

Лекция
Литература 2 –ой половины XVII века.
План лекции

1. Стихотворство II половины XVII века:

а) творчество Симеона Полоцкого. Сборники виршей С.Полоцкого «Рифмологион» и «Вертоград многоцветный»;

б) творчество Сильвестра Медведева и Кариона Истомина.

2. Зарождение русской драматургии.

а) придворный театр Алексея Михайловича;

б) школьный театр и его репертуар.

3. Проблема барокко в древнерусской литературе второй половины XVII века.

4. Переводная литература XVII века.

1. Стихотворство II половины XVII века.

Во второй половине XVII века в России активно развивается силлабическое стихотворство.

Силлабическое стихосложение (от греч. syllabe - слог) было основано на равносложности стихов (чаще всего каждая из стихотворных строк имела 11 или 13 слогов). Ударения в расчет не принимались за исключением одного, которое должно было падать на предпоследний слог в стихе (женская рифма), рифмовка была парной. В середине стихов нередко имела цезура (пауза).

Все эти особенности силлабического стихотворства выработались на польской почве, где они были обусловлены фонетическими особенностями языка, в котором ударение постоянно падает на предпоследний слог. Такое стихосложение перешло из Польши на Украину, через посредство которой привилось в русской литературе.

Силлабические вирши стали создаваться в России еще в первой половине XVII века. Один из сборников произведений, написанных силлабическим стихом, включает в себя произведения «справщиков» Печатного двора. В 50-е годы силлабические стихи создаются поэтами никоновской школы, среди которых выделяется монах Герман. Наряду с этим силлабические стихи активно используются при составлении описаний гербов, в «Царском титулярнике» 1672 года, в надписях на иконах.

Большую роль в развитии силлабической поэзии сыграло творчество Симеона Полоцкого и его учеников – Сильвестра Медведева и Кариона Истомина.

а) творчество Симеона Полоцкого. Сборники виршей С.Полоцкого «Рифмологион» и «Вертоград многоцветный».

Симеон Полоцкий (Самуил Гаврилович Петровский-Ситнянович) (1629 – 25.VIII.1680) – белорус по происхождению. Он получил образование в Киево-Могилянской академии и, по некоторым предположениям, в Виленской иезуитской академии. Еще во время учебы Полоцкий усвоил содержание латинско-польской богословской науки и литературной практики и пристрастился к сочинению стихов (в Киево-Могилянской академии теоретической и практической работе над ними уделялось большое внимание). На первых порах Полоцкий писал свои стихи на книжном украинско-белорусском, польском и латинском языке.

По окончании курса наук он принял в 1656 году монашество в православном Полоцком Богоявленском монастыре под именем Симеона. Получил должность «дидакала» – учителя в школе при том же монастыре. В это время он стал писать стихи на архаизированном славяно-русском языке и примесью синтаксических и фразеологических конструкций, выработанных на украинской почве.

В биографии Полоцкого особо значим 1656 год, когда состоялась его встреча с царем Алексеем Михайловичем, определившая дальнейшую судьбу «дидакала» «братской школы» при монастыре. Вместе со своими учениками Полоцкий приветствовал стихотворными «метрами» царя, прибывшего в Полоцк в связи с началом русско-шведской войны.

В 1660 году Полоцкий с «отроками» впервые побывал в русской столице и выступил перед Алексеем Михайловичем с декламацией стихов в Кремле. После возвращения Полоцка Польше монах Симеон вынужден был покинуть родину и перебраться в Москву, где получил покровительство Алексея Михайловича. В 1664 году Полоцкий переезжает в русскую столицу, где и разворачивается его активная литературная и общественная деятельность. В Москве к имени Симеон добавляется прозвище Полоцкий (по названию его родного города). Впоследствии, обращаясь к царю Федору Алексеевичу, он писал:

*Оставих аз отечество, сродних удалихся,
Вашей царской милости волею вручихся.*

Симеон Полоцкий привез в Москву плоды европейской учености – прекрасно знание латинского, польского, белорусского, украинского языков, а также «семи свободных наук».

Вначале Полоцкий обучал подъячих приказа тайных дел латинскому языку, для чего при Спасском монастыре была создана специальная школа. В 1667 году стал учителем царевиче Федора Алексеевича и царевны Софьи.

При царском дворе Полоцкий получил признание как мудрейший «философ», «вития» и «пиит». Здесь его творчество достигает своего наивысшего расцвета. По словам Медведева, Полоцкий «на всякий же день имея залог писати в полдесть и полутетради, а писание его бе зело мелко и уписисто». Полоцкий принимал участие в общественной жизни русского государства. Им был разработан проект организации в Москве высшей школы, который лег в основу «Привилея Славяно-греко-латинской академии». В обход патриарха, под контролем которого находилась государственная типография – Печатный двор – Полоцкий создал в 1678 году в Кремле типографию, свободную от цензуры.

Полоцкий стоял у истоков русского театра. Им были созданы два драматических произведения: «Комедия притчи о блудном сыне» и «О Навуходоносоре царе, о теле злате и триех отрощех, в печи не сожженных».

Полоцкий представлял собой новый для России тип культурного деятеля, воспринимавшийся представителями традиционного православия как чужеродный. Патриарх Иоаким осудил его после смерти как человека «мудрствовавше латинская нововы мышления» и под страхом смерти запретил читать его сочинения. Рукописи Полоцкого, хранившиеся у Сильвестра Медведева, были изъяты и спрятаны в патриаршей ризнице. Они были открыты миру лишь в середине XIX века, спустя два столетия после смерти автора.

Полоцкий мечтал о том, чтобы его произведения стали известны «*по всей России и где суть славяне./ в чуждых далече странах христиане*». Он, действительно, стал первым русским писателем, чье имя приобрело известность за рубежом (о нем писали курляндский дворянин Яков Рейтенфельс в книге, предназначенной для тосканского герцога (1680), автор первой в западной Европе «Русской грамматики» оксфордский профессор Г.В.Лудольф (1696)).

Симеон Полоцкий отчетливо осознавал две основные тенденции в своем творчестве: дидактически-просветительскую («Вертоград многоцветный» (1676 – 1680)) и панегирическую («Рифмологион» (1680)).

Официальные отношения Полоцкого к царскому двору обусловили культивирование им жанра хвалебных, панегирических стихотворений, по темам и форме являвшихся прямыми предшественниками торжественных классических од русских поэтов XVIII века. Еще будучи в Полоцке, в 1656 году, Симеон в соавторстве с несколькими другими монахами написал «Метры» по случаю приезда в Псков царя Алексея Михайловича. В дальнейшем, обосновавшись в Москве, Симеон Полоцкий многократно отзывался своими стихами на различные события придворной жизни. Он, например, приветствует рождение Петра I, видя в нем будущего освободителя Константинополя от власти турок:

*Радость велию месяц май явил есть.
Яко нам царевич Петр яве родил есть.
Вчера преславный Царьград от турок пленися,
Ныне избавление преславно явися.
Победитель прииде и хочет отмстити,
Царствующий оный град освободити.
О Константине граде! Зело веселися!
О святая София церква – просветися!
Преславный родися ныне нам царевич,
Великий князь московский Петр Алексеевич...*

В ряде таких приветствий Полоцкий расточает представителям царского дома и знати похвалы, как это будет принято в западноевропейских стихотворных панегириках и отчасти в позднейших русских одах.

Панегирические вирши Полоцкого носят, по словам Еремина И.П., «характер сложного словесно-архитектурного сооружения – словесного зрелища». Таковы, например, панегирические вирши «Орел Российский». На фоне звездного неба блистает своими сорока восемью лучами солнце, движущееся по зодиаку, в каждый его луч вписаны добродетели царя

Алексея. На фоне солнца – венценосный двуглавый орел со скипетром и державою в когтях. Сам текст панегирика написан в форме столпа – колонны, опирающейся на основание прозаического текста:

*Сама Афина едва zde довлеет
Толику славу России имеет!
Омир преславный в стихотворении
Не мог бы пети о сем явлении!..
Плыви в Россию по морской пучине,
Арион славный, хотя на дельфине!
И Амфиона привлеци с собою,
Да в струны бьет своею рукою.*

В черновом заключении обширной «Гусли доброгласной», написанной по случаю венчания на царство Федора Алексеевича, Полоцкий, в связи с тем, что он добивается разрешения на открытие типографии, ратует за распространение печатного слова:

*Желах сим гуслием печатным бытии,
Дабы им царску славу возгласити
По всей России и где суть словяне,
В чуждых далече странах христиане,
Да в книгах идет слава во вся страны
Царя пресветла, иже богом даны,
И род российский да ся прославляет,
Что стихотворца свойственны питают.
Ничто бы тако славу разширяет,
Яко же печать, та бо разношает
Везде и веком являет будущим
Во книгах многих, и за морем сущих...
... Удо подобает,
Да и Россия славу разширяет
Не мечем токмо, но и скоротечным
Типом, чрез книги сущым многовечным...*

Все эти стихотворения на темы, связанные главным образом с различными событиями придворной жизни, а также две пьесы и значительное количество «декламаций» были объединены Полоцким в сборник, озаглавленный «Рифмологион». В состав этого сборника входят такие «книжицы» как

«Благоприветствование» (по случаю рождения царевича Симеона) (1665));

«Орел Российский» (поэма, приуроченная к церемонии объявления наследником престола Алексея Алексеевича (1667));

«Френы, или плачи» (на смерть царицы Марии Ильиничны (1669));

«Глас последний» (на смерть царя Алексея Михайловича (1676));

«Гусли доброгласная» (поэма по случаю восшествия на престол Федора Алексеевича (1676)).

Общее число панегирических виршей, написанных Полоцким, – более 800.

По стилю произведения Полоцкого представляют собой типичное явление литературного барокко. Поэт постоянно переводит конкретные образы на язык отвлеченных понятий, логических абстракций. На таком переосмыслении построены метафоры Полоцкого, вычурные аллегории, сложные сравнения.

В хвалебных стихотворениях Полоцкого, как это было принято в панегирических произведениях европейской литературы, встречаются элементы античной мифологии и античные имена: «Фоиб (Феб) златой», «клоно Диево (Зевса)», «Диева птица (орел)» и т.п. Они непосредственно соседствуют с библейскими образами и играют роль чистой поэтической условности, являясь средством создания гипербола. Нередко Полоцкий пишет фигурные стихи в виде сердца, звезды, лабиринта.

Стихи можно было не только читать, но и рассматривать как картину. Подчеркнутая зрелищность и зримость поэтического текста создавалась введением графических и живописных эффектов, эмблем, геральдики, фигурных стихов, знаков зодиака и даже отдельных архитектурных мотивов, использованием цветного письма (золото, киноварь, чернила). Изображения становятся неотъемлемой частью художественного замысла, это не внешние по

отношению к тексту элементы, но сама часть художественной ткани, для которой характерно слияние слова и изображения.

Наряду с панегирическими стихами Полоцкий писал вирши на самые разнообразные темы. За год до «Рифмологиона» им был составлен сборник «Вертоград многоцветный», который включал в себя 2957 виршей различных жанров. Название сборника – «Вертоград (то есть «сад») многоцветный» указывало на разнообразие вошедших в него произведений. Стихотворения распределены по рубрикам, обозначенным самим автором: «подобия», «толкования», «поучения», «образы», увещания», «эпитафии», «повести», «обличения» и др. Под одним заглавием мог идти целый ряд стихотворений, посвященных разным темам: от строения вселенной до описания драгоценных камней. Сам сборник походил на энциклопедический словарь, где стихотворения располагались по тематическим рубрикам, а внутри их – по алфавиту названий. На букву «С», например, шли стихи, обличающие, часто на исторических примерах, человеческие недостатки («Сквернословие», «Скупость»), толкующие нравственные понятия («Слава», «Совесть»), знакомящие с библейскими героями («Соломон») и природными стихиями (землей, воздухом, водой и огнем).

Среди произведений, созданных Полоцким, есть ряд текстов, представляющих собой обработки легендарных сюжетов исторического характера, вроде рассказа о смерти епископа Гаттона, съеденного мышами. Наряду с ними встречаются нравоучительные анекдоты, дидактические рассуждения на темы о гражданском и государственном устройстве, смехотворные рассказы типа «Фацевий», шутки и сатиры, в которых даются жанровые картинки, содержащие в себе обличение различных человеческих пороков, в том числе таких, которые автор наблюдал в современной ему русской действительности.

