствует о том, что теоретическая база русского классицизма оформлялась на основе общеевропейских эстетических принципов, национальной традиции и (а не только) достижений французского классицизма в интересах именно отечественной литературы.

Связь эпистол Сумарокова с «Риторикой» Ломоносова несомненна. Так, Сумароков не только полностью согласен с требованием Ломоносова поставить стиль в зависимость от содержания, язык от темы, но и прямо перелагает некоторые рекомендации Ломоносова стихами. Например, в разделе о сложении торжественных речей «Риторики» Ломоносова сказано: «Штиль в панегирике (и в торжественном «Слове». — В. Ф.), а особливо в заключении... должен быть важен и великолепен, и при этом уклонен и приятен». У Сумарокова в эпистоле «О русском языке» говорится:

Слова, которые пред обществом бывают,
Хоть их пером, хотя языком предлагают,
Гораздо должны быть пышнее сложены,

¹ А. П. Сумароков. Две эпистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748.

И риторски б красы в них были включены,
Которые в простых словах хоть необычны,
Но к важности речей потребны и приличны ¹...

Вслед за Ломоносовым решает Сумароков и вопрос об употреблении церковно-славянских слов в русском языке. Ломоносов в «Риторике» советовал «убегать старых и неупотребительных славянских речений», непонятных народу, но в торжественных стилях сохранить те из них, которые «хотя в простых разговорах неупотребительны, однако знаменование их народу известно».

У Сумарокова:

Коль «аще», «точно» обычай истребил,
Кто нудит, чтоб ты их опять в язык вводил?
А что из старины осталось неотменно,
То может быть тобой повсюду положенно.

В основу «теории» оды Сумароков положил практику Ломоносова-одописца, воспроизводя в основном ломоносовскую образную систему и характерные его приемы:

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Хребет Рифейских гор далеко превышает,
В ней молния делит наполю горизонт,
То верх высоких гор скрывает бурный понт...
Великий Петр с брегов Балтийских мещет,
Российский меч во всех концах вселенной блещет.
Творец таких стихов вскидает всюду взгляд,
Взлетает к небесам, свергается во ад,
И, мчась в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны.

(Эпистола «О стихотворстве»)

Приведенные примеры не исключают общей и частной зависимости эпистол Сумарокова от трактата Буало, но указывают на определенную самостоятельность русской эстетической мысли периода формирования классицизма. Об этом же свидетельствуют и другие расхождения эпистол Сумарокова с «Поэтическим искусством» Буало. Так, перечень образцовых авторов у Сумарокова значительно шире, чем у Буало. В число «писателей великих» Сумароков включил Мильтона, Кино, Шекспира («хотя непросвещенного») и др., не считавшихся у Буало достойными подражания. Есть некоторые несовпадения у Сумарокова с французским теоретиком в отборе и оценке ряда жанров. Характерно, что Сумароков, бегло упоминая о жанрах, еще не получивших развития в отечественной литературе (например, об эпосе), достаточно подробно говорит об героико-комической поэме (о «смешных героических поэмах»), басне, эпистоле, о которых ничего не сказано у Буало. Значительно подробнее говорится у Сумарокова о песне, социаль-

¹ А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., 1957, стр. 113—114. В дальнейшем цитируется это издание.

но заостреннее характеризуется жанр сатиры — этого «зеркала», которое «сто раз нужней стекла». А «сонет, рондо, баллад» для Сумарокова — «игранье стихотворно», «состав их хитрая в безделках суета», в то время как для Буало «поэм больших сонет ведь стоит совершенный».

Вместе с тем в эпистолах Сумарокова были достаточно полно отражены основные положения эстетики европейского классицизма. Во-первых, подражание образцовым писателям (после их перечня выдвигается требование: «Последуем таким писателям великим»). Во-вторых, соблюдение строгой регламентации жанров по содержанию и стилю:

Знай в стихотворстве ты различие родов
И, что начнешь, ищи к тому приличных слов,
Не раздражая муз худым своим успехом:
Слезами Талию, а Мельпомену смехом.

В-третьих, признание руководящей роли разума («Кто пишет, должен мысль прочистить наперед», «Нечаянно стихи из разума не льются»).

В-четвертых, подчинение формы содержанию («Не должно, чтоб она (рифма. — В. Ф.) в плен нашу мысль брала, || Но чтобы нашу невольницей была»).

В-пятых, утверждение дидактической направленности художественной литературы («Как должен представлять творец пороки нам || И как должна цвести святая добродетель»).

В-шестых, требование правдоподобия действия и естественности изображения чувств, чтобы тронуть не только разум, но и сердце (так, например, чтобы правдиво воспроизвести любовные переживания, Сумароков советует поэту: «Коль хочешь то писать, так прежде ты влюбись!»).

В эпистоле «О стихотворстве» Сумароков в отличие от Ломоносова, утверждавшего ценность только «высокой» литературы, выступил сторонником равноправия всех жанров, предусмотренных поэтикой классицизма.

Все хвально: драма ли, эклога или ода —
Слагай, к чему тебя влечет природа...

Эту программу и осуществлял Сумароков в своем творчестве.

ТВОРЧЕСТВО СУМАРОКОВА

Первые печатные опыты Сумарокова в качестве одописца особых лавров ему не принесли (по собственному признанию поэта, «крылатый мне там конь был несколько упорен»). Он оказался вначале учеником Тредиаковского, используя для оды его «русский пентаметр» и сплошную парную женскую рифмовку («Как теперь начать Анну поздравляти, || Не могу когда слов таких

сыскати»). А затем очень скоро выступил в этом жанре последователем Ломоносова, взяв на вооружение четырехстопный ямб и одическую строфу «российского Пиндара»:

Оставим брани и победы,
Кровавый меч принял покой.
Покойтесь, мирные соседи,
И защищайтесь рукой...

(Ода... Елизавете Петровне,
...в 25 день ноября 1743).

Лирика

Широкую популярность Сумарокову принесла его любовная лирика. И здесь поэт в ряде случаев выступил подлинным новатором, сразу же найдя себе немало подражателей и последователей. Любовная «лирика», появившаяся еще в петровское время, стала уже модной частью нового быта, особенно в среде светского общества. И Сумароков ответил на эту потребность много удачнее своих предшественников — безымянных «поэтов» первых десятилетий XVIII в. и Кантемира с Тредиаковским.

