

ДИДАКТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПЕРЕВОДНЫХ СБОРНИКАХ XVII ВЕКА

Дидактизм традиционно выделяется исследователями в качестве специфической черты древнерусской литературы. Учительность была одной из главных, если не главной задачей, стоявшей перед древнерусским книжником – создателем, редактором или переводчиком того или иного текста. Древнерусские читатели также подходили к книжности прежде всего с точки зрения душеполезности читаемого и особенно ценили назидательность.

Отношение к дидактике начинает меняться в так называемый «переходный период», когда происходит, по словам польской исследовательницы Элизы Малэк, «постепенный отход от установки на «полезное чтение» в пользу «чтения неполезного»»¹. С другой стороны, дидактический характер древнерусской словесности находил продолжение в просветительском дидактизме барочной (а позднее – и классицистической) культуры. Постепенность этого процесса заслуживает пристального внимания, поскольку позволяет внести определенные коррективы в вопрос об обмирщении, секуляризации русской литературы во второй половине XVII в., а также в проблему хронологических границ древнерусской литературной эпохи.

Мы сосредоточим наше внимание на том, как проявляется дидактическое начало в переводных сборниках XVII столетия. В качестве примеров будут рассмотрены такие сборники, как «Римские деяния», «Великое Зерцало», «Повесть о семи мудрецах», «Апофегмата» и «Фацеции». В целях наиболее адекватного отражения проблемы, вынесенной в заголовок нашего доклада, мы расположили эти сборники не в хронологической последовательности (т. е. в зависимости от времени появления русского перевода), а по мере эволюции способов выражения дидактического потенциала.

«**Римские деяния**» представляют собой, как кажется, наиболее «дидактический» сборник. В Западной Европе «Gesta Romanorum» воспринимались как «пособие» для проповедника, как источник дидактических наставлений, способных усилить, украсить и оживить проповедь. Здесь каждый рассказ – «приклад» (от польского przykład – пример) – снабжен «выкладом» – своеобразным толкованием, разъясняющим смысл сказанного с позиций христианского дидактизма. Так, в «Прикладе о хитрости женстей и заслеплении прелстившихся»² рассказывается о трех дарах, завещанных младшему сыну неким королем по

имени Дарий. Эти дары – «перстень златый», который может исполнять любое желание, «спонки» (пряжки, застёжки), в одно мгновение доставляющие все, что только сердцу угодно, и «сукно дорогое», которое может перенести сидящего на нем в любое место. Все три дара были выманены у доверчивого юноши ловкой «фриеркой» (вольной женщиной), после чего он был оставлен ею в уединенной долине «зверемь на снадение»³. Юноша выбирается оттуда и обретает славу искусного лекаря, благодаря чудом обретенным им «мертвой» и «живой» воде и чудесным фруктам, одни из которых вызывают проказу, а другие лечат ее. Обладая такими чудесными дарами, юноша одерживает верх над обманщицей и возвращает себе отнятое. Сам по себе сюжет достаточно занимателен и в нем обращает на себя внимание умелое использование автором сразу нескольких мотивов. Повествование явно распадается на две части, первая из которых содержит традиционный рассказ о незадачливом возлюбленном и хитрой обманщице, второй же – напротив, рассказывает о ловком человеке, умудряющемся перехитрить обманщика. В первой части нагнетается мотив «незадачливости» (или попросту глупости) юноши: трижды его мать обращается к нему с призывом беречь отцовское наследство и трижды же он оказывается обманутым коварной возлюбленной, причем совершенно одинаковым способом (хитрая женщина просит дать ей ценные вещи на хранение, а потом притворяется, что потеряла их). Во второй части сюжет движется случайностями: случайно переходя ручей, герой обнаруживает, что вода «мясо съ ногъ его даже до костей объела»⁴, и столь же случайно переходя другой ручей – что «наросло ему опять мясо от нея (от воды. – А.А.) на ногах его»⁵; вкусив плоды одного дерева, он покрывается проказой, вкусив плоды другого – излечивается. И вновь случайно ему приходит в голову объявить себя искусным лекарем как раз перед тем, как коварная «фриерка» заболела и таким образом оказаться призванным к ней в качестве врача. Что интересно, исцеление не обещается только лишь в обмен на возвращение украденных даров (что, наверное, было бы характерно для новеллистической сказки). Для автора же физическое здоровье оказывается тесно связанным с покаянием, поэтому сначала юноша говорит своей коварной возлюбленной: «Никоторое лекарство тебе не поможет, аж бы се и первое исповедала греховъ своихъ»; а лишь в следующем предложении декларируется необходимость вернуть неправомерно присвоенное, причем в максимально обобщенной форме: «И аще будет кого в чем ушкодила, чтоб паки возвратила»⁶. Еще больше