При внешней разнородности произведений «Вертоград» обладает внутренней законченностью, обусловленной единством нравственно-философской концепции автора (Бог – мир – человек). Мозаичным способом Симеон Полоцкий создал картину мира, панорамное повествование, охватывающее вопросы мироздания, вероучения, морали, направленное на то, чтобы научить людей *«заповеди тощно соблюдатьи»* и стяжать *«страну не вечерня света»*.

Как уже отмечалось, сборник представлял собой своеобразный энциклопедический поэтический справочник. Таким способом расположения стихов читателю внушалась мысль, что сборник представляет собой универсальный образ мира. Таким образом, творчество Полоцкого выявляется одну из фундаментальных идей русского барокко, связанную с представлением о мире как книге и книге как модели мира, как вселенной неисчерпаемого смысла.

Наиболее примечательны шуточные и сатирические стихотворения Полоцкого, в которых делается попытка обрисовать бытовые стороны жизни. Так, в стихотворении «Женитва» он перечисляет неудобства супружеской жизни, пользуясь при этом почти дословно «Беседой отца к сыну о женской злобе». Там о жене сказано, что она «плачет день и ночь и мужу своему покою не дает, гнев имеет, и муж ея от нея покоя не имат, а она глаголет: иных мужей жены ходят красно, и все их чтут; аз же, бедная, в женах возненавиденная и всеми незнаема и от всех укоряема!..» В стихотворении Полоцкого:

*... Утружденному мужу не дает обночь спати,
В ложи обыче ему о нуждах стужажсти;
Ту жалостнее глаголет, мужа укоряет,
Аки о ней недобре в нуждах помышляет.
Иных мужей во образ супруги приводит:
«Се она красней мене одеяна ходит,
Ову же вси людие зело почитают,
А мене, за тобой суция, не знают...»*

В «Беседе» далее про жену говорится: «Хочет убо жена дабы вси хвалили, любили и почитали; аще ли иную похваляют, то она возненавидит и вменяет в недружбу и чужую похвалу в студ влагает. Аще ли муж ея угодити хочет ей, то всех ему любити, их же она любит, тако и всех си в ненависти имети, их же она возненавидит». У Полоцкого же о жене написано:

*Хочет бо, да на ону выну (всегда) светло зриши,
Красоту лица ея и нрава хвалиши.
Аще на ину когда возрети случится,
То, аки презренная, велми оскорбится...
Кого либо возлюбит,–и ты да любиши,
По хотению ея присно да ходиши...*

Однако в отличие от «Беседы», где о «женской злобе» говорится всерьез, Симеон Полоцкий о женщинах говорит в тоне незлобивой шутки и, по словам Майкова Л., «потешается над беспокойствами и тревогами семейной жизни, как старый холостяк, который дорожит независимостью своего одиночества».

В некоторых стихотворениях Симеон Полоцкий выступает в качестве обличителя тех отрицательных черт, которые присущи различным слоям современного ему общества. Так, в стихотворении «Купецтво» говорится:

*Чин купецкий без греха едва может быти,
На мнози бо я злобы враг обыче лстити,
Изряднее лакомство в купцах обитает.
Еже в мнозиа грехи оны убеждает.
Во-первых, всякий купец усердно желает.
Малоценно да купит, драго да продает...*

Второй грех, отмечаемый Симеоном Полоцким в купечестве, – это «лживое слово», к которому купцы часто любят прибегать, и лживая клятва, обмеривание и всякие иные обманы и уловки. Полоцкий насчитывает восемь смертных грехов, в которых повинно купечество, и заканчивает стихотворение таким патетическим обращением:

*О, сынове тмы люты! Что сия творите?
Лстяще ближния ваши, сами ся морите.
В тму кромешную за тму будете ввержени,
От света присносущна вечно отлучени!
Отложите дела тмы, во свете ходите.
Да взидите на небо, небесно живите!*

Сопоставление этих обличений с документально засвидетельствованными фактами поведения русского купечества в период, когда писал Симеон Полоцкий, убеждает в том, что стихотворение правдиво отражает реальную действительность.

Еще ярче сатирическое обличение сказалось в стихотворении Полоцкого «Монах», во многом перекликающемся с таким, например, сатирическим памятником, как «Калязинская челобитная», с той только разницей, что поэт обличает, негодуя, в то время как сатира повесть пронизана спокойным юмором.

Сказав в самом начале о том, какие качества должны отличать идеального монаха, Симеон Полоцкий после этого восклицает:

*Но увы безчиния! Благ чин погубися,
Иночество в безчинство в мнозих преложися.*

Оговорившись затем, что речь идет не о «честных» монахах, заслуживающих уважения, а о «безчинных», которых автор «с плачем» обличает, Полоцкий так говорит об этих последних:

*Не толико миряне чреву работают,
Елико то монаси поят, насыщают.
Постное избравши житие водити,
На то устремишася, дабы ясти, пити...
Множицею есть зрети по стогнам лежащих,
Изблевавших питие и на свет не зрящих,
Мнози колесницами возими бывают,
Полма (наполовину) мертвии суще, народ соблазняют.
Мнози от вина буи сквернословят зело,
Лают, клеветуют, срамят и честныя смело...*

Вслед за указанием других пороков, присущих монашескому чину, идет направленная против него гневная тирада:

*Оле развращения! ах, соблазнь велика!
Како стерпети может небесе владыка!
В одеждах овчих волци хниции бывают.
Чреву работающе, духом погибают...*

*...Узривши еще в ризы красны облеченны,
Иже во убожество полное стриженни.
Ни жених иный тако себе украшает,
Яко инок несмысленный, за что погибает.*

*Ибо мысль его – часто да от жен любитя;
Под красными ризами, увы! дух сквернится,
Таковыи ко женам дерзают ходити,
Дружество приимати, ясти же и пити:
Сродство себе с онеми ложне поведают
Или тетки, матери, сестры нарицают...*

Заканчивается стихотворение увещанием инокам: они должны стремиться походить на древних святых отцов, чтобы быть соучастниками в их «вечной радости» на небесах.

Полоцкий в этом стихотворении откликается на те реальные факты монастырского быта, которые обличались, между прочим, в суждениях и постановлениях церковного собора 1666 – 1667 годов. Там отмечались широко распространенные пороки духовенства: пьянство, разврат, обман и даже участие в грабежах и разбоях. Таким образом, Полоцкий стоял на тех же позициях, на которых стояла официальная церковная власть, и, как и она, исходил из традиционных представлений об идеальных нормах поведения духовенства. Эти нормы подсказывались теми взглядами на задачи церкви и монастырей, какие издавна пропагандировались в русской церковной публицистике, ставившей перед собой цель укрепить «поисштатавшуюся старину». В этом коренное отличие позиции Полоцкого и той социальной группы, к которой он принадлежал, от позиции автора «Калязинской челобитной» и его социальной среды, отнюдь не заинтересованных в поддержке института монашества хотя бы в реформированном виде, внутренне чуждых самому этому институту.

Полоцкий перенес на Русь европейские культурные традиции. По примеру польского поэта эпохи Возрождения (XVI века) Яна Кохановского он впервые в русской поэзии переложил стихами Псалтырь. В 1680 году Полоцкий напечатал «Рифмотворную Псалтырь», присоединив к ней стихотворное переложение месяцеслова (церковного календаря). В том же году она была переложена на музыку певческим дяком, заложившим основы камерной вокальной музыки, Василием Титовым.

«Псалтырь» приобрела очень широкую популярность в разнообразных читательских слоях и положила начало богатой традиции стихотворных переложений псалмов. «Рифмотворная Псалтырь» наряду с «Арифметикой» Магницкого и «Грамматикой» Мелетия Смотрицкого, была одной из книг, которые Ломоносова М.В. называл «вратами своей учености».

В целом можно сказать, что творчество Полоцкого развивалось в русле панегирической и дидактической поэзии барокко с его обобщенностью и многозначностью символики, аллегорий, контрастностью и гиперболизмом, дидактическим морализаторством. В то же время произведения Полоцкого прокладывали пути развития будущей классицистической поэзии.

б) творчество Сильвестра Медведева и Кариона Истомина

Ближайшими и наиболее видными продолжателями дела Полоцкого как стихотворца явились его ученики Сильвестр Медведев и Карион Истомина. Оба они, как и Полоцкий, были монахами, оба состояли справщиками Печатного двора и вели, таким образом, сложную и ответственную работу по редактированию печатавшихся изданий; оба, наконец, пришли на смену Полоцкому в качестве придворных стихотворцев.

Сильвестр Медведев (в миру – Семен Агафонович (27. I. 1641 – 11. II. 1691) – поэт, переводчик, педагог, автор проекта первого в России высшего учебного заведения («академии»).

Медведев родился в Курске в семье подьячего. В середине 60-х годов переехал в Москву и поступил на службу в Приказ тайных дел писцом. В 1665 году поступил в школу при Спасском монастыре, которой руководил Симеон Полоцкий, и стал его личным другом. По окончании курса Медведев продолжил службу в Приказе. В 1668 году принимал участие в посольстве, направленном под руководством главы российской дипломатической службы боярина Ордина-Нащокина в Курляндию для переговоров с Польшей и Швецией. В начале 70-х годов постригся в монахи. В 1677 году, когда Медведев приехал в столицу, чтобы навестить Полоцкого, произошла его встреча с царем Федором Алексеевичем, который взял его, как ранее Алексей Михайлович Полоцкого, на дворцовое содержание. Поселившись в Заиконоспасском монастыре в келье по соседству с палатами Полоцкого Медведев стал его добровольным секретарем. Смысл своей жизни видел в том, чтобы «словом и делом купно работати вместе с ним, своим учителем и благодетелем, прелюбезным отцом и господином, пречистым отцом Симеоном».

После смерти Полоцкого к Медведеву перешла роль придворного поэта, которую он исполнял и в правление Софьи (1682 – 1689). В ходе борьбы между Софьей и Петром I Медведев

был обвинен в государственной измене и участии в заговоре. Осенью 1689 года его арестовали, отстранили от службы на Печатном дворе, расстригли. Более года Медведев провел в заточении и в 1691 году был казнен. Карион Истомин записал: «... Прият кончину жизни своея монах Силвестр Медведев... отсечеса глава его на Красной площади, противу Спасских врат. Тело его погребено в убогом доме со странными в яме близ Покровского убогого монастыря».

В общей литературной продукции Сильвестра Медведева, представленной преимущественно богословско-полюемическими сочинениями, продукция стихотворная количественно не была особенно значительной.

Сохранилось 15 редакций «Эпитафона», посвященного Симеону Полоцкому, «Приветство брачное», поднесенное царю Федору Алексеевичу, «Плач и утешение» по поводу кончины Федора Алексеевича, подпись к портрету царевны Софьи и несколько других стихотворений, в том числе таких, которые включены в его прозаические произведения. Некоторые стихи Медведева были положены на музыку (сохранились рукописи, где текстам сопутствуют нотные записи). Все стихотворения Медведева написаны в панегирическом стиле. Так, последняя редакция «Эпитафона» Симеону Полоцкому начинается следующими стихами:

*Зряй, человеце, сей гроб, сердцем умилися,
О смерти учителя славна прослезися:
Учитель бо zde токмо един таков бывый,
Богослов правый, церкви догмата хранивый.*

*Муж благоверный, церкви и царству потребный,
Проповедию слова народу полезный,
Симеон Петровский от всех верных любимый,
За смиренномудрие преудивляемый...*

В обширном «Приветстве брачном» вслед за вступлением идет обращение к царю Федору:

*Радуйся, царю, от бога избранный.
От него же нам, россияном данный.
Ликуй весело, здраво, Феодоре,
Неоцененный весьма божий даре...*

Медведев значительно уступал по уровню дарования своему учителю, ограничиваясь главным образом приспособлением его стихов к различным подходящим случаям с устранением украинизмов в области лексики и синтаксиса, встречавшихся у Полоцкого. В частности, «Приветство брачное» в значительной степени является переделкой ряда стихотворений, вошедших в «Рифмологион». Другие стихотворения Медведева также находятся большей частью в прямой зависимости от того же «Рифмологиона» или «Вертограда многоцветного». Кроме того, Медведев приспособлял к новым обстоятельствам также прежде написанные свои произведения, лишь слегка, и то не всегда, переделывая их. Недостаточная искусственность Медведева в стихотворстве обнаруживается и в значительном количестве встречающихся у него слабых рифм, вроде «*Федоре*» – «*даре*», «*супостаты*» – «*успевати*», «*негодный*» – «*недостойный*» и т. п.

Значительно более талантливым, чем Медведев, стихотворцем был Карион Истомин – один из ученейших людей второй половины XVII века.

