

II

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» рассказывает о довольно обычной житейской драме: невеста одного выходит замуж за другого. Конфликт обостряется оттого, что оба героя повести — и бывший жених, и будущий супруг — связаны между собой дружбой и феодальными отношениями: первый — слуга, «отрок» второго.

Замечательную особенность повести составляет то, что она не строится на обычном для средневековых сюжетов конфликте добра со злом. В «Повести о Тверском Отроче монастыре» нет ни злых персонажей, ни злого начала вообще. В ней отсутствует даже социальный конфликт: действие происходит как бы в иде-

альной стране, где существуют добрые отношения между князем и его подчиненными. Крестьяне, бояре и их жены строго выполняют указания князя, радуются его женитьбе, с радостью встречают его молодую жену — простую крестьянку. Они выходят к ней навстречу с детьми и приношениями, изумляются ее красоте. Все люди в этой повести молоды и красивы. Повесть настойчиво несколько раз говорит о красоте героини повести Ксении. Она благочестива и кротка, смиренна и весела, имеет «разум велик зело и хождаше во всех заповедех господних». Отрок Григорий, жених Ксении, так же молод и красив (несколько раз повесть говорит о его дорогих одеждах). Он всегда «предстоял перед князем», был им «любим зело» и верен ему во всем. Не меньших похвал удостоивается и молодой великий князь Ярослав Ярославич. Все они ведут себя так, как полагается, отличаются благочестием и разумом. Идеально ведут себя и родители Ксении. Никто из действующих лиц не совершил ни одной ошибки. Мало того, все действуют по-предначертанному. Отрок и князь видят видения, выполняют волю, явленную им в этих видениях и знамениях. Мало того, сама Ксения предвидит то, что с ней должно случиться. Она осиянна не только светлою красотой, но и светлым предвидением будущего. И тем не менее конфликт налицо — конфликт острый, трагичный, заставляющий страдать всех действующих лиц повести, а одного из них, отрока Григория, уйти в леса и основать там монастырь. Это происходит потому, что впервые в русской литературе конфликт перенесен из сферы мировой борьбы зла с добром в самую суть человеческой природы. Двое любят одну и ту же героиню, и ни один из них не виновен в своем чувстве. Виновата ли Ксения в том, что предпочла одного другому? Конечно, она ни в чем не виновата, но в оправдание ее автору приходится прибегать к типично средневековому приему: Ксения следует божественной воле. Она послушно выполняет то, что ей предначертано и чего она не может не сделать. Этим самым автор как бы освобождает ее от тяжести ответственности за принимаемые ею решения: она, в сущности, ничего не решает и не «изменяет» Григорию; она только следует явленному ей сверху. Разумеется, это вмешательство сверху ослабляет земной, чисто человеческий характер конфликта, но об этом вмешательстве рассказывается в повести в высшей степени тактично. Вмешательство судьбы не имеет церковного характера. Нигде не говорится о видениях Ксении, о ее вещих снах, слышанном ею голосе или о чем-либо подобном. У Ксении дар прозорливости, но эта прозорливость имеет не церковный, а вполне фольклорный характер. Она знает то, что должно совершиться, а почему знает — об этом читателю не сообщается. Она знает так, как знает будущее мудрый человек. Ксения — «мудрая дева», персонаж, хорошо известный в русском фольклоре и отразившийся в древнерусской литературе: вспомним деву Февронию в «Пове-

сти о Петре и Февронии Муромских» XV в. Но в противоположность сказочному развитию сюжета в этом памятнике, в «Повести о Тверском Отроче монастыре» все перенесено в более «человеческий» план. Повесть еще далека от погружения в быт, но она уже развивается в сфере обычных человеческих отношений.

Действие «Повести о Тверском Отроче монастыре» открывается сообщением о том, что у тверского великого князя Ярослава Ярославича был отрок Григорий, которого князь любил больше других своих слуг. Этим самым подчеркивается, что взаимоотношения князя и его любимого слуги — главное в дальнейшем разворачивании сюжета. Князь любит своего слугу, слуга во всем верен и послушен князю, и князь посылает его по селам для сбора крестьянских повинностей. Именно потому попал он в село Евдимоново и здесь, остановившись у церковного пономаря Афанасия, увидел дочь его Ксению. Она поразила его своей красотой, и он решил жениться на ней. Григорий опечален, так как знает, что, женившись на простой девушке, он должен навлечь на себя гнев своего князя. Этим самым уже в самом начале повести подготавливается впечатление от неравенства будущего брака князя с дочерью пономаря: даже слуга князя не мог бы на ней жениться. Не сразу решился Григорий осуществить свое намерение. Он никому не говорил о нем, постоянно размышляя, как бы его исполнить. Наконец, оставшись наедине с ее отцом, Григорий стал просить выдать за него дочь. Пономарь Афанасий смутился просьбой Григория. И снова подчеркивается неравенство брака со слугой князя. Афанасий думает: отрок предстает пред таким великим князем и предлагает мне такое. И вот Ксения говорит отцу: «Отче мой! Сотвори ему вся сия, елико он тебе обещася, положи на волю его, богу бо тако изволившу и сие да будет». Ее слова не вызывают еще удивления своей необычностью и мудростью. Только постепенно становится ясно в повести, что Ксения обладает даром прозорливости. Спустя некоторое время, когда Ксения обручилась с Григорием и Григорий возвратился с радостью в Тверь, чтобы просить у великого князя разрешения на женитьбу, Ксения говорит своим родителям: «Господие мои! Не дивитесь о сем, что вам обещаю сей отрок; он бо тако совеща, но бог свое строит: не сей бо мне будет супруг, но той, его же бог мне подаст». Здесь прозорливость Ксении выражена уже более ясно.

Сцена, в которой отрок испрашивает разрешения великого князя на женитьбу, подготавливает дальнейшее. С одной стороны, она мотивирует, почему великий князь заинтересовался Ксенией: пылкий отрок описывает ему красоту и разум девицы. С другой стороны, князь возмущен, что отрок женится на девице, родители которой не имеют ни богатства, ни знатности; тем самым его собственное позднейшее решение самому жениться на Ксении делается особенно удивительным и необычным.

Князь отказывает отроку, отрок много дней упрашивает князя. Князь расспрашивает отрока наедине о причинах его намерения, и тот рассказывает ему о невесте и о своем обещании. Наконец разрешение дано, и князь приказывает снарядить корабль, снабдить его всем и приготовить людей для встречи невесты.

Не так развивается действие в «Повести о Петре и Февронии». Любви до замужества там нет. Есть только условие, на котором Феврония соглашается лечить князя, — требование женитьбы. Слуга князя, выполняющий его поручение, рассказывает князю о мудрости Февронии, но сам он ее не любит. Во всяком случае, «Повесть о Петре и Февронии» молчит о его чувствах. Любовь до замужества по понятиям XV в. неприлична.

В противоположность Февронии Ксения в «Повести о Тверском Отроче монастыре» окружена атмосферой любви и только любви. У нее нет других средств покорить отрока, а потом князя, кроме красоты.

Зато в «Повести о Тверском Отроче монастыре» присутствует идея судьбы. Сама Ксения в своем провидении будущего только подчиняется своей судьбе, ждет своего суженого. Так же и князь предчувствует свою судьбу еще до встречи с Ксенией. Эта встреча предугадывается им во сне, который он видит после того, как отпустил отрока. Он видит, будто он охотится и пускает соколов на птиц. Любимый сокол князя поймал и принес «в недра» князя голубицу, сияющую красотой «паче злата». Князь недоумевает и не может разгадать значение сна, но читатель уже догадывается, что соколы князя — его отроки, любимый сокол — Григорий, а голубица — Ксения.