Любовная лирика Сумарокова создавалась им чаще всего в жанрах песни, эклога, идиллии и элегии. Здесь (в эклогах и идиллиях в первую очередь), еще много условного и несовершенного. Условен «пейзаж» вводной части эклог, условно-схематичны сами пастухи и пастушки, поверяющие тайну своей любви. Эклоги, как правило, заканчивались кратким описанием «цитерских забав»; но не фивольные зарисовки были конечной целью поэта. Этой целью была попытка воссоздания «златого века дней», той «пасторальной утопии, которая должна была увести и поэта, и его читателей из мира прозы, мира страшных и безобразных сцен действительности, из душного, чумного города (большая часть эклог, изданных Сумароковым в 1774 г., была, по его свидетельству, написана в Москве во время чумной эпидемии 1771 г.)»¹. Так, например, в одной из эклог пастушка Эмилия говорит пастуху Валерию, что в городах

Притворство — дружеством, обман — умом зовут,
Что в шуме хитрого и льстивого народа
Преобразилася совсем у них природа,
Что кончилися там златого века дни.
Храним, Валерий, их лишь только мы одни.

(«Эмилия»)

Более успешными были выступления Сумарокова в жанре песен, где ему нередко удавалось выйти за рамки образно-языковой системы, определенной классицистической регламентацией. В лучших песнях поэта выражалась целая гамма человеческих переживаний — неразделенной и торжествующей любви, тоски, разлуки, ревности.

¹ П. Н. Берков. Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова. В кн.: А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., 1957, стр. 29.

Сумароков в равной степени мог выступить как от лица мужчины, так и женщины (причем в последнем случае, пожалуй, удачнее). Так, безответная любовь женщины заставляет ее с горечью произнести: «Ты ко мне, как камень, || Я к тебе, как пламень». Достаточно тонко для своего времени передает Сумароков психологию полюбившей девушки и стыдливо старающейся скрыть свое чувство от «хищника» ее «вольности»:

Зреть тебя желаю, а узрев, мятуся
И боюсь, чтоб взор не изменил,
При тебе смущаюсь, без тебя крушуся,
Что не знаешь, сколько ты мне мил.
Стыд из сердца выгнать страсть мою стремится,
А любовь стремится выгнать стыд.
В сей жестокой брани мой рассудок тьмится,
Сердце рвется, страждет и горит.

(«Тщетно я скрываю...»)

Сумароков смог подметить также неосознанное еще полностью ощущение зарождающейся любви («Отчего трепещет сердце, отчего пылает кровь. || Иль пришло уже то время, чтобы чувствовать любовь?»). Искренней грустью наполнены стихи о разлуке двух влюбленных («Не плачь так много, дорогая, || Что разлучаюсь я с тобой, || И без того изнемогая, || Едва владею я собой»). Подлинная поэзия и истинная грусть звучат в признании женщины, выданной замуж за старого ревнивого мужа и разлученной со своим возлюбленным:

Сокрушил злодей всю молодость мою,
Но поверь, что в мыслях крепко я стою,
Хоть бы он меня и пуще стал губить,
Я тебя, мой свет, вовек буду любить.

(«Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой»)

Противник ханжеской морали и «светского» лицемерия, Сумароков с неподдельным сочувствием выразил трагедию женщины, вынужденной «к сокрытию стыда девичества» лишиться жизни еще неродившегося внебрачного «младенчика» (Сонет «О существа состав, без образа смешенный»).

Однако Сумароков, чье творчество было тесно связано с «большими» вопросами его времени, не мог ограничиться в своей лирике только любовной тематикой. В некоторых его стихотворениях отражены раздумья о кратковременности человеческой жизни и глупости земного существования («На суету человека», «Ода на суету мира»), страх перед смертью («Плачу и рыдаю...», «Часы»).

Порой возникает образ человека одинокого и гонимого, нигде не находящего покоя и тщетно взывающего к заступничеству всевышнего (ода «Противу злодеев» — «На морских берегах я сижу...», сонет «На отчаяние» и др.).

Подобные мотивы в лирике Сумарокова не случайны. Его энергичная борьба с общественными пороками не давала желанного результата, а усиление самодержавного деспотизма и обострение классовой борьбы (все больше поднималась волна крестьянских выступлений) заставляли поэта усомниться в возможности сословной гармонии в дворянском государстве. Сумароков начинает искать некое «срединное» решение обострившихся непримиримых противоречий. Миру зла и насилия противопоставляется красота «добродетели» и не столько в гражданско-государственном ее значении (как это было в его трагедиях, торжественных одах или боевых сатирах), сколько в смысле требования внутреннего, морального самосовершенствования человека, умеренности его желаний, сдерживания своих страстей в соединении с разумным использованием естественными радостями жизни. В этом отношении наиболее характерной является «Ода о добродетели» из цикла «духовных стихотворений» Сумарокова, где дается предупреждение не «вверять... страстям себя», не желать «другому доли || Никакой, противу воли, || Тако, будто бы себе» и вместе с тем не исключаются «забавы» («Строги стойки! Не ваши || Проповедуя дела. || Я забав не отметаю...»).

Весь этот лирический аккорд Сумарокова не вмещался в рамки классицистических ограничений. Здесь начинали зарождаться новые тенденции, которые получают дальнейшее свое развитие позже, в творчестве М. М. Хераскова, Державина и др., готовивших (в разной мере и разных аспектах, разумеется) утверждение новых эстетических принципов.

Чтобы несколько полнее представить себе значение лирики Сумарокова в развитии русской поэзии, следует еще отметить ее жанровое разнообразие, богатство строфики и ритмики, относительно простой, нередко близкий к разговорному, язык, а также в ряде случаев тесную связь с народным творчеством (в таких песнях, например, как «В роще девки гуляли...», «О ты, крепкий, крепкий Бендер-град!..», «Прости, моя любезная, мой свет, прости...» и др.).

Многое из лирики Сумарокова пришлось по вкусу демократическому читателю, о чем свидетельствует проникновение ее в рукописные сборники.

Драматургия

Перед русским обществом 40—50-х гг. XVIII в. стало одной из насущных задач создание национального публичного театра.

Первая такая попытка при Петре I была малоудачной. В последующие десятилетия после смерти Петра придворный театр оказался в руках заезжих иностранных трупп (французской, немецкой, а позже итальянской). Определенные заслуги у этих трупп были. Так, немецкая труппа Каролины Нейбер и французская труппа Сериньи смогли познакомить придворного зрителя за короткий срок почти со всем лучшим зарубежным классицистическим репертуаром (от пьес Корнеля, Расина и Мольера до пьес Вольтера). Но нужно бы-

ло в первую очередь создать свой отечественный репертуар, так как представления на русском языке в частных городских и «школьных» театрах все еще ограничивались показом «школьных» драм или инсценировок любовно-авантюрных повестей и романов. Выполнение этой задачи взял на себя Сумароков. В 1747 г. им была написана трагедия «Хорев», и этот год стал годом рождения новой русской драматургии, превратившей сцену национального театра в трибуну пропаганды «высоких» нравственных и политических идеалов «просвещенной монархии». За свою творческую жизнь Сумароков написал 9 трагедий: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Артистона» (1750), «Семира» (1751), «Димиза» (1758, позже переделанная в «Ярополка и Димизу»), «Вышеслав» (1768), «Димитрий Самозванец» (1771) и «Мстислав» (1774), принесших ему подлинную славу у современников. Недаром Н. И. Новиков сказал о нем: «Хотя первый он из россиян начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел во оных, что заслужил название северного Расина».