Истомин (середина XVII века – 1717 (1721)) родился в Курске, вероятно, в семье подъячего. Еще в провинции сумел получить образование. В 70-е годы отправился в Путивльскую Молчинскую пустынь, где не без влияния Медведева, своего земляка, принял монашество. С 1679 года стал служить на Московском Печатном дворе сначала писцом, с 1682 года – справщиком. С 1679 года начал исполнять секретарские обязанности при патриархе Иоакиме: вел переписку, составлял проповеди, писал грамоты. С 80- годов выступал в роли придворного поэта («Книга желателно приветство мудрости», «Книга любве знак в честен брак» и т.п.)

Истомин активно занимался педагогической деятельностью: преподавал грамматику в Заиконоспасской школе, ездил в Новгород по приглашению митрополита Иова для преподавания в устроенной им школе.

Истомин являлся автором разнообразных догматических, проповеднических и исторических работ. В историю педагогики Карион Истомин вошел как автор учебно-педагогических сочинений: Им были созданы выдающиеся для своего времени «Малый» (1694) и «Большой» (1696) буквари, написанные для обучения царевича Алексея Петровича и включающие в себя немало стихотворного материала. Так, например, в «Букваре» 1694 года под

буквой «К» дан следующий текст:

*Како кто хощет видом си познати,
В первых вещей сих будет си писати.
Киты суть в морях, кипарис на суши,
Юный, отверзай в разум твоя уши,
В колесницу сядь, копием борися,
Конем поезжай, ключом отприся.
Корабль на воде, а в дому корова,
И кокошь в требу и людем здорова.
Отложи присно тщетны недосуги,
Колокол слушай, твори в небе други!*

Кроме «Букварей» Истомин создал большое число произведений, разнообразных по содержанию. Среди них встречаются акафисты, молитвы, надписи к иконам, жития святых, эпитафии, богословские трактаты, наставление о воспитании детей, такие как «Домострой» (в произведении в стихах излагаются нормы детского поведения). Истоминим писались панегирики, связанные с различными событиями придворной жизни, составлявшие подчас целые книги, как например книга приветственных стихов царевне Софье Алексеевне, поднесенная ей в 1681 году. Среди этих панегириков имеется один, написанный акростихом и посвященный царевичу Алексею Петровичу. Стихами написана также книга «Полис» («Полис, си есть град царства небесного, имущий ученик, моление и премудрость» (1694)), в которой дается характеристика разных различных наук, сведения по географии и о церковных таинствах:

*Америка часть четверта
Ново земля в знань отперта.
Вольнохищна Америка
людьми в нравах, в царствах дика.
Тысящьми лет быть незнанна,
морем зело отлиянна.
Веры разны в бахвальстве,
наги люди там в недбальстве.
Царства имут без разума,
не знав Бога, худа дума.
Никто же бо, что успеет,
где глупость, сквернь и грех деет.*

В большинстве случаев стихотворения Истомина производят впечатление чисто механического версификаторства, за которым редко скрывается подлинное поэтическое воодушевление. Особенно сильно ощущается трафаретность его стихотворчества в многочисленных панегириках, написанных по адресу особ царской фамилии (большею частью цветистым языком), синтаксически усложненных. Лучшим и наиболее содержательным панегириком Истомина является его приветствие царевне Софье, в котором автор ратует за распространение в России наук, как бы предваряя в этом отношении Ломоносова. Начинается приветствие с обычного благопожелания адресату:

*Благородная София царевна,
Госпожа княжна Алексиевна!
Пречестна дева и добросиянна,
В небесную жизнь богом произбрана!
Мирно и здраво от господа света
Буди хранима в премнога лета,
Убо мудрость есть, росски толкована,
Елински от век Софиею звана...*

Указав на то, что София означает «мудрость», автор далее пространно говорит о том значении, какое имеет мудрость в жизни человека и государства. Истомин обращается к Софье Алексеевне с просьбой всячески содействовать распространению мудрости в России путем насаждения наук:

*Зде во велице России издавна
Мудрость святая пожеланна славна:
Да учатся той юнейшыя дети
И собирают разумные цветы;*

*Навыкнут же той совершеннии мужи,
Да освободятся от всякия нужи...
Да господари они то изволят.
Обще господа о том да помолят,
Наукам велят быти совершенным
И учителям людям извещенным.
Паки тя молю деву благородну,
Да устроиши науку свободну...*

В деятельности Истомина примечательно то, что он использовал стихи как средство внедрения знаний в умы учащихся. Так он поступал в своих Букварях и в книге «Полис». Вслед за ним по той же дороге практического использования стихотворства в педагогических и методических целях пойдут Федор Поликарпов («Букварь славенскими, греческими и римскими письмены» и «Лексикон трязычный» (напеч. В 1704 году)) и Леонтий Магницкий («Арифметика» (напеч. в 1703 году)).

Таким образом, силлабическое стихотворство было широко распространено во второй половине XVII века. Позднее, в первые десятилетия XVIII века, оно получает дальнейшее развитие в творчестве Петра Буслаева, Феофана Прокоповича и особенно Антиоха Кантемира, давшего лучшие образцы силлабики. После этого силлабический стих, в результате практической и теоретической работы Тредиаковского и особенно Ломоносова, сдает свои позиции, уступив место стиху силлабо-тоническому.

2. Зарождение русской драматургии.

а) придворный театр Алексея Михайловича.

Русская церковь в течение долгого времени с неодобрением относилась к светским развлечениям. Еще в XVII веке по инициативе церкви продолжалась борьба с народными театрализованными зрелищами. Даже царь Алексей Михайлович, которому суждено было стать инициатором первого светского театра на Руси, издавал суровые указы, направленные против всяких «игрищ» и их организаторов, в частности против скоморохов, «веселых людей», которые устраивали кукольные театры, водили медведей и развлекали зрителей разными забавами.

Протопоп Аввакум рассказывает о том, как он, встретив у себя в селе скоморохов с медведями, вышел один против этой ватаги и с возмущением разогнал ее. Сделал это Аввакум с сознанием того, что он осуществляет задачи, возложенные на церковь в ее борьбе со светскими увеселениями.

Русские путешественники, начиная с XV века, наблюдали иногда театральные постановки на Западе, как видел, например, в одной из церквей мистерию Благовещения суздальский епископ Авраамий, ездивший в 1438 – 1439 годах на Флорентийский собор. Вернувшись на родину, путешественники описывали диковинки, очевидцами которых им приходилось быть, но попыток перенести на русскую почву даже благочестивое драматическое представление не делалось. На Руси существовало лишь нечто отдаленно напоминавшее собой церковную драму: примитивные церковные «действия», которые теснейшим образом были связаны с богослужением («пещное действие», «хождение на осляти» и «омовение ног»). Здесь имелись только зачаточные элементы драмы, которые на Западе, главным образом в средневековых рождественской и пасхальной мистериях, развились в подлинные театральные представления, впоследствии вышли за ограду церкви и включили в себя целый ряд светских мотивов, придававших этим представлениям большую занимательность и обогащавших их жизненным содержанием.

Минуя церковную мистериальную драму, уже запоздавшую для появления на русских театральных подмостках, царь Алексей Михайлович, не чуждавшийся, несмотря на свою набожность, светских развлечений, если они не получали широкого доступа в народную среду, задумал, под влиянием боярина Артамона Матвеева, устроить придворный театр. Сохранился документ от 10 мая 1672 года на основании которого можно сделать вывод, что сначала предполагалось организовать театр своими средствами: на чердаке дома боярина Милославского И.Д. отделялось помещение, «где быть комедии». Видимо, одновременно с этим шли переговоры об организации театрального дела в Москве с пастором Иоганном Готфридом Грегори, жившим в Немецкой слободе. Очевидно, Грегори предложил пригласить из-за границы опытных помощников и с этой целью отправлен был сперва в Курляндию, а затем в Швецию полковник фон Стаден, которому поручено было найти двух режиссеров, умеющих «всякие комедии строить» и согласных поехать в Москву. За границей фон Стаден вел переговоры не

только с режиссерами, но и с отдельными небольшими труппами. Но эти переговоры закончились у Стадена неудачей, и он смог привезти в Россию только музыкантов.

21 сентября 1672 года Грегори в сотрудничестве с двумя другими иностранцами – Юрием Гивнером и Яганом Пальцером и труппой в 60 человек, начал репетировать пьесу, написанную по-немецки на сюжет из библейской книги «Есфирь» и названную «Артаксерксово действо». В селе Преображенском спешно строился большой деревянный театр – «комедийная хоромина». О размерах его сцены можно судить хотя бы по тому, что на декорацию неба пошло пятьсот аршин материи. Не скупилась и на другие статьи расходов, в том числе и на костюмы для актеров, так что театр обошелся в крупную сумму.

17 октября 1672 года состоялась первая постановка «Артаксерксова действа». Это представление, как и последующие ближайшие, велось на немецком языке. Приготовленный для царя русский перевод пьесы, был вручен ему, вероятно, уже после первого ее представления. Отдельные стихотворные партии комедии были переведены стихами. В дальнейшем, когда труппа частично была пополнена русскими актерами, спектакли давались на русском языке. Женские роли, как и в других пьесах, поставленных в театре Грегори, исполнялись мужчинами. Первый русский светский театр, в отличие от театра, созданного Петром I, был придворной забавой, предназначенной лишь для царской семьи и лиц, имеющих отношение ко двору. В качестве зрительниц спектакля были и царица с царевнами, но они помещались в специальных, огороженных решетками ложах.

Вслед за «Артаксерксовым действом» Грегори поставил пьесы «Товия младший» (текст пьесы не сохранился), «Юдифь», «Жалостная комедия об Адаме и Еве» и «Малая прохладная комедия об Иосифе». Для представлений (несколько позже устройства театра в Преображенском) использовано было ранее отделанное под театр помещение в доме Милославского и новое помещение в Кремле, над дворцовой аптекой. В феврале 1675 года Грегори умер, и его дело на первых порах продолжал Юрий Гивнер, поставивший «малую комедию» о Баязете и Тамерлане, или «Темир-Аксаково действо», и не дошедшую до нас «Егорьевскую комедию». Гивнера вскоре сменил киевлянин Степан Чижинский, сделавший две новые постановки также сохранившихся комедий «о Давиде с Голиафом» и «о Бахусе с Венусом» и, кроме того, балета. В январе 1676 года умер Алексей Михайлович; с его смертью прекратил свое существование и основанный им театр, так как новый царь Федор Алексеевич к «театральной потехе», видимо, не питал расположения. Театральное дело возродилось вновь лишь при Петре I.

Если исключить «комедию» об Адаме и Еве, которая именовалась «жалостной» и по существу представляла собой духовно-нравоучительную пьесу типа средневековой мистерии, то все остальные «комедии» были по духу чисто светскими, «прохладными», «потешными», несмотря на то, что часть их была написана на библейские сюжеты. Они являлись «пересадкой» на русскую почву того репертуара, который в Западной Европе был характерен для так называемых «английских комедий». Блестящее развитие в Англии в XVI – XVII веках драматического искусства, нашедшее высшее свое воплощение в творчестве Шекспира, порождает большое количество актеров-профессионалов, предпринимая поездки на континент, преимущественно в Данию, Голландию и Германию, где «английская комедия» особенно привилась.

Содержание «английских комедий» черпалось из священной и светской истории, из рыцарских романов, легенд, средневековых баллад, итальянских новелл, хроник и т.п. Моралистический элемент в пьесах отсутствовал, но зато очень сильно выступал элемент внешней занимательности, усиленный разнообразными театральными эффектами – музыкой, пением, яркими декорациями. Трагические эпизоды, подаваемые в предельно патетическом их выражении, чередовались с выходками шутов. Драматические страсти и одновременно самая безудержная клоунада превосходили в пьесах всякое чувство меры. Эпизоды в пьесах громоздились друг на друга, часто без логической внутренней связи. В большинстве случаев «английские комедии» представляли собой эпическое повествование, лишь по чисто внешнему признаку – присутствию диалогической речи – зачислявшееся в разряд драматургических произведений. Натурализм в них был доведен до крайней степени: кровавые происшествия, убийства передавались со всевозможными подробностями, вплоть до истечения крови, для чего употреблялись пузыри с красной жидкостью.

Еще с 20-х годов XVII века «английские комедии» появляются в немецких печатных изданиях, и эти издания, несомненно, явились основными источниками для тех пьес, которые ставились в театре Грегори, начиная с «Артаксерксова действа», характеризовавшегося всеми

особенностями стиля «английской комедии».

Для того чтобы получить представление о репертуаре первого русского театра, можно рассмотреть одну из самых типичных для его репертуара и для стиля «английской комедии» пьес – «Юдифь».