Григорий приплыл в судне по реке и, пристав к берегу, стал ждать от князя коней, чтобы ехать к невесте. Но Ксения, зная будущее наперед, прислала ему сказать, чтобы он не торопился. Отрок не понимает ее слов, вернее, понимает их по-своему, но не догадывается об их истинном смысле. Поэтому, помедлив, он идет все же к Ксении, и снова Ксения его останавливает: «Не вели спешить ни с чем, да еще у меня будет гость незваной, а лучше всех и званых гостей». И снова отрок не понимает сокровенного смысла ее речей, — вернее, не понимает их до конца. Для него ясно лишь их поверхностное значение. Когда же великий князь приезжает к Ксении, та говорит «ту сидящим»: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великого князя, а моего жениха». И окружающие только дивятся ее словам, начиная смутно догадываться об их значении. Все яснее и яснее становятся ее слова окружающим. Наконец, когда великий князь входит в «храмину», где сидит отрок Григорий и Ксения, Ксения уже прямо приказывает отроку: «Изыде от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой, а ты был сват мой». Полная разгадка слов Ксении наступает только тогда, когда князь, мгновенно по-

раженный красотой Ксении, возгорелся сердцем, смутился умом и сам говорит отроку то, о чем предупреждала его Ксения: «Изыди ты отсюда и изыщи ты себе иную невесту, идеже хочешь, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе».

Как непохожи приведенные таинственные речи Ксении на фольклорные загадки Февронии, хотя генетически они между собой и связаны. Речи Ксении долгое время неясны только потому, что окружающие не могут предвидеть необыкновенного хода событий. Заключенная в них загадочность носит почти «психологический» характер. Ксения не стремится озадачить присутствующих: она просто живет в мире, который ей яснее, чем окружающим, и действует сообразно своему представлению о том, что происходит в этом мире. Читатель же, вместе с рядовыми людьми, окружающими Ксению, не может сразу до конца понять ее слов, как не может и полностью предвидеть ход событий. Поэтому загадочные речи Ксении только возбуждают интерес читателя. Они говорят о повествовательном искусстве автора, о динамичности повествования. Нарастающая загадочность речей Ксении усиливает эту динамичность. Но замечательно, что Ксения не стремится говорить загадками. Загадочность ее слов — в необычайности того, что должно совершиться.

Напротив, загадки Февронии лишены повествовательного динамизма. Это статические кадры, своего рода житийные клейма, которые запечатлевают Февронию в тех или иных положениях, в тех или иных зрительно ясных положениях. Этих загадок в повествовании могло бы быть больше, могло бы быть меньше: это безразлично для сюжета. Когда посланный от князя Петра приходит к Февронии, он застаёт ее ткущей за кроснами, а перед нею скачет заяц. Это великолепно запечатленное мгновение. Действие здесь как бы остановилось в отчетливо обрисованной картине. Каждый ответ Февронии на вопросы слуги — тоже своего рода статический момент, аллегорическая картинка. Эти картинки не связаны между собой какой-либо единой динамической линией нарастания или затухания интереса. Феврония говорит загадками. Ее речи содержат действительные фольклорные загадки. Разгадка ответов Февронии слуге князя каждый раз «особая», и в этом их отличие от речей Ксении, которые все имеют только один, развивающийся смысл. Этот один смысл — судьба Ксении, она должна выйти замуж не за Григория, а за другого; Григорий лишь сват ее настоящего жениха.

В народной поэзии жених — «суженый», тот, кого судила девушке судьба. Судьба девушки — ее жених. Предвидение жениха — предвидение своей судьбы, своего будущего. Поэтому девушки гадают о своем женихе: это главное.

«Вещая» девушка Ксения знает свою судьбу, знает своего суженого, что в конечном счете, как мы видим, одно и то же. Но судьба ее так неожиданна, жених так необыкновенен, что это

и есть загадка всего сюжета и в ней заключен его главный интерес. Развитие сюжета состоит в том, чтобы показать читателю, как эта неожиданность стала реальностью. Сны, вещие слова, вешнее поведение сокола князя — это все элементы сюжета, как бы предвещающие то, что должно случиться. Их постепенное разворачивание должно заставить читателя поверить в рассказ, художественно оправдать необыкновенные события повести. Удивительно искусство, с которым перебрасываются в повести мосты между реальным и ирреальным, символом и действительностью.

Я уже сказал, что князю приснился сон, в котором его любимый сокол добывал для него сияющую красотой голубицу. Голубица — издавна символ молодой женщины, невесты. Символ этот, как известно, встречается еще в письме Владимира Мономаха к Олегу Святославичу.²⁷ Сокол — символ воина князя, его верного слуги. Поимка соколом птицы — символ женитьбы молодца. Поймав добычу, сокол возвращается к своему хозяину, женитьба связывает молодца. Вспомним в «Слове о полку Игореве»: половецкие ханы Гзак и Кончак собираются опутать соколенка — сына Игоря женитьбой. Вещий сон сообщает, что отрок Григорий «поймает» для него невесту Ксению. Дикая сокол мог бы убить голубицу для себя, но ручной, любимый охотничий сокол князя добывает птицу для князя. Казалось бы все ясно: сон в точности соответствует тому, что должно случиться. Но князь все же не понимает значения сна: проснувшись, он «много размышляет в себе, да что сие будет». Под влиянием сна он отправляется на охоту, как бы собираясь на действительной охоте досмотреть свой сон, найти ответ. Предоставляя читателю самому найти разгадку сна, автор только напоминает: «Бе же великий князь безбрачен и млад, яко двадесяти лет еще ему не достигшу возраста своего». И о том и о другом необходимо напомнить читателю, чтобы он мог догадаться о том, что должно случиться.

Но искусство развития сюжета в повести этим не ограничивается. Между символикой сна и ее осуществлением в действительности повествователь вводит еще одно промежуточное звено. Дело в том, что охота с ловчими птицами издавна имела гадательный смысл. Удача на охоте сулила будущие успехи. Символ из вешего сна князя — любимый сокол — становится реальностью. Пока это еще не слуга князя Григорий — это только сокол, но он уже реален и действует в реальной охоте, которую князь ведет недалеко от тех мест, где живет Ксения.

Князь охотится. Он не знает того села, где живет Ксения и куда отправляется его отрок. Он хочет поехать туда, чтобы

²⁷ «А бога деля, — пишет Мономах Олегу о молодой вдове своего сына, — пусти ю ко мне вборзе с первым сломь, да с нею кончав слезы, посажаю на месте, и сядеть акы горлица на сусе древе желеючи, а яз утешюся о бозе» (Лаврентьевская летопись под 1096 г.).

увидеть женившегося отрока. Он заночевал на охоте и снова увидел тот же сон (вещие сны часто повторяются). Еще сильнее задумался над его смыслом князь. В этой задумчивости он снова поехал на охоту и был уже близ того села, где жила Ксения. И вот тут реальный любимый сокол князя ведет его к осуществлению своей судьбы.

Это случилось так. Князь увидел на Волге стадо лебедей и спустил на них всех своих птиц — соколов и ястребов. И поймал князь множество лебедей, что само по себе должно было служить счастливым предзнаменованием. Но любимый сокол, «заигравшись» (оцените это «заигравшись», имея в виду, что любимый сокол князя — символ его любимого отрока, полюбившего Ксению), «ударился на село то», т. е. мгновенно пал на село, где жила Ксения, как падает сокол на свою добычу. И князь «борзо», «забыв всё», погнался за ним и въехал в село. Сокол же сел на церковь того села — Дмитрия Солунского.

Как это часто бывает в древнерусских повествовательных произведениях, развязка наступает на глазах у многочисленных зрителей, как бы свидетелей случившегося.

Перед церковью Дмитрия Солунского, на которую сел сокол князя, собралось великое множество народа смотреть, как пойдут на венчание. Князь подъехал к церкви и приказал своим людям поманить сокола, сидевшего на церкви. Сокол же и не думал слетать к ним, «но крылома своима поправляваяся и чистяшеся». Художественная деталь эта великолепна. Сокол как бы подает князю знак приготовиться на венчание, одеть праздничные, жениховские одежды. Он чистит перья и показывает также, что вполне уверен в себе, и не обращает внимания на зов окружающих. Но князь, как был в дорожном платье, идет на двор к Ксении. Никто не узнает его, узнает его только сама мудрая Ксения. И только она одна, его суженая, встречает его как князя и жениха. Она приказывает сидящим с нею: «Возстаните вси и изыдите во стретение своего великаго князя, а моего жениха». И дивились все.