усложняет момент «развлекательного» восприятия изложенного сюжета следующая за ним «мораль», то есть «выклад», согласно которому оказывается, что юноша символизирует собой доброго христианина, дары же – это «перстень веры, спонки надежды и сукно любви»⁷, что подтверждается соответствующими цитатами из Евангелий от Матфея и Луки и из Послания св. апостола Павла к коринфянам. «Фриерка» же означает плоть, «или похоти плотския, ибо плоть противляется души»⁸. Еще сложнее оказывается трактовка второй части «приклада»: вода, отделяющая мясо от костей – это раскаяние, отделяющее «плоть, то есть телесныя похоти, от кости, то есть от греховъ, которыми еси образилъ (оскорбил. – А.А.) Господа Бога»⁹; дерево, плоды которого делают явной проказу – покаяние, выставляющее напоказ совершенные черные грехи; вода второго ручья – исповедь, возвращающая потерянные добродетели, плод же последнего дерева суть «плодь покаяния, молитвы, постъ и милостыня»¹⁰. Таким образом, сюжет о наказании воровки и обманщицы оборачивается историей возвращения блудного сына в лоно Церкви Христовой.

Из приведенного примера видно, что авторов, переводчиков и редакторов этого сборника интересовала не занимательность рассказа, а его воспитательное значение. И структура текста, и аллегорические толкования, и опора на Священное Писание, и проповеднические интонации, с особой силой звучащие в «выкладах», но сказывающиеся и в «прикладах», – все это свидетельствует о том, что главной целью сборника, с точки зрения его переводчиков, редакторов, переписчиков и читателей, было воплощение определенного (иногда богословского, иногда морально-нравственного) дидактического задания.

Столь же сильна дидактическая составляющая в другом переводном сборнике того же времени – в «**Великом Зерцале**». Будучи органичной частью переводной литературы второй половины XVII столетия, «Великое Зерцало» одновременно несколько выпадает из в целом стихийного переводческого процесса этой эпохи: известно, что сборник переводился в Посольском приказе по специальному личному указанию царя Алексея Михайловича и под присмотром его духовника. В аспекте избранной нами темы этот сборник также продолжал древнерусскую традицию и был ориентирован на читателей, все еще продолжающих видеть в книге «учебник жизни», а не способ развлекательного времяпрепровождения или свод научно-познавательных сведений о мире. Об этом говорит и его полное название: «Сия книга глаголемая Великое Зерцало, духов-

няя приклады и душеспасительная повести, новопереведенные от Великого Зерцала в честь и славу Богу и человеком в душевную пользу»¹¹. В ряде случаев автор подробно расшифровывает читателю аллегорическое содержание того или иного рассказа, подобно тому, как это делалось в «Римских деяниях», хотя и не столь подробно. Так, рассказывая о блуднице, которую взял замуж «славный князь» и которую напрасно вызывают «свистанием» ее бывшие любовники, автор так комментирует этот и без того достаточно прозрачный текст: «блудница есть душа, любовницы суть греси, а князь Христос, дом его – церковь, а свиستاющие суть бесове, душа же верная всегда пребывает»¹². Обращает на себя внимание двойственность толкования собирательного образа любовников: до замужества блудницы они толкуются как грехи, а после – как бесы. В нескольких сюжетах дается аллегорическое истолкование адских мук. Чаще всего истолкователями в подобных ситуациях оказываются сами мучимые грешники, а истолкования напоминают прямую – аллегорическую – параллель между преступлением и наказанием, уже давно знакомую русскому читателю, например, по «Хожению Богородицы по мукам». Так, клеветники в «Великом Зерцале» вынуждены вечно отгрызать и сплевывать свой язык, который постоянно отращает заново; пьяницы – вечно пить из корчемной чаши смолу, огонь и серу. Может быть аллегорическое толкование и небесных видений: так, один «святой муж» «виде небо отверсто», а у «небесных врат» – двух загораживающих проход «великих и страшных змиев». Аллегорическое толкование видения дается ангелом, появляющимся именно затем, чтобы прокомментировать его: «Змиеве суть един нечистоты, а вторый суетное снискание славы», которые «входу в небесное царство не дают и затворяют врата небесная»¹³. В подобных случаях текст также приобретает проповедническую тональность. Главной задачей таких рассказов оказывается формирование у читателей отчетливых ориентиров в полярно разделенном мире, в котором противостоят друг другу Бог и дьявол, ангелы и бесы, праведники и грешники, добро и зло, прощение и проклятие. Цель такой постановки вопроса также вполне очевидна: «Великое Зерцало» – сборник, в качестве одной из главных рассматривающий проблему посмертной участи человеческой души. И оказывается, что она может развиваться по трем основным сценариям: 1) исповеданный грех перестает тяготеть над грешником, который после покаяния освобождается от мук; 2) грех остался не исповеданным и/или не прощенным, в результате грешник обречен на вечные муки и, как