Пьеса очень велика по объему. Она разделяется на 7 действий, и каждое действие в свою очередь поделено на «сени», или сцены. Всех «сений» – 29; кроме того, между третьим и четвертым действиями находится «междосение». Количество действующих лиц – около 63.

В «Юдифи» очень подробно передается соответствующий библейский рассказ, часто с большими вставками и добавлениями; развитие действия – крайне медленное, тормозящееся пространными диалогами, часто лишь внешне связанными с основным сюжетом пьесы, который сводится к следующему. Царь Навуходоносор отправляет свое войско против иудеев во главе с полководцем Олоферном, которому вручает свой меч. Олоферн победоносно проходит через Иудею вплоть до города Вефулии, где он наталкивается на стойкое сопротивление войска и городских жителей. Тогда Олоферн велит преградить доступ воды в город, после чего жители Вефулии, изнемогая от жажды, решают через пять дней сдать город. Но тут выступает красавица Юдифь. Она появляется лишь в 4-ом действии, а в 5-ом благочестивыми речами поддерживает упавший дух осажденных и обещает им – с божьей помощью – освобождение от вражеских войск. Вместе со своей служанкой Аброй, усердно помолившись богу, она отправляется в лагерь Олоферна, надеясь, обольстив военачальника своей красотой, убить его. Олоферн, услышав о красоте Юдифи, зовет ее к себе на пир, где она окончательно покоряет его сердце. Оставшись наедине с Олоферном, Юдифь отсекает ему голову его же собственным мечом, возвращается в Вефулию и отдает голову начальникам города. Под звуки труб и тимпанов голову Олоферна вывешивают на городской стене, а жители Вефулии на радостях поют благодарственную песнь богу.

Как обычно в «английских комедиях», в «Юдифи» перемежаются сцены, отличающиеся высоким трагическим пафосом, с клоунадой «дурацких персон», представленных попавшим в плен к иудеям солдатом из олофернова войска Сусакимом и служанкой Юдифи Аброй. Торжественно-напыщенный язык пьесы, уснащенный церковнославянизмами, там где выступают серьезные персонажи, выдержан в общем последовательно, несмотря на уродливые порой неологизмы и весьма неловкие стилистические обороты, допускавшиеся недостаточно искусственными переводчиками. Вот как, например, говорит в «междосении» между 3-им и 4-ым действиями один из иудейских вельмож – Салманасар: *«О мучителю! О свирепый и человеческие крови ненасыщенный пес, Олоферне! То ли то храбрыя дела, то ли то похвальные воинские обычаи – прежде самому к миру призывать, милости обещатися и о вольности верою укрепляти, посем же по такому договору у надеющихся на сицевую милость, у поддавшихся земли и людей отнимати и венчаные главы в узы оковати? О змий, его же весь свет еще не носил есть!»* Олоферн говорит при встрече с Юдифью: *«О! садися, победительница храбрости моя, обладательница сердца моего! Садися возле мене, да яси и пиши со мною веселящися; ибо яко ты едина мое непободимое великодушие обладала еси, тако имаши милость мою сама ни чрез кого же иногo совершенно употребляти».* Или далее: *«Не зриши ли, прекрасная богиня, яко сила красоты твоя мя уже отчасти преодолевает? Смотрю на тя, но уже и видети не могу; хошу же говорити, но языком больши прорещи не могу; хошу, хошу, но не могу же; не тако от вина, яко от силы красоты твоя аз низпадаю».*

Рядом с такой патетикой – вульгарный язык, каким ведут свою речь Абра и особенно Сусаким, причем характерно то, что в большинстве случаев серьезное и комическое в пьесе не разграничено, а стоит рядом, так что речи солидных персонажей чередуются с шутовскими выходками «дурацких персон». В один из самых напряженных моментов действия – Юдифь отправляется в лагерь Олоферна – между ней и Аброй происходит такой диалог:

Июдифь. Абра! иди во вслед мене.

Абра. Ох, милостивая госпожа, страх таков на мя пришел, что чуть сердце мое из утробы не выскочит.

Июдифь. Чего ты же сиче страшишься, безумная?

Абра. Скажи мне, госпожа моя: каковы ассирияне? таковы, что люди?

Июдифь. А хотя бы были что тельцы, что тебе в том?

Абра. Тельцов аз не боюся, ниже людей; но что ассирияне скоты, того ведати не могу.

Июдифь. Но когда аз не боюся, что же тебе боятися?

Абра. О! живот мой ми такожде любезен, матери бо моей много стало, до коих мест меня

на сей свет принесла. Егда же мя ассирияне убьют, то воистину таков прекрасной живот не возмогу в торгу и за пять алтын купити.

Даже тогда, когда Юдифь велит Абре вложить в ее сумку только что отрубленную голову Олоферна, она не прекращает своего шутовства: *«О! никогда бы аз тако дерзостна не была, – говорит она. – Ох, таковому храброму воину главу отсекала!.. Что же тот убогий человек скажет, егда пробудится, а Иудифь с головою его ушла?»*

Особенно часто входит в пьесу комический элемент, когда на сцене появляется Сусаким. Иудеи угрожают ему смертной казнию. Разумеется, он испытывает при этом большой страх, но, как полагается шуту, пытается отшучиваться. Когда ему говорят о том, что голова его скоро отлетит в сторону, он заявляет: *«Может ли мастер сотворить, что главам летающим быти, и я прошу, чтоб он крыле моему телеси притворил, и я главу и тело на тысячу верст отрину»*. Казнь оказывается фиктивной: Сусакима ударяют о землю и бьют по шее лисьим хвостом вместо меча до тех пор, пока он не падает. Тогда Ванея с товарищами отходят от него го смехом. Сусаким приподымается, не зная, жив он или умер. *«Жив ли я или мертв?» – спрашивает он. – Право, впрям того знать не могу, подлинно ли умер есмь. Аз подлинно слышу, что от мене живот отступил из внутренних потрохов в правую ногу, а из ноги в гортань, и правым ухом вышла душа; токмо еще мнится ми, яко несколько света помню; zde мои чулки и башмаки; тамо лежит моя шляпа, zde мой кафтан и штаны; токмо того не знаю, где глава моя»*. Сусаким везде ищет свою голову и просит тех, кто ее найдет, возратить ему. Такое соединения серьезного и комического в одной пьесе характерно и для других «комедий» из репертуара театра Грегори.

Показательно, что поставленные при жизни Грегори пьесы были написаны на библейские сюжеты. Тем самым Грегори, очевидно, стремился к тому, чтобы избежать слишком резкого скачка от традиционного для русской литературы благочестивого материала к материалу чисто светскому. И только позднее, когда зритель освоился уже с «заморской потехой», преемники Грегори решили ставить пьесы и на чисто светские сюжеты, хотя и библейская тематика не была вовсе устранена

Но независимо от того, на какой сюжет написана была пьеса – духовный или светский, она в той или иной мере заключала в себе поучительный элемент. Торжествующими в ней оказывались моральное и религиозное начала, побеждающие всякие злые козни и нечестие. Одновременно содержание пьесы часто перекликалось с современностью, намеки на которую таились в прологах и эпилогах к пьесам, отброшенных уже в западноевропейских театральных постановках «английских комедий», но присутствовавших в постановках русских. Так, например, из пролога к «Юдифи» явствует, что торжество Юдифи и вместе с ней еврейского народа над ассирийцами и их полководцем Олоферном ассоциировалось с грядущим торжеством царя Алексея Михайловича над «лютым бусурманом», то есть над турками.

Драматургическая практика театра Грегори и его ближайших преемников, очень непродолжительная по времени и замкнутая в узких пределах дворцового обихода, сама по себе не оказалась существенным фактором в поступательном движении русской литературы, но она все же, во-первых, была первым этапом на пути к развитию в России светской драматургии и светского театра, восстановленных при Петре I, во-вторых, так или иначе включилась в общий поток той светской литературы с ее мирской – в частности любовной – тематикой, которая во второй половине XVII века стала в России весьма популярной.

б) Школьный театр и его репертуар.

Организация светского театра в значительной мере открыла дорогу школьной драматургии. Ее первым пропагандистом в Москве стал Симеон Полоцкий, хорошо ознакомившийся с теорией и практикой школьной драмы еще в период пребывания стенах Киево-Могилянской коллегии, где этот вид драматических произведений успел уже прочно утвердиться.

В Западной Европе школьная драма, зародившаяся в стенах немецких учебных заведений, откуда и происходит ее название, возникает на исходе XV века, в эпоху Возрождения, в связи с усилившимся в ту пору изучением греческих и особенно римских классиков. Для упражнения в латинском языке первоначально разучивались и декламировались комедии Теренция, которым было отдано предпочтение перед сравнительно более трудными для понимания и менее скромными комедиями Плавта. В дальнейшем по образцу комедий Теренция школьные драмы создаются немецкими гуманистами Рейхлином, Фришлином и др. Постепенно латинский язык заменяется в них немецким, и театральное представление превращается в орудие педагогической и религиозной пропаганды в духе протестантской идеологии. Позднее школьная драма выходит

за пределы школы и становится достоянием широкой публики.

Как средство пропаганды католических идей и как очень удобный способ педагогического воздействия на молодежь, школьная драма вскоре усвоена была иезуитами, использовавшими ее в интересах укрепления католичества и широко практиковавшими ее в своих коллегиях, возникших в XVI – XVII веках. Естественно, что иезуиты отказались от латинских комедий и поручили сочинение школьных пьес учителям коллегий – в духе средневековых моралитов, на сюжеты преимущественно библейские и житийные, позже – исторические. Для большей доходчивости до зрителя эти пьесы были обставлены очень помпезно, с использованием различных декоративных эффектов и мифологических и аллегорических аксессуаров. В них фигурировали, с одной стороны, античные музы, Аполлон, Дафнис, Венера, Купидон и т.д., с другой – такие абстрактные понятия как Ад, Злоба, Ненависть, Милость, Вражда, Милосердие, не говоря уже об ангелах и прочих небесных силах. Роскошь постановок и присутствие на спектаклях избранной публики, в том числе коронованных особ, являлись внешними показателями влиятельности иезуитского ордена. Особенного великолепия достигали постановки пьес в честь каких-либо придворных событий. Эти постановки – панегирики осуществлялись главным образом в иезуитских коллегиях Вены и Парижа и назывались «царские представления».

Достигнув особенного процветания в Европе в XVI веке и в первой четверти XVII века, школьные драмы давались на сцене еще и в 80-х годах XVII века. Создаются специальные «пиитики», служащие для руководства в сочинении школьных драм и восходящие преимущественно к соответствующим поэтикам Скалигера и Понтана.

Теория школьного спектакля предусматривала три основные его части: пролог, фабулу и эпилог. Фабула пьесы излагалась обычно не менее чем в трех и не более чем в пяти актах. Каждый акт подразделялся на сцены, число которых в акте не должно было превышать девяти. Если центральная часть пьесы в Германии и Польше писалась обычно на латинском языке, то для пролога, эпилога и хоров употреблялся язык народный. На нем же писались и так называемые «интермедии», или «интерлюдии», забавные сценки из простонародного быта, вставлявшиеся между отдельными актами пьесы и имевшие целью развлечь зрителя, утомленного серьезным содержанием спектакля. В интермедиях заключалось немало элементов реализма, при благоприятной обстановке обнаруживавших тенденцию к дальнейшему развитию. Для того чтобы латинский текст был понятен тем, кто латыни не знал, зрителям раздавались краткие программы спектакля, излагавшие его содержание на общедоступном языке. Текст пьесы писался стихами, в крайнем случае – рифмованной прозой.

Полоцкому приписываются, кроме довольно большого количества так называемых «декламаций», а также диалога – рождественской пасторали «Беседы пастушеские», две школьные драмы, написанные силлабическим стихом – «О Навуходносоре царе, о теле злате и о трех отрочех, в печи не сожженных» и «Комедия притчи о блудном сыне». Первая из пьес представляет обработку библейского рассказа, вошедшего в «Книгу пророка Даниила», вторая – евангельской притчи о блудном сыне.

«Комедия притчи о блудном сыне» состоит из пролога, шести действий («частей») и эпилога. Пьеса должна была сопровождаться пятью интермедиями, судя по обещанию в прологе и ремаркам вслед за каждым действием, кроме последнего. Интермедии не сохранились, а может быть, и не были написаны автором, рассчитывавшим на то, что сами постановщики подберут их из наличного репертуара.

Лишь одну интермедию о пьянице и блудном, дошедшую в особой рукописи XVIII века, можно считать связанной с комедией Полоцкого.