До этой встречи автор все время переходит от повествования об отроке к повествованию о князе. Соединение обеих линий повествования в единый узел происходит в тот момент, когда оба действующих лица встречаются в доме Ксении и как бы меняются местами: князь заступает место Григория как жених Ксении. С этого момента повествование снова разъединяется, а рассказ о судьбе Ксении, связанный первоначально с рассказом о Григории, вплетается в рассказ о князе. Скрестившись, обе линии повествования снова начинают расходиться, и чем дальше, тем больше — повествовательной и даже территориальной, причем судьба Ксении переходит из одной линии в другую.

Изгнанный Григорий уходит со двора Ксении. Великий князь берет за руку Ксению и ведет ее в церковь, где, как уже сказано,

ждало свадьбы Григория великое множество народа. Произошло обручение, а затем, в тот же день, и венчание. У великого князя была «велия радость» до вечера — пир. «Селяне» веселились вместе со своим князем. Этим снова подчеркивается отсутствие внешнего зла в мире, отсутствие внешних противоречий и борьбы. Происшедшее не имеет виновных.

И вот, как бы подчеркивая то, что все случившееся было предначертано судьбой, а судьба, несмотря ни на что, благая, произошло новое символическое событие. Любимый сокол князя, которого сперва князь дважды видел в вещем сне и который потом наяву привел князя к селению Ксении и остался сидеть на верхушке церкви, — увидев князя, идущего из церкви «с супругою своею», начал «трепетатися яко бы веселялся и взирая на князя». Князь не видел сокола и спросил сокольников своих: «Слетел ли к вам сокол или нет?». Те ответили: «Не летит с церкви». И князь посмотрел на церковь, увидел сокола и кликнул его «своим гласом». И вот сокол тотчас же прилетел к великому князю, сел на его правую руку, как подобает охотничьей птице, «позирая на обоих, на князя и на княгиню», т. е. признавая обоих своих хозяев, признавая, следовательно, и их брак.

Чтобы полностью оценить весь этот превосходный эпизод с соколом, надо принять во внимание, что соколиная охота в древней Руси постоянно восторгала древних людей своей красотой. «Урядник сокольничьего пути» царя Алексея Михайловича называет птичью охоту «красной» и «славной», она служит «сердечному утешению»: «И зело потеха сия полевая утешает сердца печальныя, и забавляет веселием радостным, и веселит охотников сия птичья добыча. Безмерно славна и хвальна кречатья добыча... Красносмотрителен же и радостен високаго сокола лет».²⁸

Действие повести происходит не только в обстановке отсутствия активного злого начала, но и в обстановке лучезарной красоты всего сущего. Ксения сияла такой красотой, что от ее лица исходили как бы лучи. Молоды и прекрасны были князь и его отрок. Но в мире беззлобия и красоты все же есть печаль: она привела отрока в пустынные места, где им был основан монастырь — Тверской Отроч.

Одержимый «великою кручиною», отрок не ел и не пил. Князь продолжал его любить и жаловать и пытался его утешить, рассказал ему сны свои и уверял, что все случившееся «збытсья божиим изволением». Но отрок ночью уходит от князя. Дальнейший рассказ всячески подчеркивает и обеляет князя. Князь ищет отрока, он боится, что отрок наложит на себя руки, он обвиняет себя.

²⁸ Ф. Б у с л а е в. Русская хрестоматия. Изд. 6-е. М., 1894, стр. 316—317.

Спокойна лишь одна вещая княгиня Ксения. Она не велит кручиниться князю и уверяет его в том, что все случилось божьим повелением: «Аще бы не божьим повелением, како бы было мощно тебе, великому князю, к нынешней нищете приехати и пояти мя за себя».

Основание монастыря и помощь князя в его строительстве окончательно утверждают основную мысль повести, что все случающееся случается для благоустройства мира. «Монастырь же той стоит до ныне божиею благодатию и молитвами пресвятыя Богородицы и великаго святителя Петра митрополита московского и всея Руси чудотворца».

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» имеет черты эпического сюжета. С переводным рыцарским романом ее сближает любовная тема; как и в «Бове», мы встречаем здесь классический любовный треугольник и не поддающиеся читательскому предвидению перипетии внутри этого треугольника. Как это бывает в эпическом сюжете, эпизоды повести не всегда находятся в причинно-следственной связи — в ряде случаев они объединены только идеей судьбы (князь «не на то бо приехал, но богу тако изволившу»).

Но в «Повести об Отроче монастыре» любовная тема имеет иное значение, чем в рыцарских романах. В «Бове» классическая любовная тема решается рационалистически. Милитриса и Додон любят друг друга, они губят Видона. Бова и Дружневна любят друг друга, поэтому им приходится бороться с притязаниями Маркобруна, который в конце концов терпит поражение. Эти два треугольника стоят в оппозиции. Милитриса и Додон преступны, потому что они разрушают супружество. Бова и Маркобрун — искатели руки незамужней королевны, причем искатели неравноправные, так как Дружневна предпочитает Бову. Маркобруново искательство — даже при том, что он пытается убить Бову — все же не преступно, отчего он и не наказывается смертью.

В «Повести о Тверском Отроче монастыре» любовная тема тоже модернизирована, но совсем по-иному. Сюжетная линия, гораздо более четкая, чем в обычном эпическом сюжете, подчинена определенному результату: несчастная любовь Григория приводит его к уходу в обитель и основанию новой обители — Отроча монастыря. В повести нет активного соперничества героев, Ксения, собственно, пассивная героиня. Эта красавица сама не любит никого, ее любовь — и суженая, и этикетная (ср. слова Ксении, обращенные к отроку Григорию после появления князя: «Изыди от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой...»). Князь — тоже этикетный соперник, побеждающий благодаря своему положению: «Изыди ты отсюду и изыщи ты себе иную невесту, идеже хоцещи, а сия невеста бысть мне угодна, а не тебе». «Любимый сокол», как и подобает образцовому слуге, не смеет перечить своему господину

и уходит в монастырь. Перед нами, таким образом, черты целеустремленного телеологического сюжета.

Но обнаруживаются в повести и совсем иные черты — амбивалентные. В олимпийски-спокойном тоне повествования звучат драматические ноты. Князь недаром боится, что Григорий наложит на себя руки. Правда, равновесие восстанавливается тем, что Григорий взамен утраченной земной любви получает любовь небесную. Однако это предпочтение вынужденное — и в изображении этой вынужденности, может быть, с наибольшей силой отразились новые веяния в оригинальной беллетристике XVII в. Судьба неизбывна, но она сулила князю любовь счастливую, а Григорию — несчастливую. Отроку нечего больше ждать в этом мире; монастырь он должен построить лишь для того, чтобы угодить господу и стать «блаженным». Явившаяся ему богородица говорит: «Ты же, егда вся совершиши и монастырь сей исправиши, не многое время будеши ту жити и изыдеши от жития сего к богу». Таким образом, на лестнице христианских моральных ценностей плотская, земная любовь оказывается на одну ступеньку выше — вывод, по-видимому не предусмотренный автором.

Черты, обнаруживающиеся в «Повести о Тверском Отроче монастыре», обнаруживаются и в последовательно детерминированных сюжетах XVII в. — телеологических и амбивалентных.

Проследим постепенное нарастание беллетристических элементов на одном популярном сюжете, в котором еще Н. Костомаров видел источник «Повести о Савве Грудцыне».⁶⁶ В русских рукописях этот сюжет чаще всего называется «Слово святого Василия о прельщенном отроке»; по происхождению — это часть Жития Василия Великого Каппадокийского, написанного Амфилохием. «Чудо о прельщенном отроке» существует в двух славянских версиях. Первая, соответствующая греческому тексту, известна по рукописям уже XIV в.⁶⁷ Вторая значительно отстает от первой; славянская ли это редакция или перевод недошедшей греческой — сказать трудно. Первая версия в древнерусской литературе существовала самостоятельно и как часть Жития святого Василия, она вошла в Прологи (под 2 января) и дважды в «Великие Минеи Четьи» Макария (под 1 и 2 января).