Успех трагедий Сумарокова, впервые разыгранных кадетами шляхетного корпуса и показанных на сцене придворного театра, во многом способствовал открытию в 1756 г. русского Публичного театра, директором которого Сумароков был со дня его основания до 1761 г.

Трагедии Сумарокова выдержаны в строгих правилах поэтики классицизма, которые для русской литературы были сформулированы им самим в эпистоле «О стихотворстве», «Эпистоле» 1755 г. («Желай, чтоб на брегах сих музы обитали») и некоторых других произведениях.

Основное содержание трагедии, по Сумарокову, не только в представлении «плача и горести» от «Венерина гнева» (т. е. любви), но и в показе таких событий, которые могли бы, действуя на чувства, морально воспитывать зрителя («Принудить чувствовать чужие нам напасти || И к добродетели направить наши страсти»). Этого можно было добиться при соблюдении «трех единств» — единства действия:

Не представляй двух действ к смешению мне дум,
Смотритель к одному свой устремляет ум.
Ругается, смотря, единого он страстью
И беспокоитует единого напастью;

единства времени:

Не тщишь глаза и слух различием прельстить
И бытие трех лет мне в три часа вместить:
Старайся мне в игре часы часами мерить;
Чтоб я, забывшись, возмог тебе поверить,
Что будто не игра то действие твое,
Но самое тогда случившись бытие;

единства места:

Не сделай трудности и местом мне своим,
Чтоб мне театр твой зря имеючи за Рим,
Не полететь в Москву, а из Москвы к Пекину,
Всмотрясь в Рим, я Рим так скоро не покину.

В трагедиях Сумарокова резко проведено разделение персонажей на положительных и отрицательных; характеры статичны, и каждый из них являлся носителем какой-либо одной «страсти»; стройная пятиактная композиция и небольшое число действующих лиц помогали сюжету развиваться экономно и в направлении раскрытия основной идеи. Стремлению автора донести свои мысли до зрителя служил относительно простой, ясный и лаконичный язык («И не бренчи в стихах пустыми мне словами, || Скажи мне только то, что скажут страсти сами»). «Александрийский» стих (шести-стопный ямб с парной рифмовкой), которым написаны все трагедии, порой приобретал афористическое звучание.

В трагедиях выводились лица из привилегированной среды («посадский, дворянин, маркиз, граф, князь, владетель восходят на театр»). Сюжеты для большинства трагедий драматург брал из отечественной истории. Хотя историзм сумароковских трагедий был весьма условен и ограничивался в основном использованием исторических имен, все же историко-национальная тематика явилась отличительной чертой русского классицизма: западноевропейская классицистическая трагедия строилась преимущественно на материале античной истории.

Основной конфликт в трагедиях Сумарокова обычно заключался в борьбе «разума» со «страстью», общественного долга с личными чувствами, и побеждало в этой борьбе общественное начало. Подобная коллизия и ее разрешение были призваны воспитывать гражданские чувства у дворянского зрителя, внушать ему мысль о том, что государственные интересы должны быть превыше всего.

Соблюдение правил классицизма (прежде всего отнесение событий в глубь истории) не помешало Сумарокову наполнить содержание своих трагедий злободневными вопросами его времени, придать им политическую окраску. Это можно усмотреть уже в его первой трагедии.

Действие в трагедии «Хорев» происходит в далекие времена, в Киеве. «Князь российский» Кий, одержав в свое время победу над «бывшим князем Киева-града» Завлохом, захватил его престол. В Киеве осталась дочь Завлоха Оснельда, ее полюбил Хорев («брат и наследник» Кия), Оснельда отвечает ему взаимностью. Но их счастью помешало намерение Завлоха вернуть себе Киевский престол. Хорев вынужден возглавить войско против Завлоха. В душе героев (Хорева и Оснельды) начинается борьба «чувства» с «долгом». Но вот что существенно: на развитии действия это мало отражается. В конечном итоге Хорев остается верен долгу, а

Оснельда остается верной Хореву, т. е. чувству¹. Создателем трагической коллизии оказывается «первый боярин» Кия — Сталверх. Это он доносит Кию на Хорева, обвиняя последнего в мнимой измене ради любви его к Оснельде. Пагубная доверчивость Кия приводит к гибели Оснельды (Кий ей отсылает кубок с ядом) и к самоубийству Хорева, честно выполнившего свой долг, но не перенесшего смерть возлюбленной. Трагедия оказалась направленной против одного из бичей XVIII в. — фаворитизма, засилия временщиков, с чем еще начали бороться и Феофан Прокопович, и Кантемир. Кий не выводится Сумароковым как деспот, тиран, но он осуждается драматургом за отсутствие принципиальности, недопустимое у истинного главы государства.

Еще более явной оказалась политическая направленность во второй трагедии Сумарокова, в «Гамлете». В душе Гамлета тоже происходит жестокая борьба чувства с долгом (убивать или не убивать Полония, отца его возлюбленной, и вместе с тем убийцы отца Гамлета). Убить Полония — потерять Офелию, сохранить Полонию жизнь — не выполнить долг перед памятью отца. От такой альтернативы Гамлет собирается даже покончить с собой. Но мысль о том, что скажет о нем народ, находящийся «под тяжким бременем», останавливает его от рокового шага. Когда же Гамлету становится ясным, что Клавдий, захвативший престол его отца превратился в тирана, он убивает его. А Сумароков оправдывает такую насильственную смерть. В этом смысле «Гамлет» оказывается близок к одной из поздних и явно тираноборческих сумароковских трагедий, к «Димитрию Самозванцу».

В ряде других трагедий Сумароков дает благополучные развязки. Но и в этом случае основу конфликта составляет противопоставление абстрактного идеала справедливого монарха властителю, поддающемуся своим страстям.

Усиление оппозиционной настроенности Сумарокова к режиму Екатерины II наиболее ярко отразилось в двух его трагедиях, в «Вышеславе» и «Димитрии Самозванце». Создав в «Вышеславе» образ монарха, все время побеждавшего свои «страсти», Сумароков преподносил недвусмысленный урок императрице. Но самым значительным произведением Сумарокова следует признать «Димитрия Самозванца». Написанная на материале из эпохи «смутного» времени, трагедия «Димитрий Самозванец» была наиболее «современной» из всех трагедий Сумарокова. Ко времени ее создания наследник престола Павел достиг совершеннолетия, и по российским законам престолонаследия он должен был начать царствовать. Однако Екатерина II и не помышляла отказываться от власти. В оппозиционных кругах обсуждался вопрос о воцарении Павла. Поэтому изоб-

¹ См. интересную статью Ю. В. Степик «О художественной структуре трагедий А. П. Сумарокова» (в сб.: «XVIII век», вып. 5. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 273—294).

ражение Димитрия как узурпатора носило самый злободневный характер.