Пролог содержит в себе обращение к зрителям, в котором сообщается о теме пьесы. Первое действие начинается с монолога отца, который делит свое мнение между двумя своими сыновьями и дает им наставления. Он советует им надеяться на бога, руководствоваться в жизни правилами благочестия и хранить христианские добродетели. В ответ на обращение отца выступают оба сына, но делают это совершенно по-разному. Старший сын – олицетворение пассивности, воплощение традиционного консерватизма; покорный раб своего отца – хочет остаться при нем до конца его дней, чтобы пестовать его старость. Отец с благодарностью принимает решение старшего сына, подчеркивает его смирение и оставляет при себе.

Не таков другой сын: он также почтительно относится к своему отцу, благодарит его за его намерение дать ему часть имения, но собой он решает распорядиться иначе, чем старший брат. Он говорит:

*Брат мой любезный избра в дому жити,
Славу в пределах малых заключити.
Бог ему в помощ при твоей старости
Изжити лета красныя юности!
Вящия (большого) мой ум в ползу промышляет.
Славу ти в мир весь простерти желает.
Идеже восток и где запад солнца,
Славен явлюся во вся мира конца,
От мене дому разширится слава,
И радость примет отчая ти глава.*

Самонадеянный юноша, рвущийся из тесных рамок традиции, хочет поскорее выйти на широкую дорогу, чтобы добыть славу и себе и своему дому:

*Свещи под спудом не лепо стояти,
С солнцем аз хощу тещи и сияти, –*

заявляет он. Свое желание он аргументирует соображениями, предвосхищающими идею естественного права, свободного индивидуального выбора и самоопределения человека:

*Бог волю дал есть: се птицы летают.
Зверие в лесах волно пребывают.
И ты мне, отче, изволь волю дати,
Разумну суцу, весь мнр посещати.*

Юноша обещает вернуться в родительский дом, обогатившись опытом и знаниями, и по возвращении доставить отцу славу и радость. Отец пробует убедить сына повременить с отъездом, приобрести необходимый житейский опыт, а потом уже пускаться в путь. Но увещания отца безуспешны. Младший сын возражает:

*Что стяжу в дому? Чему изучуся?
Лучше в странствии умом сбогачуся.
Юньших от мене отци посылают
В чюждыя страны, потом ся не кают...*

Он ссылается на укоренившуюся уже практику посылки за границу молодых людей с образовательными целями. Отец вынужден согласиться на просьбу сына и отпускает его.

Однако, вырвавшись на волю, «блудный сын» сразу же окунается с головой в разгульную жизнь. Если, упрашивая отца отпустить его в чужие края, он ссылается на то, что хочет обогатить свой ум знаниями, то, очутившись на свободе, он забывает о своих благих намерениях и стремится испытать все возможные радости и наслаждения, которые можно получить в чужой стране при отсутствии бдительного надзора, устанавливаемого старшими. У него много денег, и он сорит ими, обзаводится большим количеством слуг, пьянствует, играет с ними в азартные игры и, в конце концов, ограбленный своими же собутыльниками, разоряется и доходит до полной нищеты.

Четвертое действие рисует «блудного сына» голодным, продающим последнюю одежду и одетым в рубище. Он ищет службу и поступает к одному господину, который посылает его пасти свиней. Юноша плохо справляется со своим делом, и для него начинаются безотрадные дни. Тут он, как и молодец из «Повести о Горе-Злочастии», вспоминая о «спасенном пути», задумывается о родительском доме, которым так легкомысленно пренебрег. Он, как и евангельский «блудный сын» надеется на то, что отец примет его хотя бы в роли слуги. Отец устраивает в его честь пир. Дальше, как и в евангельской притче, следует ропот старшего сына на то, что для него, никогда не нарушившего отцовской воли, не был заколот даже козленок. Отец объясняет, почему он так поступил: старший сын всегда был при нем, а младший пропал и теперь нашелся.

В эпилоге объясняется смысл пьесы:

*Юным се образ старейших слушати,
На младый разум свой не уповати;
Старшим – да юных добре наставляют.
Ничто на волю младых не спущают...*

В условиях тогдашней исторической обстановки пьеса оказалась животрепещущей. Старый библейский сюжет был приспособлен к тем злободневным вопросам действительности, которые вращались главным образом вокруг отношений старшего и младшего поколений в переломную эпоху накануне петровских реформ.

Полоцкий в своей переработке евангельской притчи поступил так же, как и многие авторы, использовавшие старые сюжеты, в частности, библейские, и дававшие им новое истолкование

применительно к современности. В основном пьеса проникнута гуманизмом, который был характерен для такого просвещенного деятеля как Полоцкий. Победа традиции, торжество отцов имеют здесь место не вследствие принуждения, а в результате личного горестного опыта, через которое проходит молодое поколение. Эта победа достается – по смыслу пьесы – прежде всего ввиду преимущества тех моральных и практических жизненных основ, на которых зиждется старина. Отец изображается в пьесе как гуманный консерватор, не склонный пользоваться своим авторитетом. Он признает свободу для молодежи, но при этом пытается удержать сына от поспешных и необдуманных действий. Вместе с тем отец радостно идет навстречу сыну, когда тот, осознав свою ошибку, возвращается в лоно испытанной традиции.

Полоцкий отнюдь не считает, что стремление молодежи к знаниям и обогащению жизненным опытом является запретным. Если «блудный сын» оказывается дискредитированным, то не потому, что прельстился культурной новизной, а потому что погнался за развлечениями, которые едва не погубили его жизнь.

«Комедия притчи о блудном сыне» отличается от обычных школьных пьес своей простотой, полным отсутствием аллегорических элементов, близостью к реальной жизни и типичностью своих персонажей.

Сведений о постановке пьес Полоцкого не имеется. Имеются указания на то, что «Комедия притчи о блудном сыне» была напечатана через пять лет после смерти Полоцкого, в 1685 году, с многочисленными иллюстрациями.

В дальнейшем, в эпоху Петра I и позже, вплоть до середины XVIII века школьная драма в большей мере, чем светская драматургия, откликалась на вопросы политической жизни и являлась таким образом, средством публицистической пропаганды.

3. Проблема барокко в древнерусской литературе второй половины XVII века.

Процесс демократизации литературы, активно протекающий в XVII веке, встречает ответную реакцию со стороны господствующих сословий. В придворных правительственных кругах насаждается искусственный нормативный церемониальный стиль – барокко.

Термин «барокко» был введен сторонниками классицизма в XVIII веке для обозначения искусства грубого, безвкусного, «варварского» и первоначально связывался только с архитектурой и изобразительным искусством.

В литературоведение этот термин ввел в 1888 году Вельфлин Г. в работе «Ренессанс и барокко». Он сделал первую попытку определить признаки барокко, сведя их к живописности, глубине, открытости формы, то есть чисто формальным признакам. Французский исследователь Жан Руссэ в работе «Литература века барокко во Франции» (1954) сводит барокко к выражению двух характерных мотивов: непостоянства и декоративности. По отношению к русской литературе термин «барокко» использовал Пумпянский Л.В.

С расширительным толкованием барокко выступил венгерский ученый Андьял А. в книге «Славянское барокко». Его точка зрения была развита Морозовым А.А., который склонен относить всю литературу второй половины XVII и первой половины XVIII столетия к барокко, видя в этом направлении выражение национального своеобразия русской литературы. Точка зрения Морозова А.А. вызвала резкие возражения Беркова П.Н., Лихачева Д.С., чешской исследовательницы Матхаузеровой С. .

Берков П.Н. выступил с решительным отрицанием существования русского барокко и поставил вопрос о необходимости рассматривать русскую виршевую поэзию и драматургию конца XVII века как зарождение нового классицистического направления. Матхаузерова С. пришла к выводу о существовании в русской литературе конца XVII века двух направлений барокко: национального русского и заимствованного польско-украинского. Лихачев Д.С. полагал, что следует говорить о существовании только русского барокко, которое первоначально было заимствовано из польско-украинской литературы, но затем приобрело свои специфические особенности.

В начале 60-х годов Еремин И.П. подробно и обстоятельно проанализировал особенности русского барокко в поэзии Симеона Полоцкого. Выводы и наблюдения этого ученого имеют важное значение для уяснения данной проблемы.

Несмотря на значительные расхождения во взглядах на барокко в русской литературе, исследователи установили его наиболее существенные признаки.

Необходимо разграничивать два различных аспекта в содержании термина барокко: а) барокко как художественный метод и стиль, возникший и развивавшийся в определенную

историческую эпоху; б) барокко как тип художественного творчества, проявлявшийся в разные исторические периоды.

Барокко (от итал. *barocco* – причудливый, вычурный, от португ. *perola barocsa* – жемчужина неправильной формы).

Европейское барокко отразило душевное потрясение масс, измученных войнами и общей неустойчивостью жизни. Излюбленные идеи барокко – «*Vinitas*» («*Суета*») и «*Memento mori*» («*Помни о смерти*»). Эти идеи сочетались с прославлением жажды жизни и стремления к наслаждениям.

Барокко – динамичный аффектированный стиль. Ему свойственны театральность, нарочитая парадность, столкновение фантастики и реальности, преувеличенная эмоциональность. Барокко отличает пристрастие к антитезам, гиперболам, сложному метафоризму, аллегориям, символам, ко всему «неслыханному и небывалому». Барокко допускает смешение античных и библейских мотивов, приветствует «сочетание несочетаемого», избыточное нагромождение в одном произведении несовместимых стилевых компонентов.

Барокко развивалось в европейских странах в XVI – XVIII веках. В России сформировалось во второй половине XVII века и обслуживало зарождающийся просвещенный абсолютизм. По своей социальной сущности стиль барокко был аристократическим явлением, противостоящим демократической литературе. Поскольку переход к барокко в русской литературе осуществляется не от Ренессанса, как на Западе, а непосредственно от средневековья, этот стиль был лишен мистико-пессимистических настроений и носил просветительский характер; его формирование шло путем секуляризации культуры, то есть освобождения ее от опеки церкви.

Писатели русского барокко, однако, не отвергали полностью религиозных взглядов, представляли мир усложненно, считали его таинственным непознаваемым, хотя и устанавливали причинно-следственные связи внешних явлений. Отходя от старого средневекового религиозного символизма, они пристально всматривались в дела мирские, живую жизнь земного человека и выдвигали требования «разумного» подхода к действительности, несмотря на признание идеи судьбы и воли бога в сочетании с дидактизмом. На этой системе взглядов строился вымысел, система аллегорий и символов, а также сложная, порой изощренная структура произведений.

Стиль барокко в русской литературе конца XVII — начала XVIII века подготовил появление русского классицизма. Он получил наиболее яркое воплощение в стиле виршевой поэзии, придворной и школьной драматургии.

4. Переводная литература XVII века.

В XVII веке усиливаются экономические и культурные связи России с Западной Европой. Большую роль в этом сыграло воссоединение Украины и России. Наметившаяся в русском обществе тяга к европейской образованности не могла не сказаться на переводной литературе. Если в X – XV Русь имеет литературные связи преимущественно с Византией и славянским югом, то теперь с каждым годом усиливаются связи с европейскими странами. Если ранее переводились главным образом произведения религиозного, дидактического и исторического содержания, теперь внимание переводчиков оказывается обращено на произведения европейской литературы позднего средневековья. Большая ее часть является чисто светской как по своему стилю, так и по тематике, меньшая еще носит на себе печать церковной идеологии. К первому разряду относится ряд рыцарских повестей, смехотворные повестушки и анекдоты, новеллы и басни, ко второму – такие сборники нравоучительных рассказов, как «*Великое Зерцало*», «*Звезда Пресветлая*», «*Римские Деяния*». В основе большинства произведений этой повествовательной литературы лежат сюжеты, имевшие широкое хождение как на Западе, так и на Востоке.

Современная для переводчиков западноевропейская литература (французский и немецкий классицизм) остаются вне поля их зрения. Переводы осуществляются преимущественно с польского языка через посредство белорусов и украинцев.

Переводчиками повествовательного материала с благочестивой окраской были большей частью ученые монахи, переселившиеся в Москву с Украины, из Киева, прочего же – служащие Посольского приказа.

В России на первых порах эта литература послужила материалом для чтения наиболее образованных слоев, в первую очередь духовенства и феодальной аристократии, и, судя по языку дошедших до от XVII века списков, также слоев демократических (например, список XVII

века «Повести о Бове Королевиче»). Вскоре же, видимо, эта повествовательная литература частично нашла отражение в фольклоре – в былине и сказке.