В первой, несомненно древнейшей версии, Еладие, по имени которого обычно неправильно называют повесть, — «самовидец» чуда, рассказчик. Еладие сообщает, как дьявол возбудил в одном из слуг некоего «синклитика» Протерия любовь к дочери последнего, которую тот предназначил богу и ввел в один из монастырей. Слуга берет у чародея письмо к дьяволу и идет ночью к языческому капищу, где кидает письмо в воздух, призывая дьявола. «Духи лукавства» ведут его к сатане. Тот, сомневаясь в верности обетов, которые христиане дают дьяволу, отбирает у слуги особое «написание» — обязательство. Затем бесы разжигают дочь на «любление»; отец, по ее настоянию, выдает ее за слугу-отрока. Затем жене сообщают, что ее муж не ходит в церковь и не принимает причастия. Отрок открывается жене, та обращается за помощью к святому Василию. Святой затворяет отрока «внутри священных оград» и молится за него. После долгой борьбы с бесами и дьяволом Василий побеждает; на глазах у присутствующих в церкви «рукописание» проносится по воздуху прямо в его руки.

⁶⁶ Н. Костомаров назвал его «Повестью об Еладии». См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I, стр. 191—192. Это название сохранено и у Л. Радемахера (*Sitzungsberichte d. Akademie d. Wissenschaften zu Wien*, Bd. 206, 4 Abh., 1927, SS. 1—277), который знал свыше 30 греческих рукописей Жития Василия Великого с этим рассказом (он издан также в Патрологии Миня — кн. XXXI). Уже в IX в. Житие Василия с этим рассказом перевел на латынь Анастасий Библиотекарь; рассказ этот затем находим в «*Legenda aurea*» Жака Ворагина, он же отразился в знаменитой легенде о Феофиле, много раз изучавшейся в связи с проблемой источников легенды о докторе Фаусте.

⁶⁷ Жития святых по древнерусским спискам. 1. Мучение св. Климента Римского. 2. Житие св. Василия Великого. 3. Мучение 40 мучеников в Севастии. Труд А. И. Соболевского. ПДП, СXLIX, СПб., 1903, стр. 42—48.

Во второй версии действующие лица получают имена (слуга-соблазнитель — имя свидетеля чуда Еладие, «главный дьявол» — имя Фармакий, от греческого *φάρμακος*, и т. д.). Сюжет здесь развит и драматизирован, отдельные эпизоды конкретизированы, действующие лица охарактеризованы более определенно. Дальнейшая беллетризация сюжета должна была перевести его в русскую обстановку. Это было выполнено в «Слове и сказании о некоем купце», опубликованном В. Н. Перетцом.⁶⁸ Дефектная рукопись «Слова и сказания» относится ко второй половине XVIII в., но само произведение явно принадлежит XVII в.

Когда к богатому купцу Феодосию пришла старость, он завещал своему сыну Иоанну быть «милостивым и нищелюбивым», предупреждая, чтобы тот «не пьянствовал и с кабатскими голями не водился». Иоанн не выполнил этот завет, сходный с наставлением родителей в «Горе-Злочастии». Далее следует пропуск. Текст возобновляется уже после того, как молодец заложил душу дьяволу и дал ему «рукописание». Продолжение повести уже не имеет сходства с «Повестью о Горе-Злочастии», но явно развивает сюжет «Чуда святого Василия». Отличие в том, что чародей, помогающий отроку в «Чуде» продать душу дьяволу, и бесы, «разжигающие» отроковицу, здесь сливаются в одно лицо — в образ раба сатаны, который становится слугой юноши и как бы антиподом его ангела-хранителя. Роль Василия выполняет Антоний Великий Новгородский.

Рассказ, таким образом, перенесен в русскую обстановку, но не в современность, а в условные времена Антония Новгородского. Поэтому в повести, в общем довольно беспомощной, нет никаких исторических упоминаний. Гораздо важнее другое — что повесть переносит действие в купеческую среду.

Обратим внимание на то обстоятельство, что в древней русской литературе повести о купцах имели особенное значение в развитии русской беллетристики.

В русской средневековой литературе отчетливо выступает связь между средой, в которой разворачивается действие произведения, и самым типом повествования. Вот, например, жития святых. В основном святые в древней Руси были либо рядовыми монахами (основатели монастырей и подвижники этих монастырей), либо иерархами церкви (епископы, митрополиты), либо князьями-воинами и князьями-мучениками. Соответственно делились и типы агиографической литературы. Не только каждый из святых действовал согласно этикету своей среды, но и самый сюжет развивался согласно литературному этикету. Рассказчик-церемониймейстер вводил своего героя в событийный ряд, соответствующий

⁶⁸ В. Н. Перетц. Из истории старинной русской повести. Университетские известия, Киев, 1907, № 8, стр. 33—36.

занимаемому героем положению, и обставлял рассказ о нем подобающими этикетными формулами.

Следовательно, искусство повествования было ограничено рамками литературного этикета. Ограничения эти, впрочем, касались не всех сфер, а лишь наиболее официальных, — тех, в которых поведение действующих лиц подчинялось официальным церковным идеалам и официальным способам изображения. Там, где свобода гворчества была сравнительно мало подчинена этим требованиям, повествование развивалось более свободно.

Рассказы о чудесах святого были гораздо реалистичнее самого жития, как клейма иконы реалистичнее изображения в среднике. В рассказах о чудесах внимание повествователя сосредоточивалось не столько на самом святом, сколько на тех, кто его окружал, кто был объектом его нравственного или сверхъестественного воздействия. Поэтому чудеса происходят в более разнообразной и часто в гораздо менее «официальной» среде: в купеческой, крестьянской, ремесленной и т. д. Действующие лица оказываются рядовыми людьми, они ведут себя свободнее, они важны не сами по себе, а как объект воздействия чудесной силы молитвы святого.

Особенное значение имели те чудеса, в которых действие разворачивается в купеческой среде. Эти чудеса дали постепенно особую жанровую разновидность повествовательной литературы древней Руси — повести о купцах.

Повести о купцах в какой-то мере продолжают эллинистический роман, приемы и сюжеты которого проникли к нам через многие переводные жития типа Жития Евстафия Плакиды. Эти жития-романы были распространены на Руси в четвѣх минеях, прологах и патериках. Так же как жития-романы, повести о купцах рассказывают об опасных путешествиях, во время которых происходят всяческие приключения героев: главным образом кораблекрушения и нападения разбойников. В повестях о купцах обычны испытания верности жены во время долгого отсутствия мужа, кражи детей, потом неузнанных и uznанных, предсказания и их исполнения.

Важно, что повествование о купцах не подчиняется в такой мере этикету, как повествование о героях более «официальных» — церковных деятелях и военных.

Чудесный элемент повествования получает в повестях о купцах иное значение и имеет иной характер, чем в агиографической литературе. В агиографической литературе чудо — вмешательство бога, восстанавливающего справедливость, спасающего праведника, наказывающего провинившегося. В литературе о купцах чудесный элемент — часто чародейство. Это чародейство иногда не может осуществиться, а иногда сводится на нет усилиями героя или вмешательством божественной силы. Чудесный элемент здесь — это вмешательство дьявола, злой силы, тогда как в житиях ему противостоит вмешательство бога. Вмешательство бога

в житиях уравнивает, восстанавливает справедливость, вообще сводит концы с концами. Чародейство, волхование и пр. в купеческих повестях — наоборот, завязка действия.

Значение «Слова и сказания о некоем купце» заключалось именно в этом переносе действия «Чуда святого Василия» в русскую купеческую среду.

Следующим этапом развития сюжета о «прельщенном отроке» явилась «Повесть о Савве Грудцыне», где действие вполне подчинилось купеческой обстановке определенной, близкой читателям эпохи, — повесть, давшая действующим лицам русские реальные имена, расположившая события в конкретной географической, бытовой «этнографической» среде.