правило, сам просит тех, кому является, больше о нем не молиться; 3) грешнику дается надежда на прощение греха и освобождение от мук в будущем, в этом случае он, как правило, просит усиленных молитв о своей душе. Совершенно очевидно, что эти варианты органично укладываются в свойственные католичеству, а вовсе не православию представления о трехчастном устройстве загробного мира (рай – ад – чистилище) и являются следствием «латинского» происхождения сборника.

Отчасти тот же принцип – введение дидактического начала в контексте аллегорического истолкования реалий самостоятельного и сюжетно целостного повествования – наблюдается и в наиболее раннем по времени возникновения переводном сборнике XVII столетия – в **«Повести о семи мудрецах»**. Этот сборник выделяется из круга себе подобных прежде всего оригинальной композицией: если «Римские деяния» или «Великое Зерцало» (а также «Апофегмата» и «Фацеции», о которых речь пойдет ниже) представляют собой простой набор новелл или малых форм, «Повесть о семи мудрецах» организована более цельно: новеллы мотивированы основным сюжетом повествования (мачеха хочет погубить пасынка и рассказывает новеллы о доверчивых отцах, коварных сыновьях и корыстолюбивых мудрецах; семь мудрецов стремятся спасти отрока и повествуют о женах-обманщицах и злодейках; каждый раз после повествования жены цесарь принимает решение о казни сына, очередной мудрец по пути к цесарю встречает влекомого на виселицу отрока в сопровождении сочувствующих ему людей и соглашается рассказать свою историю цесарю только в обмен на обещание, что «не умрет ныне сын твой»¹⁴; после рассказа каждого мудреца цесарь принимает решение сохранить жизнь сыну). Ядро дидактизма заключено прежде всего в толкованиях рассказываемых новелл. Все события новеллистических сюжетов оказываются непосредственно связанными с главными героями сюжета рамочного. Каждый из повествователей по окончании рассказа обращается к цесарю с вопросом, сформулированным по-разному, но имеющим один и тот же смысл: «Разумеешь ли государю цесарю, еже ти поведлах?»¹⁵. Часть, следующая за этим вопросом, строится вариативно. Чаще всего далее сам рассказчик подробно объясняет смысл рассказанного. Так, первый рассказ «цесаревы» «о некоем древе и о огороднике»¹⁶ заканчивается таким толкованием: «...старое дерево – то твоя суть великая честь, великия и богатя от твоея власти думы навикают, а немочныя и убогия от тебе милость приемлют; а младое древо – у

тебе сын твой проклятый; а еже хотело младое древо ветра и дождя – то есть хочет сын твой царствия твоего; а еже подсекоша старое дерево – се умышляет сын твой, хочет тя убить; и плакахуся о древеси люди»¹⁷. Второй вариант концовки – краткое изложение сути цесарем. Например, третья повесть «цесаревы» о сыне, срубившем голову отцу, резюмируется цесарем так: «От моего сына не тожде ли случиться и мне, и ныне да умрет во утрий день сын мой»¹⁸. Первый и второй вариант могут объединяться, в результате чего толкование оказывается плодом «коллективного творчества» рассказчика и слушателя. Здесь обычно цесарь оценивает события, легшие в основу сюжета, а повествователь проводит параллель между сюжетом и личной ситуацией самого цесаря. Так, после новеллы четвертого мудреца о жене, трижды испытывавшей терпение своего мужа, сначала следует реплика цесаря: «Зело мя ползова притча сия, аз же разсудих: аще бы оный рыцерь спустил ей третие, то бы он в четвертое, егда возлег с женою своею, и злою бы смертию от нея умерл и живота бы своего остал», а затем – мудреца: «Берегися, государю мой великий цесарю, от жены своя, дабы и тебе горши того не сотворила цесарева твоя, аще ты убиеш сына своего для слова жены своя, поверя ей, присмотрися и ты сам к ней, яко же и рыцарь сей»¹⁹. Наконец (реже всего) толковательная часть может опускаться и цесарь озвучивает только вывод. Так, после рассказа третьего мудреца о купце, его жене и говорящей сороке и вопроса, понятен ли цесарю аллегорический смысл новеллы, читаем: «Цесарь же рече: «Добре уразумех, да не умрет сын мой»²⁰.