Но в еще большей степени усиливалось политическое звучание трагедии откровенным требованием Сумарокова свергнуть с престола царя-тирана, «Москвы, России врага и подданных мучителя». Сумароков не жалел черных красок для прямолинейного разоблачения «изверга на троне». Характер Димитрия Самозванца был задан даже до начала пьесы — первое издание трагедии вышло с портретом Димитрия, под которым было помещено следующее четверостишие:

Сей муж отечества смертельная был рана;
Эрим в образе его убийцу и тирана.
За варварство злодей утратил наконец,
Безвременно и жизнь, и скипетр, и венец.

Не менее красноречивы и автохарактеристики «героя»: «Зла фурия во мне смятенно сердце гложет, || Злодейская душа спокойна быть не может», «Я к ужасу привык, злодейством разъярен, || Наполнен варварством и кровью обагрен». Димитрий тиранствует и по «страстям», и сознательно.

Перед царем должна быть истина бессловна;
Не истина, царь — я, закон — монарша власть,
А предписание закона царска страсть.
Невольник тот монарх, кто презрит те забавы,
В которых вольности препятствуют уставы...

Окончательно поправ права своих подданных, он заявляет:

Блаженство завсегда народу вредно:
Богат быть должен царь, а государство бедно.
Ликуй, монарх, и все под ним подданство стонь!
Всегда способняе к труду нежирный конь,
Смирямый бичом и частою ездою
И управляемый крепчайшею уздою.

Однако характерно, что Сумароков, осудив Димитрия за все его антигосударственные и антинародные злодейства, совсем не ставит ему в вину его «самозванство». Не «порода», а дела венчают монарха:

Когда бы ты не царствовал злонавно,
Димитрий ты иль нет, сие народу равно.

Тираноборческая направленность трагедии подкреплялась еще антиклерикальной тенденцией. Правда, из-за цензурных соображений Сумароков нападает на католичество, но от этого не уменьшается острота поставленной проблемы.

В речах положительных героев (Ксении, Шуйского, Георгия, Пармена) создается образ добродетельного монарха, заботящегося о своих подданных, защитника «народа», строго соблюдающего законность.

Большой заслугой Сумарокова было то, что освобождение от тирана выпало на долю «народа». Но и здесь сказалась сословная ограниченность драматурга: даже в самых патетических местах «Дмитрия Самозванца» речь шла лишь о замене царя-тирана «добродетельным» монархом («Народ, сорви венец с главы творца злых мук! || Спеши, исторгни скиптр из варваровых рук, || Избавь от ярости себя непобедимой || И мужа украси достойна диадимой!»).

Однако объективное воздействие трагедии (особенно при переходе ее к читателям и зрителям из демократических слоев) могло оказаться шире субъективного, классово-ограниченного замысла драматурга. Поэтому нет ничего удивительного в той интерпретации, которая была дана ее переводу на французский язык, изданному в Париже в 1800 г. («сюжет ее, почти революционный, очевидно, находится в прямом противоречии с нравами и политической системой этой страны...»).

«Дмитрий Самозванец» положил начало русской политической трагедии.

Отметим теперь еще некоторые характерные особенности трагедий Сумарокова.

Политическая целенаправленность трагедий Сумарокова определила ограниченное количество действующих лиц. Основными персонажами были обычно властитель и любящие друг друга герой и героиня. Властители, «тиранствуя» по разным причинам (под влиянием доносов лукавых приближенных или собственной любовной страсти), препятствовали соединению влюбленных.

Характерна эволюция образа героя от пассивного «любовника» Хорева к стойкому Оскольду, борющемуся за свой народ.

К заслугам Сумарокова — трагедиографа следует отнести также создание им целой галереи разнообразных привлекательных женских образов. Нежные и кроткие, мужественные и волевые, они отличались высокими нравственными принципами¹.

Кроме трагедий, Сумароковым в разное время было написано 12 комедий, драма «Пустынник» (1757), тексты опер «Цефал и Прокрис» (1755) и «Альцеста» (1758).

Комедии Сумарокова пользовались меньшим успехом, чем его трагедии, так как затрагивали менее существенные стороны общественной жизни и служили чаще всего добавлением («петипесой») к основной части спектакля. Сумароков так и не написал ни одной «высокой», пятиактной комедии в стихах (такой, как, например, «Мизантроп» Мольера), считавшейся в поэтике европейского классицизма образцовой. Из 12 комедий Сумарокова только 4 имеют по три действия, остальные — по одному. Все же в процессе ста-

¹ Несколько подробнее об этом см. в кн.: В. Всеволодский-Гернгросс. Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 230—231.

новления русской национальной драматургии комедии Сумарокова сыграли свою положительную роль.

Прежде всего нужно отметить, что Сумароков считал обязательным общественно-воспитательную направленность комедии, о чем в эпистоле «О стихотворстве» сказано категорично:

Свойство комедии — издевкой править нрав;
Смешить и пользоваться — прямой ее устав.

Это значительно решительной сформулировано, чем соответствующее пожелание Буало (для которого комедия должна «поучать без желчи и без яда»). В своей эпистоле Сумароков не ограничивается рекомендацией осмеивать только определенные общечеловеческие характеры, смешные сами по себе («чудака, и мота, и ленивца, и фата глупого, и старого ревнивца», как это было у Буало), а требует подвергнуть осмеянию своих реальных общественных врагов в русской действительности:

Представь бездушного подьячего в приказе,
Судью, что не поймет, что писано в указе.
Представь мне щеголя, кто тем вздымает нос,
Что целый мыслит век о красоте волос,
Который родился, как мнит он, для амуру,
Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру...

А если учесть и круг осмеиваемых персонажей в комедиях Сумарокова, то этот перечень должен быть существенно увеличен.

В эпистоле «О стихотворстве» Сумароков, вслед за Буало, с аристократическим пренебрежением высказывается о народных «игрищах», фарсах («Для знающих людей ты игрищ не пиши: || Смешить без разума — дар подлыя души»), но сами комедии Сумарокова во многом опирались на традиции предшествующей драматургии: их связь с репертуаром русского народного театра, «шутовской комедией», интермедиями, фарсовыми сценками, а также с итальянской *commedia dell' arte* (знакомой Сумарокову по постановкам при дворе Анны Иоанновны) несомненна. Требуя, как и Буало, наличия «здорового смысла в смешном», Сумароков в то же время отказался в своих комедиях от галантности стиля («хранить изящный вкус»): язык в большинстве случаев в комедиях Сумарокова сочный, близкий к разговорному, порой просторечный и даже грубоватый, пересыпанный пословицами и поговорками. Отметим, наконец, что введение в комедии Сумарокова «подлинников» (т. е. реально существовавших лиц) и их осмеяние также шли вразрез с нормативами «Поэтического искусства» Буало — «не называть имен и прекратить наветы».