Связь «Повести о Грудцыне» с рассказом о чуде святого Василия о «прельщенном отроке», называемом то «Повестью о Еладии», то «Повестью о Протерии», отмечалась исследователями неоднократно. Об этом писали вслед за Н. Костомаровым,⁶⁹ А. Галахов,⁷⁰ А. Н. Веселовский,⁷¹ А. С. Мадуев,⁷² В. В. Сиповский,⁷³ П. Стеванович⁷⁴ и др.

М. О. Скрипиль в своем исследовании о «Повести о Савве Грудцыне» без приведения особой аргументации категорически отрицал связь «Чуда святого Василия о прельщенном отроке» (которое он называл то «Повестью об Евладии», то «Повестью о Протерии») с «Повестью о Савве Грудцыне».⁷⁵

Для нас в данном случае неважно, была ли эта связь реальной или она только представлялась исследователям как реальная. Важно, что и в том и в другом случае перед нами единый сюжет о юноше, продавшем дьяволу душу, но сюжет, развиваемый по-разному и с разной степенью беллетристичности, позволяющий проследить постепенное ее нарастание.

В отличие от «Чуда о прельщенном отроке» в «Повести о Савве Грудцыне» автор стремится к показу событий, а не просто к рассказу о них. Читатель должен был не только верить

⁶⁹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. I, стр. 191—192.

⁷⁰ А. Галахов. История русской словесности, древней и новой, т. I. СПб., 1863, стр. 284.

⁷¹ А. Н. Веселовский. Памятники литературы повествовательной. В кн.: А. Галахов. История русской словесности, древней и новой. Изд. 2-е. СПб., 1880, стр. 491.

⁷² А. С. Мадуев. «Повесть о Савве Грудцыне» и легенды о Феофиле Икономе. Доклад. В кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Московского археологического общества, т. III. 1902, стр. 47.

⁷³ В. В. Сиповский. Русские повести XVII—XVIII вв. СПб., 1905, Введение, стр. XXXVIII—XLIII.

⁷⁴ Павле Стевановић. Приповетка о човеку који се продао Ђаволу (студија из југословенске књижевности). Београд, 1934 (с этой последней работой М. О. Скрипиль не был знаком; она была для него недоступна).

⁷⁵ М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне. ТОДРА, т. II, М.—Л., 1935, стр. 181—214; т. III, М.—Л., 1936, стр. 99—152.

в события, но и видеть их, конкретно себе их представлять. Нарастание этого стремления к показыванию событий в «Повести о Савве Грудцыне» может быть вскрыто с большой ясностью.

«Повесть о Савве Грудцыне» является, по-видимому, контаминацией, с одной стороны, хронологически датированных и географически определенных событий, реально происшедших в семье Грудцыных-Усовых,⁷⁶ и, с другой стороны, традиционных демонологических мотивов.

Обратимся прежде всего к этим демонологическим мотивам. Они претерпевают в «Повести о Савве Грудцыне» значительные изменения. Мотивы эти вставлены в причинно-следственную связь событий. Кроме чудесного объяснения, часть их имеет и вполне реальное. Они конкретизированы, окружены бытовыми деталями, сделаны более наглядными и легко представимыми. Приведу примеры.

В «Чуде о прельщенном отроке» герой его сразу же без особых внутренних переходов решает продать душу дьяволу и идет туда, где он вероятнее всего может с ним встретиться — к языческому капищу (по первому варианту этой повести) или на перекресток дорог (по второму). В «Повести о Савве Грудцыне» Савва также идет за город, но первоначально не помышляет о встрече с дьяволом. Он идет в поле в унынии и скорби: «Некогда же той Савва изыде един за град на поле от великаго уныния и скорби прогулятися и идяше един по полю и никого же пред собою или за собою видяше и ничто же оно помышляше, токмо сетуя и скорбя о разлучении своем...». И вот тут Савве как бы невольно является «злая мысль»: «Егда бы кто от человек или сам диавол сотворил ми сие, еже бы паки совокупитися мне с женою оною, аз бы послужил диаволу». В «Повести о Савве Грудцыне» показаны не только причины появления этой «злой мысли», но и самая обстановка, в которой эта мысль у него появилась: пустое поле, одинокая и, следовательно, располагающая к раздумьям прогулка изможденного унынием человека. Как бы в ответ на эту мысль Саввы, появившуюся у него в иступлении ума («аки бы ума иступив»), возникает позади него некий юноша. Сперва он слышит только его голос, зовущий его по имени, потом, обернувшись, он видит вдали и самого юношу, «борзо текуща в нарочитом одеянии, помавающе рукою ему, пождати себя повелеваше».

Явление этого скорого на помине дьявола во многом похоже на явление Горя-Злочастия в «Повести о Горе»: молодец, как и Савва, идет куда глаза глядят. Он сидит в пустынном

⁷⁶ Историческое существование этой семьи засвидетельствовано, как это хорошо показал М. О. Скрипиль, историческими документами (М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне, стр. 191 и сл.).

месте у реки, не едал за день и «полу куска хлеба», закручинился и стал говорить себе таково слово:

Ахти мне злочастие горинское!
До беды меня, молодца, домыкало,
уморило меня, молодца, смертью голодною.
Уже три дня мне были нерадошны,
не едал я, молодец, ни полу куска хлеба.
Ино кинусь я, молодец, в быстру реку —
полошь мое тело, быстра река,
ино ешьте, рыбы, мое тело белое!
Ино лутче мне жития сего позорного,
уйду ли я, я у горя злочастного!⁷⁷

Итак, первый сюжетный узел — общий с «Повестью об Елადии» — встреча Саввы с дьяволом в поле за городом решена в «Повести о Савве Грудцыне» с психологическим правдоподобием и в более естественных национальных традициях.

Другое отличие «Повести о Савве Грудцыне» от «Чуда святого Василия» состоит в том, что здесь, в «Повести о Савве», дьявол появляется в роли слуги или брата названного Саввы в человеческом облике, чем-то предвещая «партикулярного» черта Ивана Карамазова и представляя разительную параллель к образу Горя-Злочастия, которое тоже является в виде друга и помощника молодца.

Дьявол в роли слуги — это мотив, пришедший из каких-то других сюжетов мировой литературы и вылившийся в конце концов в образ Мефистофеля. В русской традиции он впервые появился в уже цитировавшемся нами «Слове и сказании о некоем купце».

Замечательно и другое. Автор «Повести о Савве Грудцыне» в отличие от автора «Чуда святого Василия» долго не позволяет Савве догадаться, что он имеет дело с бесом. Даже первое появление Саввы перед престолом главного сатаны зарождает в нем лишь смутные подозрения. Савва и его слуга, назвавшийся к этому времени уже его братом, идут вместе в поле «в пусто место на некий холм», и оттуда слуга-бес показывает ему вдалеке «град вельми славен». Как бы отвечая на сомнения читателя, — возможен ли такой город вблизи Орла, — автор восклицает: «Оле безумия отрока! ведый бо яко некоторое царство прилежит в близости к Московскому государству, но все обладаемо бе царем московским. Аще бы тогда вообразил на себе образ честнаго креста, вся бы сия мечты дьявольския яко сень погибли!». Дьявольское наваждение оправдывает, следовательно, некоторую неправдоподобность ситуации, замеченную и самим автором.

После этого нет уже никаких препятствий представить юноше самого сатану со всеми полагающимися атрибутами, со слугами

⁷⁷ Цитирую в реконструкции В. П. Адриановой-Перетц: Демократическая поэзия XVII века. (Библиотека поэта. Большая серия). М.—Л., 1962, стр. 41.

в виде крылатых юношей с синими, багряными и черными как смола лицами. Юноша высказывает только слабое недоумение: «Что убо, брате, яко видех у отца твоего окрест престола его, много юношей крылатых стоящих?», которое тотчас же гасится бесом: «Или не веси, яко мнози языцы служат отцу моему: индеи, персы, и инии мнози?». Характерна и еще одна черта, которая указывает на попытку психологического повествования: на все недоумения Саввы бес отвечает ему «улыбаясь». Бес умен, он знает больше, чем Савва. Это совсем иной образ беса по сравнению с тем, который знаком нам из русской житийной литературы. В последней бесы более или менее «дурашливы». Их легко обмануть святому или даже заставить работать на себя.⁷⁸

Так же как и в «Слове и сказании о некоем купце», бес-слуга требует от Саввы быть ему во всем послушным.