Сборник «Великое Зерцало» был переведен на русский язык в Москве в 1677 году с одобрения за год перед тем умершего царя Алексея Михайловича. Перевод сделан с польского оригинала, носившего заглавие «Wielkie Zwierciadlo przykiadow», второе издание которого вышло в Кракове в 1633 году. Несколько позже сделан второй перевод памятника, получивший особенное распространение в рукописях. Этот перевод, судя по одному его списку, принадлежавшему Буслаеву, тщательно написанному и снабженному очень хорошей гравюрой, предназначался к печати, но напечатан не был. Польский оригинал «Великого Зерцала» восходит к латинскому тексту, озаглавленному «Speculum Magnum exemplorum» и составленному в 1605 году иезуитом Иоанном Майором. При переводе латинского сборника на польский язык были сделаны некоторые добавления на основе польских источников. «Speculum Magnum exemplorum» в свою очередь является переделкой, пополнением и систематизацией средневекового латинского сборника «Speculum exemplorum», напечатанного в 1481 году в Нидерландах. На всех этих стадиях своего развития «Зерцало» предназначалось в первую очередь в качестве сборника примеров (exemplorum), при помощи которых уяснялись и иллюстрировались те или иные положения произносившихся в церквях проповедей. Такую роль оно играло на Западе, а также на Украине.

Польский текст памятника заключал в себе свыше 2300 рассказов; в русский его перевод включено было меньше половины текста оригинала.

По своему составу и содержанию «Великое Зерцало» во многом было сходно с традиционным материалом Четых-Миней, Прологов и Патериков, обращавшихся в предшествующей русской литературе. Общий характер памятника был тенденциозно-поучительный, выдержанный в духе церковной морали. Присутствие в сборнике легендарно-апокрифического материала и фабульное разнообразие его рассказов одновременно делало его занимательным чтением, тем более что он вобрал в себя и светскую повестушку, которой при желании нетрудно было проиллюстрировать какое-нибудь нравственное назидание и порой забавный анекдот.

Естественно, что при переводе на русский язык католическая тенденция сборника была затуманена (римский епископ заменен вселенским патриархом, римская церковь – святой соборной и апостольской церковью и т.д.); ученый и справочный аппарат польского текста опущен, отдельные статьи сличены с традиционными сборниками византийского происхождения, вроде Пролога; вирши, имевшиеся в польском оригинале, были опущены. Отношение переводчиков к оригиналу было свободным: в ряде случаев, несмотря на то, что перевод был испещрен польскими и латинскими выражениями, переводчики старались учитывать специфические особенности русской речи. В некоторых списках материал оригинала пополнен повестями, взятыми из других источников, преимущественно также переводных. Впрочем, в одном случае в русский текст «Великого Зерцала» попала и оригинальная повесть, приуроченная ко времени Ивана III, – «О некоем пресвитере (Тимофее), впавшем в тяжкий грех». Таким образом, чужой памятник не механически был перенесен на русскую почву, а приспособлен к ней более или менее органически. Недаром он оказался очень почитаемым даже в старообрядческой среде.

Тексты «Великого Зерцала», русские и иноязычные, поделены на отдельные рубрики, определяющие основную тему повестей, «прилогов», входящих в ту или иную рубрику: «Слава небесная», «Мытарства», «Погребение», «Суд божий, иже подобает при смерти» и т. п.

Чтобы ознакомиться с материалом памятника, можно рассмотреть несколько входящих в него произведений.

Одной из наиболее популярных была повесть об Удоне, епископе Магдебургском, получившая широкое распространение и помимо «Великого Зерцала» в разных русских сборниках и «Цветниках» конца XVII и начала XVIII века. Повесть написана для того, чтобы показать, *«яко зло есть быти в чине высоком, безчинно и неистово жити, стяжания и собрания церковная напрасно расточати, смрадом же соблазна под властию сущих повреждати, а лиц, господеву врученных безстыдно оскверняти»*. В повести рассказывается о развратном поведении епископа Удона, осквернявшего жен и девиц, насилувавшего монахинь, расточавшего церковное имущество. Небесные силы, по молитве некоего монаха, сурово наказывают распутного епископа. Они судят его в церкви, где, по повелению Христа, ему отсекают голову. В тот же день один священник увидел во сне, как демоны, к которым был приведен Удон, стали жестоко

мучить его. Тогда Удон стал изрыгать хулу на дьявола, на бога и на весь мир. Дьяволы обрадовались тому, что Удон «зело совершен» их «пение пети», и, чтобы он еще лучше научился такому пению, кинули его в адскую пропасть. Когда священник рассказал жителям Магдебурга о своем видении, они бросили тело в «калугу» (болото), где его встретили «скоти адстии» плясанием и игранием, терзая его всячески и кусая зубами. Так как жившие поблизости люди терпели от демонов многие пакости, то труп Удона извлекли из болота, сожгли и бросили в реку Альбу. После этого обитавшие там рыбы уплыли в море и только после усиленных молитв жителей вернулись вновь. На мраморном церковном помосте, где отсечена была голова Удона, мрамор впитал кровь грешного епископа. Это место прикрыли коврами, но когда назначают нового епископа, ковры снимают, чтобы новопоставленные епископы, видя кровь, опасались погибнуть смертью Удона. Повесть заканчивается такими словами: «Сие истинно от господа сотворися на страх и трепет епископам церкви тоя и всех нерадиво живущих началенных, да сие слышаще, трепещут душою и телом и да боятся страшнаго престола божия, страшнаго и зельнаго свирепаго суда его».

Повесть об Удоне представляет собой один из очень типичных образцов средневековой религиозной легенды с яркой демонологической окраской. Она проникнута обличительными выпадами против нравственной распущенности и злоупотребления своим саном представителей высшего духовенства. Не случайно эта повесть на русской почве распространилась в огромном количестве самостоятельных списков. Факт широкой ее популярности в России свидетельствует о том, что и здесь она явилась средством обличения пороков, которыми страдало духовенство.

В «Великое Зерцало» попали также и светские по духу анекдотические новеллы бытового характера. Так, в одной из них, озаглавленной «Неть гнева паче гнева женскаго, ни жестокосердия и непокорства твердейшего и неукротимаго», рассказывается как однажды, идя полем со своей женой, муж сказал, что поле хорошо покошено. Жена из чувства противоречия возразила: «Не покошено, а пострижено» – и упорно настаивала на своем. Муж не сдержался и в гневе бросил ее в воду, но, и утопая и не будучи уже в состоянии говорить, она, протягивая из воды руку, изображала пальцами ножницы, до конца настаивая на том, что поле не покошено, а пострижено.

Примечательно, что в связи с этим повествованием в предисловии к «Speculum Magnum eхemplorum» сделано указание на то, что, объясняя смысл подобных анекдотов, нужно пояснять, что рассказываемые в них случаи являются следствием вмешательства в дела людей дьявола.

В качестве одного из источников «Великое Зерцало» повлияло на формирование в России очень популярного, снабженного обильными иллюстрациями сборника, так называемого «Синодика», ставшего в XVII – XVIII веках своего рода народной книгой, перешедшей в лубочную литературу. В это время обычные для старых «Синодиков» поминания умерших отступают на второй план, на первое место выдвигаются большей частью заимствованные рассуждения и рассказы, иллюстрирующие положение о необходимости поминовения усопших, а то и просто занимательные повести религиозно-моралистического характера. Оказало «Зерцало» влияние и на некоторые жанры фольклора, отразившись в духовном стихе и отчасти в народной легенде.

В большей мере, чем «Великое Зерцало», светским элементом проникнут очень популярный, особенно в средние века, сборник, в латинском тексте озаглавленный «Gesta Romanorum» и содержащий в себе повести мнимоисторического характера, в частности, взятые из римской жизни, откуда произошло и название сборника. Сформировался он в Англии под пером неизвестного составителя, видимо, уже в XIII веке. В основу его были положены выборки из латинских авторов – Валерия Максима, Авла Геллия и др., а также легендарные повести, возникшие в разное время как на Западе, так и на Востоке, в частности пятнадцать повестей, уже вошедших в популярный средневековый сборник XI века «Disciplina clericalis» Петра Альфонса, служивший иллюстративным материалом для проповедников, точно так же как такими материалами должны были служить и «Gesta Romanorum», в которых почти все повести сопровождаются моралистическими толкованиями в духе христианской доктрины.

Многочисленные рукописные списки памятника на Западе, из которых почти все отличались друг от друга по составу входящих в них повестей, сохранились начиная с XV века. С того же времени вплоть до XVIII века на Западе появляются разнообразные печатные публикации сборника. В России он под заглавием «Римские Деяния» был переведен с польского оригинала, впервые напечатанного в середине XVI века и озаглавленного «Historye Rzymskie» (рукописных польских текстов памятника, очевидно, не существовало). Точно установить, с какого именно текста был сделан русский перевод, ученым не удалось, но есть основание думать, что он восходит к краковскому изданию 1663 года. В одном из русских списков «Деяний» есть указание на то, что

перевод «з друкованной (печатной) новой польской книжицы» был сделан в 1681 году, в двух других время перевода датируется 1691 годом. Несмотря на ряд текстовых вариантов в сохранившихся русских списках сборника, есть все основания предполагать, что перевод был один. Наличие в русских списках текстовых вариантов объясняется, вероятно, тем, что отдельные переписчики вновь сверяли имевшийся перевод с польским текстом.

Количество повестей, вошедших в русские списки «Деяний», неодинаково, но оно не превышает 39-ти. Столько же повестей входило и в польский текст, лишь в сокращении использовавшем латинский оригинал, где находилось 180 рассказов. Если не учитывать расположение материала, русские списки почти совпадают с польским оригиналом. Только одна повесть, находящаяся во всех русских списках, – «Приклад, чтоб лакомства остерегались» – отсутствует в польском тексте, и первая повесть его, «Об унижении суетной хвалы», имеется лишь в двух русских списках. Перевод сборника был сделан, видимо, в Белоруссии, судя по значительному количеству польских синтаксических оборотов в оригинале.

Некоторые повести, находящиеся в русских списках «Римских деяний», были известны в переводах на Руси еще до появления сборника. Таковы повести об Аполлоне Тирском, об Алексее – человеке божием, Евстафии, папе Григории, но составитель сборника этими переводами не воспользовался и все произведения перевел заново.

Значительное количество повестей, вошедших в «Римские деяния» проникнуто средневековой аскетической моралью (в них нередко фигурируют злые, лукавые и изворотливые женщины как воплощение греха), но в состав сборника вошел и ряд рассказов, характеризующийся чисто светским содержанием, иногда даже с любовной тематикой. Проник в «Деяния» и материал, порой близкий к русской сказке. Широкого читателя привлекала прежде всего занимательность повестей сборника, развлекательный характер многих из них, и, разумеется, меньше всего интересовали религиозно-моралистические «выклады», сопровождающие повести.

В качестве примера можно привести один «приклад» из «Римских деяний» – о гордом цесаре Иовиниане. В произведении идет речь о возгордившемся царе, возомнившем, что он могущественнее самого бога. За свою гордость Иовиниан был сурово наказан. Отправившись со своими рыцарями на охоту, царь решил выкупаться. Но когда Иовиниан был в воде, к берегу подошел человек, внешнеюстью очень похожий на него, надел царское платье и вместе с рыцарями поехал по дворец. Выйдя на берег и не найдя ни одежды, ни коня, ни свиты, царь голым пошел к одному благодетельствованному им рыцарю, прося о помощи. Рыцарь не узнал Иовиниана, назвал самозванцем и побил. Так же поступил с царем один из князей, который еще и посадил Иовиниана в тюрьму. Позже в старой одежде, которую из жалости слуга князя, Иовиниан отправляется во дворец, где его не узнают ни привратник, ни жена, ни вельможи, ни преданный ему пес, ни сокол. Занявший место Иовиниана человек – его двойник – велел избить царя до полусмерти, также прогоняет его. Не признает Иовиниана и его духовник, к которому царь идет после того, как был прогнан из дворца. Лишь после того, как царь вернулся к духовнику с покаянием, тот узнал его и дал одежду, в которой Иовиниан снова отправился во дворец. На этот раз и привратник и все, увидевшие Иовиниана, узнали царя. Жена не может решить, кто ее настоящий муж, потому что выдающий себя за царя и сам Иовиниан очень похожи. Недоумение женщины разрешает тот, кто выдавал себя за царя в его отсутствие. Он говорит, что настоящий царь – только что вошедший во дворец, а он – только ангел – хранитель его души. Наказанный богом за гордость, Иовиниан покаянием искупил свой грех. Снова заняв престол, он до смерти жил благочестиво, ходя «во всех заповедех господних».