Кроме связи с отечественной традицией, комедии Сумарокова испытали на себе влияние и зарубежных комедиографов, в первую очередь Мольера и датского драматурга Гольберга, что отметили еще современники Сумарокова (например, Третьяковский), а позднее ряд исследователей. Наиболее сурово по этому поводу выска-

зался Пушкин, для которого Сумароков — «слабое дитя чужих уроков». Все же не следует преувеличивать эту зависимость: ни использование некоторых сюжетных элементов или ряда сценических положений, ни подражательный характер отдельных комедийных персонажей не могут раскрыть нам с достаточной полнотой обличительную направленность комедий Сумарокова, его стремление прежде всего осмеивать отрицательные стороны русской действительности. На тесную связь своих комедий с отечественной жизнью указал и сам драматург: «Мне прозаические комедии сочиняти, имея и теорию и практику и видя ежедневные новые в невежах глупости и заблуждения, очень легко»¹.

Комедии Сумарокова принято делить на три группы, в соответствии с временем их создания и характерными особенностями. В первую группу должны быть включены комедии 1750 г.: «Тресотиниус», «Ссора у мужа с женой» (позже переделанная в «Пустую ссору»), «Чудовищи» (первоначальное название «Третьейный суд»). Эти комедии памфлетного характера, со слабо разработанным сюжетом, когда развитие действия заменено сменой сценических положений, а действующие лица раскрывают свой характер преимущественно в диалогах.

Наиболее ярким примером памфлетной комедии Сумарокова является «Тресотиниус», где драматург зло осмеял своего литературного противника Третьяковского. А чтобы зрителям об этом было легче догадаться, Сумароков использовал созвучие фамилии «подлинника» и его сценического двойника и ввел ряд деталей, недвусмысленно намекавших на Третьяковского. Так, уже в первом явлении Клариса объявляет своему отцу Оронту, что она ни за что не пойдет замуж за Тресотиниуса, что лучше ей, «век быть в девках, нежели за Тресотиниусом», и берет под сомнение его ученость: «Хотя он и клянется, что он человек ученый, однако в этом никто ему не верит». На это Оронт восклицает: «Безумная, он знает по-арабски, по-сирски, по-халдейски, да диво не знает ли он еще по-китайски, и на всех этих языках стихи пишет, как на русском языке». Переводческая деятельность Третьяковского к этому времени была достаточно известна, и он действительно писал стихи на русском и французском языках. Сумароков наделяет речь Тресотиниуса характерной для Третьяковского плеонастичностью: «прекрасная красота, приятная приятность», «преобидных мне обид». Собираясь прочитать Кларисе стихи своего сочинения, Тресотиниус говорит: «Песенка сочинена очюнь, очюнь, подинно говорю, что очюнь хорошо», что тоже соответствовало речи Третьяковского. А чтобы в этом плане уже никаких сомнений не оставалось, к приведенным только что словам Тресотиниус добавляет: «да еще и хорейскими, сударыня, стопами» (хорей был излюбленным раз-

¹ «Летопись русской литературы и древности», т. III, отд. III, кн. 6. М., 1861, стр. 84.

мером Тредиаковского). Сама песенка Тресотиниуса оказывается удачной пародией на стихи Тредиаковского:

Красоту на вашу смотря, распалился я, ей-ей!
Ах, изволь меня избавить ты от страсти тем моей.
Бровь твоя меня пронзила, голос кровь мою зажег,
Мучишь ты меня, Климена, и стрелою сшибла с ног.
Видеть мне тебя есть драго,
О богиня всей любви!
Только то мне есть не благо,
Что живешь в моей крови...

И все же в первой комедии Сумароков не ограничился лишь осмеянием своего личного противника. Драматург напал здесь и на схоластическую науку, оторванную от действительных жизненных потребностей. Совершенно бесполезным был представлен зрителям спор двух «ученых» педантов Тресотиниуса и Бобемиуса о «литере твердо» (о букве т) — «которое твердо правильнее, о трех ли ногах, или об одной ноге». Задел Сумароков также славянизированную речь, вложив ее в уста третьего педанта — Ксаксоксимениуса, употребившего как раз те обветшавшие славянизмы, против которых выступил Сумароков в своей эпистоле «О русском языке». Среди других персонажей этой комедии следует отметить хвастливого офицера Брамарбаса, оказавшегося на самом деле отъявленным трусом, и подьячего — постоянного объекта нападок Сумарокова. Эти фигуры уже до некоторой степени типизированы, их речь социально дифференцирована.

Брамарбас — тоже претендент на руку Кларисы. Он быстро прогоняет еще более трусливого, чем он сам, Тресотиниуса, но, рассчитывая на поддержку Оронта и на склонность Кларисы, пытается заручиться содействием в своем сватовстве со стороны слуги Кимара, обещая произвести его в капралы. Однако наделенного житейской мудростью Кимара такая перспектива никак не устраивает: ему хочется пожить еще по крайней мере лет тридцать. В обращении Брамарбаса к Кларисе в какой-то степени предвосхищается речь Бригадира в сцене его ухаживания за Советницей в комедии Фонвизина: «Мы любим так, — говорит Брамарбас, — как нам наша должность велит, по-солдацки. Идем напрямиком. Однако я думаю, что мне легче крепость взять и победить армию, нежели победить и взять сердце ваше».

Неприятнь Сумарокова к «крапивному семени» недвусмысленно отразилась в характеристике «приказной души» — подьячего. Так, когда подьячий начинает попрошайничать («а не имеется ли для нашего брата у вашего милосердия в остатках; ...а у меня жена родила, так так же и нас посещают патроны»), Сумароков устами Брамарбаса замечает: «...когда вы рождаетесь, то радоваться нечему». Но подьячий выведен далеко не жалкой фигурой. Сумароков хорошо знал силу и возможности «ябедников», способных на любую клевету и подлог, в системе русской бюрократии. Поэтому его подь-

ячий быстро переходит от просьб к угрозам («я... буду на вас бить челом, так ты мне заплатишь бесчестье»), отчетливо представляя себе, что является надежным оружием в руках ему подобных: «Это перо, хоть и не так остро, однако иногда колет сильнее и шпаги». Даже развязка комедии оказалась в полной зависимости от подычего: в брачном контракте он совершил подлог, вписав в него вместо имени Тресотиниуса имя Доронта — «любовника» (возлюбленного) Кларисы.

Из других комедий этой группы следует отметить «Ссору у мужа с женой», где сатирически представлены галломанствующие щеголи и щеголихи, чья антипатриотичность стала уже немалым социальным злом. Значение этой комедии возрастает еще и потому, что в ней впервые делается попытка изобразить на сцене молодого невежественного деревенского дворянина (первые подступы к образу фонвизинского Митрофана). Содержание комедии довольно несложно. У Деламиды, дочери Оронта и Салмины, два жениха — «петиметр» Дюлиж и простак Фатюй. Оронт держит сторону Фатюя, а Салмина — Дюлижа. На этой почве у Салмины с Оронтом происходит ссора, причем, по признанию Оронта, Салмина его «убила (т. е. побила.— В. Ф.)», да еще велела принести розог, да как малого ребенка сечь его хотела». Далее идет смешная фарсовая сценка, когда Салмина с «драничкой» (с тонкой палкой) наступает на Оронта, не стесняясь при этом в выборе слов в адрес своего супруга («Не станешь ли ты, свинья, вперед бегать от меня?»), а погнавшись за ним, падает на пол.