Избавление Саввы от власти дьявола и освобождение его от рукописания происходит в «Повести о Савве Грудцыне» по схеме «Чуда святого Василия». Но так как Савва не женат, то роль жены, идущей к святому с просьбой отомолить продавшего душу дьяволу, передана другой женщине: жене сотника Шилова, в доме которой остановился Савва по возвращении в Москву. Почему именно жена сотника принимается за дело спасения Саввы, мотивировано слабо: по-видимому, здесь играет роль «инерция сюжета», в котором инициатива спасения юноши принадлежит именно жене. И вот жена сотника решает призвать иерея, чтобы исповедать Савву. Савва сперва не хочет, но в конце концов соглашается. Истина обнаруживается во время исповеди, когда толпа бесов вторгается в помещение, где лежит больной, чтобы не допустить причащения. Так же как и в «Чуде святого Василия», бесы пугают Савву. Приходит и мнимый брат-слуга Саввы, но уже в собственном своем бесовском облики, «и став создаи бесовския оныя толпы, велми на Савву яряся и зубы скрежеташе, показуя ему богоотметное оное писание».

Савва не подвергается заключению иереем, как Еладие, очевидно потому, что заключение это из-за болезни его и не нужно. Мучения Саввы имеют, однако, в отличие от мучений Еладие и реальное объяснение: Савву мучит болезнь. Припадки и судороги, пена у рта, «храпление» и т. д. — все это признаки болезни, а не только бесовских козней. Но иерей слышит и «голку велику», которую учиняют бесовские силы.

Борьба бесов с Саввою, как и в «Чуде святого Василия», длится несколько дней, в течение которых не только иерей молится за Савву, но и сам «благочестивый царь» о нем заботится. Это мотив чисто русский. Но решает все дело богоматерь, являющаяся во сне к Савве и указывающая ему прийти в ее храм Казанской богоматери «у Ветошного ряду» в день престольного

⁷⁸ См. выше, стр. 234—237, 368.

праздника. Здесь перед церковью, как и в «Чуде святого Василия», при громадном стечении народа совершается чудо: «рукописание» падает сверху, но, в отличие от «Чуда святого Василия», оно «заглажено» — текст отсутствует. Благодаря этому изменению прощение Саввы получает как бы материальное подтверждение: текст написания чудесным образом стерт, прощение приходит от самой богородицы. Народ при этом слышит глас сверху: «Савво, востани ныне и прииде в церковь мою».

Вся демонологическая часть «Повести о Савве Грудцыне», как мы видели, в той или иной мере связана с «Чудом святого Василия о прельщенном отроке». Однако близость отдельных эпизодов позволяет обнаружить и общие существенные отличия. «Повесть о Савве Грудцыне» значительно реальнее в объяснении поступков, она уделяет большее внимание мотивировкам поступков, описанию психологического состояния. События «Повести о Савве Грудцыне» гораздо представимее, чем события рассказа о «Чуде святого Василия». Эта представимость, их наглядность и конкретность заключаются не только в том, что все действие в «Повести о Савве Грудцыне» психологически объяснено, но и в том, что оно происходит в близкой читателю обстановке — в реальных русских городах, с реальными лицами, в хронологически точно определенных событиях. Действие разворачивается при Михаиле Федоровиче и в знакомых читателю русских городах: в Великом Устюге, в Соли Камской, Казани, Смоленске, Москве. Савва участвует с полками Шеина в Смоленской войне 1632—1634 гг. В повести упоминаются реальные бояре — приближенные царя Михаила Федоровича.

В связи с этим чудесный элемент в повести имеет иное значение, чем в житиях предшествующего времени. Это элемент фантастики, а не только проявления божественной или дьявольской власти над миром. «Рукописание», данное Саввой дьяволу, символизирует собой сперва охватившую его страсть к жене Божена Второго, потом — его честолюбивые устремления. Личность Саввы как бы раздваивается. Одна часть этой личности подчинена дьяволу с помощью «рукописания». Дьявол при этом приобретает вполне «партикулярные» черты. Он сопутствует Савве и внешне, очевидно, ни в чем не отличается от людей: ходит в купеческом кафтане и выполняет обязанности слуги. Чудесное имеет обыденный вид. Сам Савва не скоро сознает то, что он находится во власти дьявола. Дьявол опознается только в результате углубленного анализа действий этого «партикулярного» человека.

Существенное значение в этой беллетризации демонологического сюжета имел перенос действия в купеческую среду. Тем самым сюжет о продаже души дьяволу соединился с обстановкой путешествий, передвижений по разным городам и странам, с темой верности и неверности жены — обычной для купеческих по-

вестей. Впрочем, непрерывные передвижения Саввы по русским городам имеют и чисто художественное значение: эти передвижения демонстрируют беспокойную совесть Саввы, невозможность для него избавиться от последствий своего греха. Эти передвижения Саввы мотивируются вовсе не купеческими делами Саввы, а только его непоседливостью, на которую его толкает слуга-дьявол. «Доколе zde вa едином граде жить будем?», — говорит слуга-бес Савве, соблазняя его «погулять» по разным городам.

С точки зрения нравоучительной в «Повести о Савве Грудцыне» много лишнего. Вполне было бы достаточно и того, что Савва в отплату за свое «рукописание» возвращает себе любовь жены Божена Второго. Однако Савва путешествует со своим слугой-бесом, переезжает из города в город, совершает воинские подвиги в Смоленской войне. Продажа души черту становится, таким образом, сюжетообразующим моментом. Савве нужна от дьявола не одна услуга, как в «Чуде святого Василия», а много услуг, необходима постоянная помощь дьявола, именно поэтому дьявол принимает обличие слуги или помогающего ему «названного брата». Сюжет усложнен. Помощь дьявола получает форму рока, судьбы, доли, и Савва обречен и не может избавиться от своего названного брата. Нечто аналогичное видим мы и в «Повести о Горе-Злочастии».

Впервые, собственно, в истории русской беллетристики автор широко пользуется приемом выявления скрытого значения событий: то, что ясно автору и читателю, еще не ясно действующему лицу. Читатель как бы знает больше, чем знают действующие лица, и поэтому он с особым интересом ждет развязки, которая состоит не только в «торжестве добродетели», но и в выяснении для самих действующих лиц происходящего.

Мы проследили процесс беллетризации демонологического сюжета «Чуда святого Василия». Беллетризация эта состояла в постепенном нарастании в нем конкретных элементов. Отдельные эпизоды получали психологическое реальное объяснение. Усиливалась и усложнялась бытовая и историческая обстановка повести. Сюжет как бы приземлялся, вводился в определенную обстановку и хронологические рамки. Усиливалась характеристика действующих персонажей. Драматизировались отдельные коллизии. Действие как бы театрализовалось. Автор не только рассказывал о прошлом, но уже и стремился представить события читателю, развертывал их перед ним, что иногда создавало эффект соприсутствия читателя при событиях. Литература становится «литературой действительности».

«Повесть о Савве Грудцыне» часто называют первым русским романом, русским социально-бытовым романом. Так называл ее А. С. Орлов⁷⁹ и так называли ее внимательные издатели

⁷⁹ А. С. Орлов говорил об этом в частных беседах.

ее текстов — М. О. Скрипиль⁸⁰ и В. П. Адрианова-Перетц.⁸¹ Сюжетное развитие ее, однако, может быть сопоставлено с романскими сюжетами лишь при том условии, если предварительно будут сколько-нибудь однозначно определены особенности самих этих сюжетов. К сожалению, до сих пор это не сделано — среди литературоведов нет даже договоренности, что такое роман: начинается ли его существование с поздней античности, средневековья или Возрождения.⁸² Пока мы можем отметить только некоторые черты психологичности и бытовой конкретизованности, сближающие «Повесть о Савве Грудцыне» с романом.

Исследователи иногда говорят о двойственном характере стиля «Повести о Савве Грудцыне».⁸³ На самом деле стиль повести вполне традиционный. Двойственность «Повести о Савве Грудцыне» — лишь во внутреннем противоречии между новизной способов воплощения старого сюжета о продаже души дьяволу и традиционным повествовательным стилем.