Вслед за «прикладом» помещен «выклад» с обычным для «Римских деяний» религиозно-моралистическим истолкованием повести.

Произведение, известное в многочисленных рукописных вариантах, распространилась на Руси независимо от «Римских деяний» под названием «Повесть о царе Агее и како пострада гордостию», отразилась в народных сказках о гордом богаче. В XIX веке эта повесть послужила источником для произведения Гаршина В.М. «Сказание о гордом Агее» и незаконченной пьесы Толстого Л.Н. на тот же сюжет.

Наряду с указанными текстами, преимущественно во второй половине XVII века на Руси появляются в переводе с польского, частью с латинского и с немецкого языков разнообразные сборники светской повествовательной литературы, заключающие в себе поучительный или забавные анекдоты, веселые шутки, басни, порой нескромные новеллы. В русских рукописях XVII века встречаются так называемые «Апофегматы», где в 4-х книгах собраны изречения и рассказы о назидательных поступках знаменитых философов, знатных людей, «честных жен и благородных

дев непростых» и различных случаях из их жизни. В Польше подобные сборники ведут свое начало от «Апофегмат», составленных в XVI веке Реем из Нагловиц в подражание многочисленным сходным сборникам, получившим распространение в Западной Европе, в частности вышедшим из-под пера Петрарки и Боккаччо. Оригиналом русского перевода был польский сборник Беняша Будного, впервые напечатанный в начале XVII века и затем в течение этого века несколько раз переиздававшийся. В XVIII веке, начиная с 1711 года, этот перевод выходил в печатных изданиях в Москве и в Петербурге. Некоторые рассказы «Апофегмат» использованы были в таких изданиях XVIII века, как «Товарищ разумной и замысловатой», «Письмовник» Курганова, в сатирических журналах того же времени, в «Пересмешнике» Чулкова и пр.

В качестве образца можно рассмотреть включенный в «Апофегматы» рассказ о Сократе. Некий сорванец, проходя мимо Сократа, ударил его ногой. В ответ на удивление окружающих Сократа людей, что он не повел бездельника в суд, философ сказал: *«Если бы меня ударил осел, неужели вы также посоветовали бы его вести к судье?»* Вслед за этим передаются некоторые изречения Сократа: *«Сделанное наспех редко хорошо сделано», «Тяжело трудиться без пользы», «Победа без соперника – небольшая слава»* и т. д..

В 1680 году были переведены с польского «смехотворные повести» – «Фацеции», или «Жарты польские», восходящие в конечном счете к популярным западноевропейским сборникам на латинском языке Поджо Браччолини, Гейнриха Бебеля, Фришлина, Меландера, а также к аналогичным итальянским, французским и немецким их переделкам. Продукт городской литературы, «Фацеции» в шуточной, нередко сатирической форме рассказывали о различных случаях из жизни простодушных крестьян, сластолюбивых церковников и особенно легкомысленных и изворотливых женщин.

В качестве примера можно рассмотреть два рассказа из переводных «Фацеций», посвященных изображению женской хитрости. В первом из них идет речь о том, как женщина научила медведя грамоте. Некого попа оклеветали перед знатным человеком, который наложил на него большой штраф. От штрафа господин согласился освободить попа лишь в том случае, если он научит медведя грамоте. Опечаленный поп сообщает о решении господина своей жене, которая быстро приходит к нему на помощь. Она предварительно приручила медведя, а затем, взяв книгу, проложила между ее листами блины и научила животное в поисках еды переворачивать листы и при этом мурлыкать. Когда господин увидел медведя, переворачивающего листы книги и при этом мурлыкающего, он, развеселившись, освободил попа от наказания, сказав при этом: *«Жена хитрое зелие, злее мужа своего»*.

В другом «анекдоте» рассказывается о том, как жена поминала мужа. Крестьянин, умирая, завещал жене после своей смерти продать вола, а вырученные деньги раздать на помин его души. Жена, видя приближение кончины мужа, очень плакала и обещала не только выполнить его распоряжение, но еще и из своего имущества кое-что продать для той же цели. Когда муж умер, жена повела в город продавать вола, взяв с собой и кота. От мясника, который хотел купить вола, она потребовала всего один грош, но поставила при этом условие, чтобы куплен был вместе с волом и кот, за которого она просила четыре золотых. Мясник, хотя и удивился, что за кота была назначена такая большая цена, но ради вола купил и его. Получив деньги, жена четыре золотых, вырученных за кота, оставила себе, а грош, который взяла за вола, отдала на помин души мужа.

Отдельные «Фацеции» затем, в XVIII веке, были использованы в таких сборниках, как «Старичок-весельчак», «Смеющийся Демокрит», «Похождение Ивана Гостиного сына» Новикова И. и др.

К «Фацециям» примыкают и несколько переведенных приблизительно в то же время, очевидно с польского, новелл из «Декамерона» Боккаччо. На смену старинному «Стефаниту и Ихнилату» приходят новые европеизированные сборники животного эпоса – басни Эзопа, дважды переведенные – в 1609 году (с греческого) и в 1675 году (с польского), басни Локмана (в соединении с двумя рассказами из «Гюлистана» Саади) в переводе с немецкого конца XVII века. Наконец, в числе переводов с польского, сделанных во второй половине XVII века, следует отметить перевод «Метаморфоз» Овидия и новый перевод «Истории иудейской войны» Иосифа Флавия.

Особую известность приобрели в России в XVII века такие произведения как «Повесть об Еруслане Лазаревиче» и «Повесть о Бове Королевиче».

Появление очень популярной повести о Еруслане Лазаревиче, или Уруслане Залазоревиче, видимо, следует отнести к первым десятилетиям XVII века. Повесть восходит к несохранившемуся восточному источнику и является, очевидно, записью устного пересказа тюркской переделки двух

эпизодов поэмы Фирдоуси «Шах-Намэ» (X век), осложненных восточными сказочными мотивами. В центре «Шах-Намэ» стоит Рустем, в тюркской переработке превратившийся в Арслана (лев). В русском варианте он превратился в Уруслана и затем в Еруслана, имеющего отчество Залазорович, потом Лазаревич, в соответствии с именем отца Рустема – Заль-Зар.

Судя по таким выражениям применительно к Еруслану Лазаревичу и его сыну, как *«поехал в чистое поле казаковать»*, *«таков ты молод, а поехал казаковать рано»*, русская повесть сложилась в казацкой среде, неоднократно сталкивавшейся в XVI – XVII веках с восточными народами. Уже в самую раннюю пору бытования на Руси повесть о Еруслане восприняла в себя черты русского быта и тесно связалась с фольклором.

По наиболее старому из сохранившихся списков, находящемуся в сборнике повестей, некогда принадлежавших известному литературному деятелю XVII века Кариону Истомину, сюжет повести таков.

У Залазара Залазоровича, дяди царя Киркоуса Киркодоновича, был сын Уруслан. *«И как будет Уруслан десяти лет, выдет на улицу, и ково возмет за руку, и у того руку вырвет, а ково возмет за ногу, тому ногу выломит»*. На Уруслана бьют челом Киркоусу князья, и бояре, и *«гости сильные»*, что он *«играет-де негораздо с их детьми»*. Уруслан, выслушав упреки своего отца, просит, чтобы тот поставил ему *«палату каменную близко моря»*, положил бы в ней седло, узду тесмяную и саблю булатную. В этой палате он будет жить, а если царь Киркоус позовет его на службу, он не пойдет к нему.

В построенной для него палате Уруслан стал жить один, и начал он *«ис палаты гуляти по лукоморью и по тихим по заводям учал стреляти в гуси и в лебеди, тем ся учал кормитца»*. К нему приезжает старый конюх его отца Ивашка, пригоняющий ему коня Араша, поймав которого, Уруслан кладет на него *«седло черкасское»* и отправляется в поле на рать великую, чтобы *«отведать плеча своего богатырского»*. Рать эта, оказывается, – царя Киркоуса, и во главе той рати – отец Уруслана, выступивший против Данила, князя Белого. Получив благословение отца, Уруслан идет один против огромного вражеского войска и разбивает его, но Данила отпускает живым, потому что тот просил о пощаде и пообещал впредь *«не мыслить зла»* на Киркоуса и Залазара. Простив Киркоуса за то, что он его изгнал, Уруслан все же отказывается поступить к нему на службу, обещая помочь ему, когда понадобится; отказывается и от награды. Поехав далее и встретившись с русским богатырем князем Иваном, он побеждает его в поединке, братается с ним и, победив после этого Феодула-змея, выдает за князя Ивана его красавицу дочь.

Услышав затем от жены Ивана, что где-то в поле кочуют две сестры-царевны, у которых даже девушки, подающие им воду, краше, чем она, и что есть человек удалее Уруслана, по имени Ивашко Белая Поляница, стерегущий индейские границы, – герой, как ни хотелось ему найти двух царевен и помериться с Ивашкой силой, решил сначала навестить своих родителей. Приехав в царство Киркоуса, Уруслан нашел его опустевшим. Вероломный Данило Белый разорил его, а Киркоуса, Залазара и двенадцать богатырей взял в плен. Уруслан помчался на Араше в царство Данила и нашел пленников в темнице с выколотыми глазами. От отца герой узнал, что пленники могут прозреть, если помажут глаза свежей печенью и горячей кровью Зеленого царя. С помощью девицы-волшебницы, обратившейся в птицу, Уруслан добирается до царства Зеленого царя. Здесь он наезжает на великое побоище, среди которого лежит огромная голова богатыря, под которой хранится меч. По словам головы, только этим мечом можно убить Зеленого царя. Некоторое время послужив у Зеленого царя, Уруслан возвращается к голове; она скатывается, и он берет меч, которым и убивает царя, взяв у него печень и кровь.

Вернувшись в царство Данила Белого и убив его, Уруслан исцеляет Киркоуса, Залазара и двенадцать богатырей. Проводив затем всех их в царство Киркоуса, Уруслан *«поехал в чистое поле казаковать»*. Через много дней он увидел белый шатер с маковками *«красного золота аравитского»*, где жили две царевны, которых хвалила жена Ивана. Взяв с собой *«на опочив»* сначала старшую сестру, а затем младшую, позже он отрубил старшей голову, потому что она сказала, что у индейского царя есть страж Ивашко Белая Поляница, который удалее Уруслана. От сестер он узнал, что дочь индейского царя много краше их обеих. Повстречавшись с Ивашкой, он одолевает его, приезжает к индейскому царю и бьет челом, просясь к нему на службу.

В Индейском царстве Уруслан убивает «чудо о трех головах», обитающее в озере, съедающее каждый день по человеку и готовящееся пожрать царскую дочь. На дне озера он находит драгоценный камень, какого не было во всей Индейской земле. В награду за убийство чудовища царь отдает герою в жены свою дочь. В первую же брачную ночь Уруслану уезжает: узнав от жены, что в Солнечном городе царствует царевна, которая во много раз краше ее, он отправляется на

поиски новой красавицы. Перед отъездом он велит жене, если у нее родится сын, надеть ему на руку перстень с добытым им в озере драгоценным камнем, а если родится дочь, сделать ей из этого камня серьги.

Прибыв в Солнечный город, Уруслан стал жить с царевной, которая сказала ему, что краше нее нет никого на свете. Свою жену герой забыл, а между тем у нее родился сын, также названный Урусланом, такой же богатырь, как его отец. Когда ему исполнилось двенадцать лет, он захотел *«потешиться царскою потехою»*, но *«добрых родов царские дети и великих князей»* стали его бесчестить и называть незаконнорожденным. Он пожаловался матери, а она объяснила ему, чей он сын и куда уехал его отец. Выбрав себе доброго коня, молодой Уруслан поехал на поиски отца. Повстречавшись с сыном, Уруслан-отец только при вторичной схватке повергает его на землю. По камню на перстне он узнает, кто его соперник, и открывается ему. Сын упрекает отца за то, что он, покинув законную жену, живет с незаконной, на что отец отвечает: *«В том де есмь виноват, да всякий человек хочет потешиться молодостию, да всяко время бывает до поры, а ныне мне то все ненадобно и вперед того делать не хочю»*. И покинув незаконную жену, Уруслан Залазоревич вместе с сыном отправляется к законной жене в Индейское царство.

Индейский царь очень обрадовался Уруслану, щедро одарил его и отдал герою половину царства. С тех пор зажил богатырь *«безмятежно»* с женой. Индейскому царю он подчинил много городов и царств, царей и королей, и сильных богатырей, и удалых людей. Молодой Уруслан не остался жить с отцом, а на весте Араше *«поехал в чистое поле гуляти-казаковати»*, чтобы *«отведати плеча своего богатырского»*.