Но, используя приемы внешней развлекательности, Сумароков вместе с тем включает в комедию эпизоды более значительного содержания. Он одним из первых в русской литературе осмеивает макаронический жаргон петиметров, показывает их внутреннюю пустоту и полную общественную бесполезность. Так, «петиметерка» Дюфиза «делает прожект», по которому следует «ввесть в моду, чтобы дамы, как кавалеры, кошельки носили», «чтобы только в одном ухе серьга была», «чтоб одна щека была нарумянена, а другая нет», «чтобы одна половина головы была напудрена, а другая нет», «чтоб «сударь» и «сударыня» не говорить, а говорить бы «monsieur и madame». Еще глубже, пожалуй, разоблачается антинародная сущность «петиметра» Дюлижа. Он «оскорбляется» тем, что Фатюй называет его русским человеком («ежели ты мне эдак вперед скажешь, так я тебе конец шпаги покажу»). Очень своеобразно, мягко говоря, понимает Дюлиж народную пользу. Уличив Фатюя в неумении завиваться по-модному, рассерженный Дюлиж восклицает: «На что эдакие люди рождаются? какая от них на роду польза (разрядка моя.— В. Ф.)? Не умеют ни одеться, ни молвить, как должно галантому, ни шпаги пониже спустить, ни о дамских говорить уборах, да думает еще, что это и не надобно». «Новоманирное» щегольство и низкопоклонство, как показывает Сумароков, — явление и антинациональное, и аморальное. На вопрос

Дюлижа Деламиде, разве бы она его любить не стала, если бы вышла за него замуж, Деламида заявляет: «Любить мужа, ха! ха! ха! ха! это посадской бабе прилично!».

Еще резче обличается «петиметр»-галломан (по имени тоже Дюлиж) в комедии «Чудовищи». От «чудовищности» Дюлижа, заявившего: «Для чего я родился русским? О натура! Не стыдно ль тебе, что ты, произведя меня прямым человеком, произвела меня от русского отца?» — прямая дорога к Иванушке из «Бригадира» Фонвизина.

Ко второй группе комедий Сумарокова относятся «Опекун» (1764—1765), «Лихоимец» (не позднее 1768), «Приданое обманом» (1769)¹, «Ядовитый» (1769)². Сумароков, сохраняя памфлетный характер этих комедий, добивается в них все же большей многогранности и типизации в создании главных действующих лиц. Это в первую очередь относится к основным персонажам своеобразной «трилогии» о скупом: Чужехвату («Опекун»), Кащею («Лихоимец») и Салидару («Приданое обманом») ³. В этих персонажах сочетается наряду со скупостью ханжество, невежество, озлобленность. Эти комедии принято считать «комедиями характеров»; в них заметно увеличивается бытовой элемент, появляются «черты критики государственных порядков тогдашней России» ⁴ (прежде всего ростовщичества, а также неправосудия, строгостей цензуры и др.). Определенные достижения Сумарокова в этой группе комедий были связаны с начавшейся борьбой в литературно-театральных кругах за создание национального комедийного репертуара, приведшей к появлению фонвизинского «Бригадира».

Влияние «Бригадира» Фонвизина заметно ощутимо на последних комедиях Сумарокова, в особенности на лучшей из них «Рогоносце по воображению» (1772) ⁵, по праву считающейся бытовой комедией. Коротко ее содержание. К захолустным провинциальным дворянам Викулу и Хавронье приезжает граф Касандр, оказавший Хавронье в Москве услугу. Викул приревновал свою шестидесятилетнюю жену к графу и «разбил бабу ни дай ни вынести зашто». Однако вскоре выясняется, что Касандр собирается жениться на бедной дворянке Флоризе, живущей в доме Хавроньи и Викула, и подозрения Викула в неверности Хавроньи рассеиваются. Но в эту незамысловатую сюжетную схему Сумароков сумел вложить живые красочные картины быта невежественных мелкопоместных дворян.

¹ Существует текст «Приданого обманом» 1756 г. См.: П. Н. Берков. А. П. Сумароков. Л.—М., 1949, стр. 75.

² Хронологически к этой группе должна быть отнесена комедия «Три брата совместники», являющаяся переводом-переделкой комедии Лафона «Три брата Лизимоны».

³ В этих комедиях осмеивается шурин Сумарокова — А. И. Бутурлин.

⁴ П. Н. Берков. А. П. Сумароков. Л.—М., 1949, стр. 82—83.

⁵ К этой группе принадлежат еще две комедии: «Мать — совместница дочери» и «Вздорщица».

Особенно удался Сумарокову образ Хавроньи, чей кругозор и род занятий достаточно полно охарактеризован в реплике дворецкого: «Бову, Еруслана вдоль и поперек знает, а жать такая мастерица... да и в домашнем-то быту: и капусту солит сама, и кур щупает, и свиней кормит». Простодушие и откровенность Хавроньи порой переходят границы приличия. Так, графу Ксандру она доверительно сообщает: «А я выпила за здоровье вашего высокосиительства чашечку кофию: да штота на животе ворчит, да полно его ото вчерашнева вечера: я поела жареной платвы и подлещиков, да ботвиньи обожралася, а пуще всего от гороху его, а горох был самый легкой; и на тарелочке тертой мне подали: да и масло к нему было ореховое; а не какое другое».

С большим мастерством воспроизводит Сумароков язык своих главных «героев» — грубоватый, просторечный, но в то же время меткий, обильно наполненный пословицами, порой психологически мотивированный, связанный с резкими переходами настроения говорящих. То Викул называет Хавронью «моим сокровищем», «алмазным камешком», а она его в ответ «вишневой ягодкой», «сильным могучим богатырем»; то Хавронья сравнивается с «навозной кучей», оказывается «дурищей», а Викул — «дурачищей». Сумароков и в более ранних комедиях не избегал пословиц и поговорок, но в таком большом количестве мы встречаем их только в «Рогоносце по воображению». Вот их далеко не полный перечень: «для милова дружка и серюшка из ушка», «не красна изба углами, а красна пирогами»; «конь о четырех ногах, а и тот спотыкается»; «с сильным не борись, а с богатым не тяжись»; «кто старое помянет — тому глаз вон»...

Для последних комедий Сумарокова характерным является неприкрытый интерес автора к положению крепостных крестьян.