«Повесть о Савве Грудцыне» написана еще в старой стилистической манере. В ней постоянны стилистические формулы вроде следующих: «за умножение грехов наших», «похитити престол», «умножися злочестивая литва», «неленостно таковому делу прилежати повелеше», «пути касается», «плавание творити», «поклонение творит», «уязвлят жену его на юношу онаго к скверному смешению блуда», «уловляше юношу онаго лстивыми словеса к падению блудному», «уловляти умы младых к любодееанию», «падесея в сети любодееания», «в кале блудном яко свинья валяющегося»; «некоею стрелою страха божия уязвлен бысть», «зелною яростию на юношу распалися», «яко лютая змея восстенав», «яко змия хотяше яд свой изблевати на него», «по обычаю общия трапезы причастишася», «яко ехидна злая скрывает злобу в сердце своем», «яко лютая лвица яростно поглядаше на него», «нелепая словеса глаголати», «уловлен бысть женскою лестию» и т. д. Эти трафаретные стилистические формулы не позволяют в повести углубить психологические и бытовые характеристики.

Прямая речь действующих лиц также лишена бытовой и психологической характерности. Она не индивидуализирована, носит книжный характер. Стиль и язык повести как бы не пускали

⁸⁰ История русской литературы. Учебник для вузов под ред. В. А. Десницкого. Т. I, ч. 1. М., 1941, стр. 269 (раздел о «Повести о Савве Грудцыне» написан М. О. Скрипилем).

⁸¹ История русской литературы в трех томах под общей ред. Д. Д. Благого, т. I. М.—Л., 1958, стр. 366 (раздел о «Повести о Савве Грудцыне» написан В. П. Адриановой-Перетц).

⁸² Последняя точка зрения изложена в книге: В. Кожин о в. Происхождение романа. М., 1963.

⁸³ Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. 3-е. М., 1945, стр. 413 (третье издание цитирую как наиболее авторитетное и несомненно отражающее в этом смысле авторскую волю).

в нее в полной мере действительность, не позволяли полностью достигнуть эффекта соприсутствия читателя при развертывании действия повести.

Ограниченность языковых средств автора создавала эффект немоты персонажей повести. Несмотря на обилие прямой речи, эта прямая речь оставалась все же «речью автора» за своих персонажей. Между речами персонажей и изложением автора не было ни стилистических, ни языковых различий, и поэтому прямая речь в повести не воспринимается как речь действующих лиц. Не персонажи говорят в повести, а автор излагает их мысли или сказанные ими слова. Персонажи еще не обрели своего языка, своих, только им присущих слов. В их уста вложены слова автора, являющегося своего рода «кукловодом». Это касается не только «Повести о Савве Грудцыне». Почти то же видим мы и в «Повести о Горе-Злочастии». При всей психологической остроте образа молодец остается в повести как бы неговорящим персонажем, некоей тенью. Мы его видим, но мы еще его не слышим.

Попытка индивидуализации прямой речи сделана только для беса, но эта индивидуализация касается не речи самой по себе, а только манеры, в которой бес говорит Савве: то «осклабився», то «рассмеявся», то «возсмеявся», то «улыбаяся». В языковом же отношении речи беса, Саввы, Бажена Второго, его жены, главного сатаны и прочих не различаются между собой.

Прямая речь вводится часто как мотивировка действий или для раскрытия внутреннего состояния действующих лиц. При этом характерно, что мысли беса скрыты автором от читателя. Монологически выражаются лишь мысли Саввы: Савва постоянно «помышляше в себе», «он же помышляше, глаголя в себе», «и помыслив таковую мысль злую во уме своем, глаголя...», «рад бысть, помышляя в себе» и т. д. Часто в форме прямой речи автор объявляет о решении действующего лица. После прямой речи автор прямо объявляет о случившемся или об исполнении решения, как о чем-то само собой разумеющемся. Сам по себе диалог в повести развит слабо, не выходит за пределы вопросов и ответов, предложений и согласий или отказов. Так или иначе прямая речь в повести является лишь способом повествования, а не способом показа действия, события. Она объясняет мотивы поступков, но не характеризует действующих лиц.

Нельзя не отметить противоречивости «Повести о Савве Грудцыне» в отношении художественного времени и точной топографической приуроченности событий.

С одной стороны, как мы уже об этом говорили, повесть происходит во вполне определенной обстановке. Она прямо начинается с исторических событий и с конкретной даты: «Бысть убо во дни наша в лето 7114 году, егда за умножение грехов наших попусти бог на Московское государство богомерского отступника и еретика Гришку растригу Отрепьева похитити престол Россий-

ского государства разбойнически, а не царски». В дальнейшем действие разворачивается во время осады Смоленска. Соответственно хронологической точности действия и все события происходят в определенных географических пунктах: в Великом Устюге, в Соли Камской, в Усольском городе Орле, в Казани и т. д. Когда действие переносится в Москву, то и тут точно указываются приход Николы в Грачах и церковь Казанской божьей матери в Ветошном ряду.

Но, с другой стороны, тут же рядом в повести сохраняется абстрагирующая манера повествования: «бысть некто житель града того» (правда, тут же указываются имя и фамилия этого «некоего жителя» — Фома Грудцын Усов — и прибавляется, что «их же род и доднесь во граде том влечется»), «по некоем же времени», «у некоего нарочитаго человека», «малые же дни по медлив», «усмотря некогда того Савву путем идуща», «некогда же приспевшу празднику вознесения господа бога нашего», «некий волхв» и т. д. Следовательно, тяготение к исторической, хронологической, топографической и именной конкретности не получило еще соответствующего стилистического оформления. Стиль повести явно отстает от тех повествовательных задач, которые в ней поставлены. Новому содержанию, новому подходу к повествованию тесно в старом оформлении. Автор еще не всегда хочет увидеть события в их конкретном воплощении, в «одежде фактов». Так, например, царь узнает о случившемся с Саввой, однако автор не пытается рассказать нам, как он узнает, от кого, при каких обстоятельствах. Важный этот факт излагается в одной только фразе: «По некоему случаю явственно учинися о нем самому царю».

Итак, «Повесть о Савве Грудцыне» противоречива по своей художественной природе. Перед нами модификация старого телеологического сюжета о грешнике, продавшем душу дьяволу, наказанном и покаявшемся. Однако сюжет этот оказался дополненным множеством лишних для первоначальной сюжетной концепции, но чрезвычайно интересных для читателя моментов, стихийно создававших новую сюжетную концепцию. В «Повести о Савве Грудцыне» намечалась та тема неизбежности рока, личной несчастной судьбы героя, которая с такой силой звучала в «Повести о Горе-Злочастии». Но решить эту тему сюжетным путем, перестроить в связи с этим всю систему изложения, автор не сумел.⁸⁴

⁸⁴ Именно этой противоречивостью повести объясняется, по-видимому, попытка А. Ремизова переделать повесть на современный лад (А. Ремизов. Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951). В переделке Ремизова сюжет повести, ее основные события и персонажи, прямая речь и отдельные описания получают современное, свойственное этому писателю оформление. Характерно, что такого рода попытка не была им сделана в отношении «Жития» протопопа Аввакума или «Повести о Горе-Злочастии». Это было бы невозможно, так как содержание и стилистическая форма слита в этих произведениях до неразрывности. Ощущение же необходимости нового стилистического оформления в «Повести о Савве Грудцыне» выступает очень резко. Форма повести чужеродна ее новому содержанию.

VIII

«Повесть о Фроле Скобееве»¹⁰⁹ — типичная плутовская новелла, история ловкого обманщика, решившегося во что бы то ни стало жениться на дочери стольника Нардина-Нащокина и успешно осуществившего свой замысел.