«Повесть» почти сплошь написанная живой народной речью, хотя и с употреблением некоторых тюркских слов (тебеньки, кутас, тегияй, саадак) проникнута элементами русского фольклора, которые она щедро позаимствовала у былин и сказок, в свою очередь повлияв, в частности, на сказку об Илье Муромце. Эпические повторения, ритмическое построение фраз, постоянные речевые формулы и постоянные эпитеты – все это вошло в повесть из фольклорной традиции.

Обрусение повести сказалось и в ее бытовом колорите. Не говоря уже о том, что персонажи ее называются по имени и отчеству, они, особенно Уруслан, и в своем поведении обнаруживают тесную связь с русским бытом. Князь Иван, с которым братается Уруслан, – русский богатырь. О себе Уруслан говорит, что он *«русин»* и *«крестьянин»*, то есть христианин. Он не только почтительный сын своих родителей, но и человек благочестивый, в сложные моменты своей жизни обращающийся с молитвой к богу. Готовясь к бою с Ивашкой Белой Поляницей, он в ответ на его угрозы говорит: *«Брате Ивашко! оба мы ещо в божие руке: кому ещо над кем бог пособит»*. Сказав о том, что Уруслан проколол копьем Ивашку, повесть добавляет: *«И тут ему смерть скончал: похвальбе его бог не пособил»*. Уруслану, как и героям русских былин, свойственно рыцарское представление о чести и благородстве. Отказываясь от награды, которую предлагает ему царь Киркоус за то, что Уруслан одолел рать Данила Белого, он говорит: *«Государь царь, одно взяти: либо корыстоватися, или богатырем слыти»*. Наехав на сонного богатыря, князя Ивана, Уруслан не убивает его. Иван в свою очередь, когда Уруслан заснул, думает про себя: *«Убити мне сонного человека не честь мне, богатырю, будет»*. Любопытно, что повесть заканчивается традиционной концовкой: *«Ныне и присно и во веки веком. Аминь»*.

Еще отчетливее фольклорные и русские бытовые элементы проявляются в позднейших списках повести, например в списке Погодинского древлехранилища XVII – XVIII веков, где встречаются существенные перестановки эпизодов и ряд новых подробностей в самом сюжете. Для уяснения фольклорных и бытовых черт в стиле этого списка показательна уже хотя бы такая фраза: *«И не ясен сокол напуцаетца на гуси и на лебеди, напуцает[ца] Еруслан Лазаревич на мурзы и на татары: прибил, и присек, и конем притоптал мурз и татар 170000, а черных людей и младенцов в девять лет в крещенную веру привел и крестъ целовати [велел] за царя Картоуса, а свою им татарскую [веру] велел проклинать... а князя Данила Белого поймав, сослал в монастырь и велел пострици»*. После того как Еруслан победил «трехглавое чудо», навстречу ему идет царь, имя которого здесь Варфоломей, с архиепископом и *«со всем собором, и со кресты, и со иконами, с князи, и с бояры и с всеми православными христианы»*. Когда жена Еруслана Настасья Варфоломеевна родила сына, она *«нарече во святом крещении имя ему Иван, а прозвище Еруслон Еруслонович»*.

От XVIII века вплоть до десятых годов XX века идет длинный ряд лубочных переработок повести о Еруслане и лубочных картинок на ее сюжет. С XVIII века начинаются и литературные обработки повести. Ею воспользовался, например, Пушкин А.С. в «Руслане и Людмиле», рисуя

эпизод встречи героя с богатырской головой.

Наряду с «Повестью об Еруслане Лазаревиче» в России была очень популярна «Повесть о Бове Королевиче», восходящая к французскому рыцарскому роману.

Уже в конце XVI века на Руси бытуют личные имена – Бова, Лукопёр, свидетельствующие о том, что повесть была в это время уже известна, быть может, пока только в устной передаче. В первой трети XVII века повесть известна была в России и в письменном виде, судя по упоминанию о ней в 40-х годах этого века царским стольником Иваном Бегичевым. Итальянский печатный текст, с которого был сделан белорусский перевод, сохранившийся в Познанской рукописи, восходит к французскому тексту, сложившемуся в XII – XIII веках. Что касается русских текстов повести, они ведут свое происхождение от белорусского перевода, представленного текстом Познанской рукописи. За время от XVI до XIX века сохранилось около 60-ти русских списков повести о Бове, подразделяемых на несколько редакций. В XVIII – XIX веках на основе рукописных текстов создаются лубочные издания повести (всего свыше двухсот) и лубочные «забавные листы» (свыше 60-ти изданий). В XIX – XX веках сделано восемь записей устных сказок о Бове.

Сюжет повести в русских рукописных текстах в общих чертах сводится к следующему. Король Гвидон, царствовавший в славном городе Антоне, посылает своего слугу Личарду к королю Кирбиту, или Кирбичу, сватать за себя его дочь Милитрису. Милитриса вначале отказывается, потому что любит короля Додона, но, уступая воле отца, выходит за Гвидона. Через три года у них родился сын Бова. Спустя некоторое время Милитриса посылает Личарду к Додону, приглашая его прийти с войском в их царство. Додон убивает Гвидона и становится мужем Милитрисы. Ребенок Бова пытается спастись бегством, но его настигает погоня. Милитриса сажает сына в темницу и решает отравить его хлебцами, которые она сама замесила на змеином сале. При помощи служанки Бова спасается от отравы, бежит из темницы и прибегает на берег моря, где его подбирают купцы-корабельщики. Он выдает им себя за сына пономаря и прачки. Приплыв в Армейское царство, корабельщики продают Бову королю Зензевею, пленившемуся красотой Бовы, который продолжает скрывать свое происхождение. В Бову влюбляется дочь Зензевея Дружневна, лишь впоследствии узнающая о том, что Бова – королевский сын.

Далее следует ряд разнообразных приключений Бовы. Он разбивает рати добывающихся руки Дружневны короля Макробруна и Лукопёра – богатыря-воина, сына царя Салтана Салтановича, причем Лукопёра в поединке убивает. Попав в руки Салтана Салтановича, решившего казнить Бову за убийство сына, Бова влюбляет в себя дочь царя Мильчигрию, или Малгирию, которая предлагает ему жениться на ней, перейдя предварительно в *«веру латынскую»* и уверовав в *«бога Ахмета»*. Царь Салтан соглашается на брак дочери, но Бова отказывается переменить веру, за что посажен в темницу и лишен пищи. Убежав из тюрьмы, он прибывает в царство Маркобруна, похитившего Дружневну, увозит ее, а затем разбивает войско, посланное в погоню за ним. У Маркобруна есть сильный богатырь Полкан, у которого по пояс песьи ноги, а от пояса он таков же, как и прочие люди. Освободив его из темницы, Маркобрун посылает против Бовы. При первом столкновении с Полканом Бова потерпел поражение, но затем оба они мирятся, братаются и побивают маркобруново войско, осадившее город Костел. После этого Бова с Дружневной и Полканом едут дальше, и по дороге Дружневна родит двух сыновей. Оставив затем на время жену с сыновьями на попечение Полкана, Бова по возвращении не находит ни Дружневны, ни детей, а Полкан лежит мертвый, растерзанный львом. Решив, что его семья погибла, Бова приезжает в царство Салтана Салтановича, чтобы жениться на Мильчигрии. Но тут происходит встреча Бовы с Дружневной и сыновьями. Вместе с ними он отправляется в город Антон. Додон и Милитриса наказаны смертью, и Бова спокойно зажил в своем царстве с Дружневной.

В различных списках повесть варьируется: вносятся новые подробности, переставляются эпизоды, вводятся добавочные второстепенные персонажи. В большей или меньшей степени повесть русифицируется. Русскими переводчиками не поняты были отдельные выражения оригинала, в результате чего эпитет матери Бовы – *metetrix* (блудница) превратился в собственное имя – Милитриса, а *castello* (замок) – в название города – Костел; что же касается особенностей западноевропейского рыцарского обихода, то он был переиначен в духе русского богатырского уклада. Герою повести были приданы черты традиционного благочестия, персонажи ее, по русскому обычаю, стали иногда называться по имени и отчеству (Кирбит Верзаулович, Милитриса Кирбитьевна, Зензевей Адарович, Салтан Салтанович), наделены постоянными эпитетами. Так, Милитриса, обладающая чертами типичной «злой жены», на всем протяжении повести именуется «прекрасной», хотя она неизменно выступает как отъявленная злодейка.

Отдельные списки повести о Бове испытали на себе особенно сильное воздействие русского

фольклора. Так, один из них – XVII века – с самого начала ведет речь в стиле русской сказки: *«В некоем было царстве, в великом государстве, в славном граде во Антоне жил был славный король Гвидон»*. Обращаясь к Личарде, Гвидон говорит: *«Ой еси, слуга Личарда, служи ты мне верою и правдою, – поди ты во град Дементиян к доброму и славному королю Кирбиту Верзауловичу посольствовать, а от меня свататца»*. Личарда *«государя своего не ослушался, грамоту принял и челом ударил и поехал во град Дементиян к доброму и славному королю Кирбиту Верзауловичу»*. В дальнейшем рассказ ведется в том же стиле сказочной речи, с обычными повторениями и ретардациями, с народно-поэтическими эпитетами: *«чистое поле»*, *«белые руки»*, *«добрый конь богатырский»*, *«чадо милое»*, *«гости-корабельщики»*, *«острое копье»*, *«сахарные уста»* и т. п. Добрый конь богатырский, на котором Бова выезжает против Лукопёра, *«стоит на двенадцати цепях, по колени в землю вкопан, и за двенадцатью дверьми»*; богатырь-чудовище Полкан, скачущий по семь верст, до встречи с Боной сидит в темнице за тридцатью замками и за тридцатью мостами. В повести фигурируют меч-кладенец, волшебные зелья. Довольно часто тут находят себе место особенности русского бытового уклада и русской обстановки: отправляясь в сражение, Бова *«достал Дружневне песку и к сердцу присыпал»*; Зензевей и Маркобрун *«выехали с ястребцы на заводи потешитца»*; Бова пошел *«на заводи тешитца и настрелял гусей и лебедей»*. Неоднократно Бова обращается за помощью к *«милостивому спасу»* и *«пречистой богородице»*, король Зензевей в воскресенье стоит *«у церковного пения»*. Действие происходит в *«палатах»*, в *«теремах златоверхих»*, в *«задних (женских) хорамах»*, в *«земской избе»*, в которой сидит *«посадник-мужик»* Орёл (итальянский Огю), употребляющий в своей речи русские пословицы (например, *«У всякие жены волосы долги, да ум короткий»*).

В XVI – XVII веках «Повесть о Бове» была известна в боярской и дворянской среде. В 1693 году она упоминается в числе «потешных книг» царевича Алексея Петровича. В дворянской среде в первой трети XVIII века «Повесть» приобретает черты авантюрно-галантной «гистории». Во второй половине XVIII века она в той же среде превращается в рыцарско-богатырскую сказку, в которую иногда попадают намеки на политические события эпохи. Параллельно с этим уже в XVII веке повесть бытует в среде купечества, мещанства, крестьянства, постепенно теряя свою иноземную окраску и все более приобретая черты, связанные с фольклором. С начала XVIII века повесть воспринимается большинством читателей как широко известная русская народная сказка, и в такой функции ее используют Радищев А.Н. и Пушкин А.С., а затем писатели-народники. Лубочная сказка о Бове обслуживала не только крестьянство, но и городское мещанство и купечество. Уже в начале XIX века появляются «портреты» Бовы в одежде древнерусского витязя; с половины же XIX века Бова нередко изображается в кругу излюбленных персонажей русского фольклора – Ильи Муромца и Ивана-царевича. Задолго до этого повесть о Бове находит отражение в былинах и в духовном стихе. Широкая популярность Бовы в народной среде как бы оправдывала заключительные строки повести в одном из списков: *«И Бове слава не минетца отныне и до века»*.

Таков материал западной переводной повествовательной литературы, пришедшей на Русь в XVII веке. Характерной особенностью этого материала, точнее его судьбы было то, что он очень скоро «обнародился», захватив гораздо более широкий круг читателей, чем это мог сделать материал предшествовавшей переводной литературы. Внешне это обнаруживается и в языке ряда повестей, богатом элементами фольклора, и в записях о принадлежности тех или иных рукописей с текстами повестей владельцам из демократических слоев, и, наконец, в том, что повесть, новелла, фацеция, сравнительно недавно переведенные, быстро переходят в лубок, в сказку, в духовный стих или народную легенду.