В «Рогоносце по воображению» Хавронья оказывается прижимистой крепостницей. На вопрос графа Ксандра: «Заживны ли крестьяне ваши?» — дворецкий отвечает: «Почти все по миру ходят... Боярыня наша праздности не жалует, а ежечасно крестьян к труду принуждать изволит, ...собирая деньги, белую денежку на черный день берегут».

В этом плане примечателен и диалог в комедии «Вздорщица» между помещицей Бурдой и слугой Розмарином.

Бурда: Да лошадей-то и без вины стегают.

Розмарин: Стегают и людей без вины иные господа: да и продают их так же, как и лошадей.

Бурда: Да вит между неблагороднова-то человека и лошади и разности то не много.

Розмарин: Мы, сударыня, ни воронопегими, ни гнедопегими никогда не рождаемся: да все такими же шерстями, какими и вы, и сена не ядим.

Бурда: Как то ни есть: да вы не дворяня.

Розмарин: Не дворяня, не дворяня! будто дворянское-то имя и первое на свете достоинство! Будто его великое тогда титуло, когда я лицом ко ставцу сесть не умею.

Бурда: Да ты посмотри различие и осанки нашей...

Розмарин: Индейский петух и вас осанистят; да вить не говорить же о нем: его превосходительство.

Отметим, наконец, еще одну существенную особенность комедий Сумарокова: в них, как правило, слуги оказываются морально выше, умнее, находчивее, энергичнее, чем их господа.

Объекты сатирического осмеяния в комедиях, попытки индивидуализации речи их персонажей, создание в лучших из них (в первую очередь в «Рогоносце по воображению») колоритных сцен из быта поместного дворянства позволяют видеть в Сумарокове одного из предшественников Д. И. Фонвизина.

Сатирико-обличительная направленность **Басни и сатиры** творчества Сумарокова в целом наиболее ярко проявилась в собственно сатирических жанрах: в стихотворных сатирах, сатирических хорах, баснях, эпиграммах, пародиях.

Наибольшей популярностью из этих жанров у современников Сумарокова пользовались басни (притчи, как их еще называли в то время). Сумароков охотно писал в этом жанре в течение почти всей своей творческой жизни (им написано около 400 басен) и выступил здесь подлинным новатором. Он сумел придать басням характер живых, порой драматических сценок, наполнил их злободневным содержанием, выступил в них против многих общественных пороков и людских недостатков. Большой социальной заостренностью отличаются, например, такие басни, как «Безногий солдат» и «Терпение». В первой из них Сумароков утверждает, что только трудовому люду свойственны сочувствие и сострадание к обездоленным. Солдат, «которому в войне отшибли ноги», покидает монастырь, где с ним строго обходились, и отправляется просить милостыню. Но ни дворянин, игравший в шахматы, ни «набожная» купчиха ничего не подали ему. И только работник, который целый день копал на огороде гряды, «встретившись несчастному сему, || Что выработал он, все отдал то ему». Басня «Терпение» направлена против жестоких и жадных помещиков, моривших голодом своих крепостных. Несколько басен были откликом на политические события. Так, в басне «Война Орлов» описано соперничество братьев Орловых в борьбе за место екатерининского фаворита. Концовка басни «Мид» («Хотя хвала о ком неправо и ворчит, || История о нем иное закричит»), как полагают исследователи, направлена против Екатерины. Осмеивал в баснях Сумароков и своих литературных противников: Третьяковского («Жуки и пчелы», «Сова и Рифмач»), Ломоносова («Обезьяна-стихотворец», «Осел во львиной коже»), М. Ч. Чулкова («Парисов суд») и других. Немало басен посвящено осмеянию взяточничества приказных, жульничества откупщиков, мотовства и низкопоклонства дворян. В некоторых баснях Сумарокову удалось зарисовать живописные, колоритные картинки из народной, деревенской жизни («Два прохожие», «Деревенские бабы»).

По справедливому наблюдению Н. Л. Степанова, басни Сумарокова — «это не рационалистически ясный и закономерный мир классицизма, а живой, грубовато-правдоподобный быт, гротеск, напоминающий присказки и прибаутки»¹. Следует отметить также язык и стихотворную форму басен Сумарокова. Простой, разговорный, с включением просторечных слов, язык и метрика (разностопный ямб) басен, афористичное звучание их концовок были значительным достижением Сумарокова по сравнению с его предшественниками в этом жанре: Кантемиром, Третьяковским, Ломоносовым. «Сокровищем российского Парнаса» назвал басни Сумарокова Н. И. Новиков.

Именно Сумарокова следует считать родоначальником стихотворного басенного жанра, ставшего одним из популярнейших в XVIII в., что, несомненно, во многом подготовило басенное творчество И. А. Крылова.

Наибольшим достижением сатирического творчества Сумарокова следует признать его «Хор ко превратному свету». Почти все социальные язвы современной Сумарокову русской действительности подверглись обличению в этом хоре. Синица, прилетевшая «из-за полночного моря, из-за холодна океана», рассказывает, какие существуют порядки в заморской стране. И все, что об этом узнает читатель, оказывается полнейшим контрастом положению дел в Российском государстве.

Со крестьян там кожи не сдирают,
Деревень на карты там не ставят.
За морем людьми не торгуют...

.....
Лучше работающий там крестьянин,
Нежели господин тунаецц.

Так обличается злоупотребление крепостным правом в России. Люди «за морем» преисполнены чувством гражданского долга («Все люди за морем трудятся, || Все там отечеству служат»), глубокого уважения к родному языку и национальным обычаям. Там «только в презреньи те невежи»,

Кои свой язык уничтожают,
Кои, долго странствуя по свету,
Чужестранным воздухом некстати
Головы пустые набивая,
Пузыри надутые вывозят.

Чиновники там честные («сахар подьячий покупает»), «в подьядах не крадут», «откупы за морем не в моде». Наука там — лучшее достоинство. Учатся там и «девки». Плохих стихов поэты не пишут.

¹ Н. Л. Степанов. Русская басня XVIII и XIX вв. В кн. «Русская басня». «Библиотека поэта». Большая серия. Л., «Советский писатель», 1949, стр. XXIII.

Жители этой страны отличаются высокими моральными качествами в быту («За морем не любят за деньги... Пьяные по улицам не ходят, || И людей на улицах не режут»).

Этот хор замечателен также и своей почти народной формой. И это не случайно. Он был написан для исполнения на маскараде «Торжествующая Минерва» в связи с коронацией в Москве Екатерины II в 1763 г. По улицам города должны были проходить участники маскарада с пением песен, хоров.

«Хор ко превратному свету», таким образом, был адресован не только дворянскому, но и широкому демократическому зрителю — слушателю.