Новая и весьма примечательная черта повести — это отказ от традиционных литературных способов повествования, полное изменение повествовательного стиля. Стиль авторского повествования близок к стилю деловой прозы, приказного делопроизводства. Автор дает показания на суде в большей мере, чем пишет художественное произведение. Характерны в этом смысле уточняющие приемы свидетельских показаний — широкое употребление указательных местоимений — «тот», «та», «то»: «И в то время пришла к тому приказчику мамка дочери стольника Нардина-Нащокина. И усмотрел Фрол Скобеев, что та мамка живет всегда при Аннушки. И как пошла та мамка от того прикащика к госпоже своей Аннушке, Фрол Скобеев вышел за нею и подарил тое мамку двумя рублями. И та мамка сказала ему...».

Автор повести нигде не стремится к литературной возвышенности. Перед нами непритязательный рассказ о занимательных событиях.

Было бы, однако, ошибочным не видеть за этой внешней непритязательностью довольно своеобразного искусства рассказа. В этом отношении яркой показательностью отличается прямая речь в повести. В «Повести о Фроле Скобееве» есть как раз то, чего больше всего не хватало в «Повести о Савве Грудцыне»: индивидуализированной прямой речи действующих лиц, живых и естественных интонаций этой прямой речи.

Разговорная речь в литературе до появления «Повести о Фроле Скобееве» совершенно не была индивидуализирована

¹⁰⁸ Это подметил еще А. Н. Пыпин, связывавший «Карпа Сутулова» с фаблью: А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. II. Изд. 2-е. СПб., стр. 552.

¹⁰⁹ Специального монографического издания-исследования повести, к сожалению, не существует. Последние публикации в антологиях см.: Русская повесть XVII века, стр. 155—166; «Изборник» (Сборник произведений древнерусской литературы). М., 1969, стр. 686—696.

психологически и не только не была выделена в своих профессионально и социально-групповых разветвлениях и диалектных формах, но и в стилистическом отношении совершенно не была отделена от авторской. Действующие лица русской литературы XI—XVII вв. говорили обычно языком автора — его стилем, его словами. «Повесть о Фроле Скобееве» — первое литературное произведение, в котором автор отделил речи своих персонажей, как устную речь, от своей собственной.

Прямая речь действующих лиц «Повести о Фроле Скобееве» еще слабо индивидуализирована, но тем не менее она уже резко отличается от авторской речи. В ней соблюдены живые интонации устной речи. Ср., например: «Пообожди малое время, я схожу к братцу своему», «Поди, скажи той мамке», «Ну, сестрица, пора тебе убираться и ехать в гости», «Принеси, сестрица, и мне девичей убор, уберуся и я», «Полноте, девицы, веселится!», «Ну, мамушка, как твоя воля на все наши девичьи игры», «Изволь, госпожа Аннушка, быть ты невестою», «Настоящей ты плут! Что ты надо мною зделал!»; «Встань, плут! Знаю тебя давно, плута, ябедника, знатно, что наябедничал себе несносно, скажи, плут, буде сносно, стану стараться о тебе, а когда не сносно, как хочешь. Я тебе, плуту, давно говорил: живи постоянно, встань скажи, что твоя вина?»; «Жена, жена! Что ты ведаешь, я нашел Аннушку!», и т. д.

Иногда действующие лица подают реплики только одним словом: «И столник Нардин-Нащокин сказал: „Изрядно!“»; «И Фрол Скобеев только говорит: „Отпусти!“».

Особенно замечательно одно место «Повести о Фроле Скобееве», в котором речь действующего лица использована с едва заметной иронией и юмором. Фрол Скобеев падает в ноги Нардину-Нащокину перед всем народом у Успенского собора по отшествии литургии. Лежа на земле, он молит Нардина: «Отпусти!», не называя своего имени. «Древний годами», хотя еще не вполне слепой, стольник не может узнать Фрола и только подталкивает его «натуральной клюшкой», пытаясь поднять с земли. Тогда Ловчиков подходит к Нардину и докладывает: «Лежит перед вами и просит отпущения вины своей дворенин Фрол Скобеев!».

Замечательно и то разнообразие, с которым вводится в повесть прямая речь действующих лиц: то Нащокин «закричал», то он «плачет и кричит», то стал «рассуждать з женою», то «приказал», то «спрашивает ево», то стольники «имели между собой разговоры», то Ловчиков «объявил», и т. д.

Может быть отмечено в «Повести о Фроле Скобееве» и искусное ведение диалогов. Вот, например, диалог между Нардиным-Нащокиным и его сестрой, из которого выясняется, что Аннушки нет у последней. Это самый острый момент в сюжете, и эффект неожиданности замечателен в этом диалоге. Нардин-Нащокин

сидит у сестры в монастыре. «Долгое время не видит дочери своей и спросил сестры своей: „Сестрица, что я не вижу Аннушки?“ . И сестра ему ответствовала: „Полно, братец, издиватся! Что мне делать, когда я бесчастна моим прошением, к себе, просила ея прислать ко мне; знатно, что ты мне не изволишь верить, а мне время таково нет, чтоб послать по нея“. И стольник Нардин-Нащокин сказал сестре своей: „Как, государыня сестрица, ты изволишь говорить? Я о том не могу рассудить, для того что она отпущена к тебе уже тому месяцу, для того что ты прислала по нея карету и с возниками, а я в то время был в гостях и з женою, и по приказу нашему отпущена к тебе“. И сестра ему сказала: „Никак я, братец, возников и кареты не посылала никогда, Аннушка у меня не бывала“. И стольник Нардин-Нащокин весьма сожалел о дочери своей, горко плакал, что безвестно пропала дочь ево».

Индивидуализация прямой речи в «Повести о Фроле Скобееве» связана с важной особенностью этой повести — появлением в ней достаточно определенных характеров действующих лиц. Мы уже говорили о намечающейся индивидуализации характеров в некоторых памятниках XV в., — например, в житийной повести о Петре и Февронии. Интерес к характерам действующих лиц был свойствен некоторым памятникам исторического повествования начала XVII в. — например, Хронографу 1617 г. или «Временнику» Ивана Тимофеева.¹¹⁰ Автор «Повести о Фроле Скобееве» пошел значительно дальше в изображении характеров своих героев. Характеры во «Фроле Скобееве» не отличаются сложностью; автор придает действующим лицам в основном те черты, которые оправдывают назначенные им роли в цепи приключений повести. Но поступки героев теснейшим образом связаны с их характерами и вытекают из них. Автору не нужно представлять своих героев читателю и объяснять что-либо от себя: читатель сам слышит разговоры между ними и может догадаться обо всем остальном. «А ты, плут, что стоишь? Садись тут же! Тебе ли, плуту, владеть дочерью моею!», — беспомощно бранится Нардин-Нащокин, после того как Фролка, уже «овладевший» его дочерью и принудивший стольника дать родительское благословение, является к нему в дом. «Государь-батюшка, уж тому как бог судил», — издевательски-скромно отвечает добившийся своей цели Фрол.

Эти повествовательные приемы были тесно связаны с сюжетным построением повести. «Повесть о Фроле Скобееве», несомненно, самый выразительный во всей древнерусской литературе образец амбивалентного сюжета. Что означало торжество «плута и ябедника» Фролки над Нардиным-Нащокиным? У читателя

¹¹⁰ Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 12—26.

могли возникнуть серьезные подозрения, что автор не очень сочувствует драме, совершившейся в семье стольника, и не без восхищения смотрит на проделки своего героя. Но поймать автора на слове, обвинить его в сочувствии пороку было невозможно. Даже в наше время литературоведы могли утверждать, что Фрол Скобеев в повести — отрицательный персонаж, ибо он «мошенник по призванию и плут по убеждению» и ему «чужды та удаль и та истинно русская размашистость, которыми наделяют „разбойничков“ русские народные песни».¹¹¹ Это, конечно, не очень сильные аргументы: плутовская повесть не могла бы существовать, если бы ее герой не был мошенником; требовать от Фрола Скобеева «русской размашистости» так же бессмысленно, как требовать от его собрата Ласарильо с Тормеса «испанской гордости». Но как и всякая плутовская повесть, «Повесть о Фроле Скобееве» предоставляла читателю сделать окончательные выводы из прочитанного текста. Как далеко он пойдет в этих выводах — это уже зависело от него самого.

¹¹¹ Русская повесть XVII века, стр. 471—472.