Отличие «Повести о семи мудрецах» от рассмотренных ранее сборников заключается, как представляется, прежде всего в локализации дидактического элемента. Рассказываемые героями новеллы достаточно увлекательны сами по себе, исполнены приключений, неожиданных поворотов, неординарных событий и ярких деталей. Они могли увлечь читателя и выполняли самостоятельную нарративную функцию. Дидактическое же задание было неким дополнением, толкование выполняло роль связующего звена между новеллами и рамочным сюжетом. Таким образом, применительно к «Повести о семи мудрецах» нельзя говорить о преобладании назидательности, а следует отметить скорее некое гармоничное (и уникальное для своего времени) равновесие дидактики и наррации.

Несколько иной подход к воплощению дидактического начала имеет место в сборнике «Апофегмата». Здесь преобладают афоризмы, основное досто-

инство которых – краткость и отточенность формулировки: «злыя нравы портят добрая дела»²¹; «не могий добра творити, да блюдет себя от зла; яко злато огнем, тако человек дела искушен бывает»²²; «иным благ быти не может, иже себе зол»²³. Все эти высказывания отнюдь не ставят своей целью определить суть добра и суть зла: то и другое уже давно определено и понятно любому читающему. В других же высказываниях делается попытка дать это определение (как правило, применительно к добру), однако суть его также не выходит за пределы обобщенного и общеизвестного: «Каков хочешь быти, егда Богу молишься, таков всегда буди. ... Каковых хочещи своих ближних к себе имети, таков сам к ним буди. ... Ничто за доброе полагай, еже вор отнять может, то токмо в добро имей, что есть Богу угодно»²⁴. Иногда морализаторские сентенции соединяются в достаточно пространные перечислительные ряды. Платон однажды «поведа, яко душа его о трех вещах скорбела: о богатом тщивом, в нищету пришедшем, о разумном, разума лишенном, и о честном, в бесчестье приведенном»²⁵. Не обстоятельства, способствовавшие утрате того или иного положительного качества, а конечный результат оказывается в центре внимания, в результате перед нами чисто дидактическая формула, и более ничего. Пифагор же учил, что «те вещи наипаче да имут быти отдалены от человека: немощь от тела, неведение от ума, похоть злая от плоти, от града несогласие»²⁶. Максимальная краткость и афористичность высказывания, в котором опущены все возможные уточнения и подробности, а также традиционное «утроение» или даже «учетверение» конструкции усиливают впечатление, целиком сосредотачивают внимание читателя на главной идее. Основой художественного метода оказывается уже не аллегория или аналогия, а «сжатие» идеи до тезиса или формулы нравственного идеала. Если применительно к «Римским деяниям» или «Великому Зерцалу» мы говорили о проповеднической тональности, то в «Апофегматах» мы имеем дело с квинтэссенцией проповеди.

Сборник **«Фацеции польские»** обычно рассматривается в курсе истории древнерусской литературы как пример чисто «смехотворной» новеллистики в противовес новеллистике дидактической («Великое Зерцало», «Римские деяния», «Звезда пресветлая» и др.). Однако и эти тексты не чужды дидактизму. Задача поучения в фацециях находит свое выражение в «морали», «притче», которой заканчивается новелла. Эти «притчи» напоминают нам о том, что некоторые фацеции в прошлом входили в качестве «примеров» в средневековые цер-