Писатель-просветитель, поэт-сатирик, всю жизнь борющийся с общественным злом и людской несправедливостью («Доколе дряхлостью иль смертью не увяну, || Против пороков я писать не перестану!»), пользовавшийся заслуженным уважением и Н. И. Новикова, и А. Н. Радищева, — Сумароков в истории русской литературы XVIII в. занимает видное место. Позже многие русские писатели отказывали Сумарокову в литературном таланте, но все же прав был Белинский, заявивший, что «Сумароков имел у своих современников огромный успех, а без дарования, воля ваша, нельзя иметь никакого успеха ни в какое время»¹.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Т е к с т ы

Притчи Александра Сумарокова, кн. 1—3, СПб., 1762—1769 (кн. 1 и 2—1762; кн. 3—1769).

Еклоги Александра Сумарокова. СПб., 1774.

Елегии любовные. Соч. Александра Сумарокова. СПб., 1774.

Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе... Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы Николаем Новиковым. М., I—IX части — 1781, X часть — 1782. Изд. 2. М., 1787.

А. П. Сумароков. Стихотворения. Под ред. акад. А. С. Орлова. При участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. Л., 1935 (Большая серия «Библиотеки поэта»).

В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков. Под ред. П. Н. Беркова. Л., 1935 (Малая серия «Библиотеки поэта»).

А. П. Сумароков. Стихотворения. Под ред. П. Н. Беркова. Изд. 3, 1953 (Малая серия «Библиотеки поэта»).

А. П. Сумароков. Избранные произведения. Изд. 2. Л., 1957 (Большая серия «Библиотеки поэта»).

И с с л е д о в а н и я

Н. Н. Булич. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.

В. Я. Стоюнин. А. П. Сумароков. СПб., 1856.

«Русская поэзия». Под ред. С. А. Венгерова. Вып. 6. СПб., 1897, стр. 362—363.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 10. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 124.

«А. П. Сумароков. Его жизнь и сочинения». Сб. историко-литературных статей. Сост. В. И. Покровский. Изд. 2, доп. М., 1911.

Г. А. Г у к о в с к и й. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760 годов. М.—Л., 1936.

История русской литературы в 10-ти томах, т. 3. М.—Л., Изд-во АН СССР. 1941, стр. 349—420.

П. Н. Б е р к о в. А. П. Сумароков. Л.—М., «Искусство», 1949.

Д. Д. Б л а г о й. История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1960, стр. 186—213.

А. В. З а п а д о в. Забытая слава. (Историческая повесть.) М., «Советский писатель», 1965.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

За полтора столетия русская литература прошла большой и сложный путь своего развития. Отражая основные этапы неуклонного процесса становления русской нации и государственности, непосредственно вмешиваясь в решение жгучих политических, социальных и нравственных вопросов своего времени, наша литература, скинув с себя религиозную оболочку, стала мощным орудием дальнейшего роста национальной культуры и самосознания, важнейшим фактором идеологического воздействия на общество.

Наибольших успехов за этот период наша литература достигла к середине XVIII в., ко

времени завершения формирования классицизма (усилиями Кантемира, Тредиаковского и в особенности Ломоносова и Сумарокова). Эти успехи были результатом органического синтезирования творчески переработанных достижений зарубежной эстетики с лучшими завоеваниями отечественной литературы. Литература русского классицизма в своей сатирической и антиклерикальной направленности опиралась в значительной степени на предшествующую традицию.

Просветительная в своей основе, литература русского классицизма выступила с требованием просвещенного монарха во главе государства, с обличением тиранического самовластья. Здесь писатели-классицисты развивали и усиливали те тенденции, которые появились еще в XVII в. (в творчестве С. Полоцкого, Аввакума и др.).

Вместе с тем литература классицизма стала новым этапом в развитии отечественной литературы. Отвечая требованиям эпохи, она создала образ нового человека — гражданина и патриота, убежденного в том, что «для пользы общества коль радостно трудиться». Этот человек должен проникнуть в тайны мироздания, стать активной, творческой натурой. Для всего этого он вынужден отказаться от личного благополучия, обуздать свои страсти, подчинить свои чувства общественному долгу. Но пока другого выхода нет: уж очень много сил нужно для решения общенациональных, государственных задач.

Духу своего времени отвечали писатели-классицисты, когда повели решительную борьбу с общественными пороками.

Лучшие их представители вполне осознанно стремились превратить литературу и театр в учебник жизни. (Не случайно Сумароков считал театр «училищем бродягам по жизни человеческой») ¹. В общенациональных, общегосударственных масштабах эту задачу пытался решить Ломоносов. Социально ограниченной решал ее Сумароков, но и деятельность Сумарокова нередко выходила за рамки сословно-дворянских интересов, оказывалась плодотворной и для широких демократических кругов.

Большим завоеванием литературы русского классицизма было утверждение внесословной ценности человека, решительная борьба с злоупотреблением крепостным правом.

Наконец, писатели-классицисты открыли огромные возможности для дальнейшего развития русской литературы, щедро одарив ее большим жанровым разнообразием, вооружив новой системой стихосложения, заложив прочные основы создания литературного языка.

¹ «Летопись русской литературы и древности», т. IV, отд. III. М., 1862, стр. 31.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Литература XVII века

	Стр.
Введение	3
Литература первой четверти XVII в. (литература «смутного времени»)	18
Повесть-биография XVII в. «Житие Улиянии Осорьбиной»	50
Повести об Азове	57
Бытовые повести XVII в.	73
Сатирическая литература XVII в.	91
«Житие» протопопа Аввакума	112
Публицистика второй половины XVII в.	138
Стихотворство и драматургия. Творчество Симеона Полоцкого (1629—1680)	180
Переводная литература XVII в.	203
Итоги развития русской литературы XVII в.	212

Литература первой половины XVIII века

Развитие литературы в 1700—1730-е годы (общий обзор)	215
Феофан Прокопович (1681—1736)	238
Предклассицизм начала века	247
Антиох Кантемир (1708—1744)	252
Василий Тредиаковский (1703—1769)	273
Формирование русского классицизма	287
М. В. Ломоносов (1711—1765)	301
А. П. Сумароков (1717—1777)	336
Заключение	361

Елеонская Анна Сергеевна
Орлов Олег Владимирович
Сидорова Юлия Николаевна
Терехов Серафим Федорович
Федоров Валентин Иванович

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVII—XVIII вв.

Редактор О. В. Ермолаева
Переплет художника
А. В. Алексеева
Художественный редактор
Э. А. Марков
Технический редактор
Н. В. Яшукова
Корректор Р. А. Лазаренко

А-04933

Сдано в набор 30/X—68 г.
Подоп. к печати 3/IV—69 г.
Формат 60×90¹/₁₆
Объем 22,75 печ. л.
Уч.-изд. л. 22,79
Изд. № РЛ/9—66
Тираж 40.000 экз.
Цена 98 коп.

Тематический план изд-ва
«Высшая школа» (вузы
и техникумы) на 1969 г.
Позиция № 156

Москва, К-51,
Неглинная ул., д. 29/14,
Издательство «Высшая школа»

Московская типография № 8
Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете
Министров СССР,
Хохловский пер., 7. Зак. 2557