ковные проповеди и сборники религиозно-дидактической литературы, где «мораль» могла превышать по объему саму новеллу. Ранняя новелла из *exempla* описывает, как правило, действие, достойное осуждения, и это осуждение прямо выражено в концовке. Однако постепенно происходит «отрыв» рассказываемого от «морали», текст начинает восприниматься не как пример, а как самостоятельный рассказ. Появление этой новой функции нередко приводит к несоответствию сюжета новеллы и заключительных строк, содержащих дидактический вывод. Так, фацеция «О гордом дворянине», в которой речь идет об остроумном сравнении гордого царского приближенного с конем, заканчивается «притчей» «Дворянин гордый – смерд гладный»²⁷. Но ни о каком «смерде» в тексте нет ни слова, следовательно, налицо явное несоответствие «морали» (содержащей в целом весьма актуальный для XVII столетия социальный тезис) повествованию, а значит, авторы, переводчики и читатели фацейций ценили эти тексты не за назидательность и строгую логическую связь между «прикладом» и «выкладом» (как в «Римских деяниях»), а собственно за содержание рассказов. Другой возможный вариант – почти полное совпадение концовок разных новелл, раскрывающих одну и ту же глобальную тему, но различных по конкретному сюжету. Примером могут служить несколько новелл из раздела о злых женах, заканчивающихся примерно одинаково: «Так жены злыя мужей обольщают, / Нимало бояся, тем ся не стращают»²⁸ или: «Того ради можеша молвить смеле, / Иже жена хитрое зелье»²⁹. Встречаются примеры количественного нагнетания всевозможных аспектов, могущих служить морально-дидактическим выводом из рассказываемого, как, например, в фацеции «О гражданине упивающемся и о жене его»: «Тако жены обыкшии злое творити, / От всего себе умеют сокрыти. / Не безделно Увеналий (Ювенал. – А.А.) вещает, / С всезлыми дела братает. / Егда уже стыд из очес потеряет, / Всех зол злейшая тако бывает. / Орех, осел, жена единообразно живут, / Ибо злыя доброго не творят егда и (их. – А.А.) не бият. / Кто иной дознается тако суть творити, / Иже жены коварством обыкли чинити»³⁰. Таким образом, решение дидактических задач не было вовсе чуждо авторам фацейций. Однако повторение одних и тех же или близких по содержанию концовок в различных текстах, замена дидактического вывода на демонстративное авторское отношение к описываемым событиям и действующим лицам, наконец, краткость и обобщенность подобных высказываний позволяют сделать вывод о том, что основная цель, к достижению которой стремились ав-

торы, создавая тексты такого рода, вряд ли заключалась в поучении читателей. Если новелла из *exempla* должна была быть увлекательной, чтобы привлечь внимание к моралистической части того тезиса проповеди, который подтверждается этим примером, то фацеции ценились читателями и авторами-перелагателями прежде всего за увлекательный сюжет, забавные перипетии и коллизии самого действия. И дидактическая концовка помещалась в конце текста во многом уже просто «по привычке», чтобы прояснить мысль, ради которой первоначально создавалась сама новелла. Фацеции в русской литературе конца XVII–XVIII вв. все чаще воспринимаются не как «антиобразцы» поведения, а просто как веселые и занимательные рассказы. Но все-таки важно отметить, что, несмотря на отмеченный «отрыв» повествования от дидактического вывода и на переход морализаторства из богословской или морально-религиозной сферы в бытовой план, дидактические концовки стабильно сохраняются при переписке фацеций составителями рукописных сборников, выделяются в структуре текста (это, как правило, неравносложные рифмованные стихи, записанные в виде стихотворных строчек, что привлекает к ним внимание даже при беглом взгляде на страницу). Более того, когда в 30-50-е гг. XVIII столетия создавалась стихотворная редакция русских фацеций, в них сохранилась традиция завершать повествование «притчей» – дидактическим выводом из описанного события.

Закончить разговор о дидактизме хотелось бы сопоставлением двух приписок на полях двух разных рукописных сборников, относящихся к середине-второй половине XVIII столетия. Одна из них – замечательная отметка женским почерком – была обнаружена И.Е. Забелиным в одной из рукописей «Римских деяний». На страницах, пожалуй, самого дидактического из переводных сборников второй половины XVII столетия читательница выразила уже характерное для нового времени отношение к чтению: «Сия книга в скуке отрада, когда Василий Федорович в суде, не с кем время разделить»³¹. Нам уже случалось отмечать, что эта приписка характеризует не только новое отношение читателя к книге (на что неоднократно обращалось внимание), но и новые представления о семейной жизни в целом, характерные для новой эпохи³².

Вторая приписка читается в разделе «Гисторий о разных куриозных и амурных случаях» сборника смешанного содержания XVIII в. После текста «О дворянском сыне», рассказывающего о гордой красавице Марьяне, карающей

смертью влюбленных в нее юношей при помощи своего коварного любовника купца Редора, и о дворянине Леопольде, которому удастся не только избежать гибели, но убить Редора и опозорить Марьяну, другим почерком написано: «Если кто будет читал о дворянском сыне тот достойной будет человек и сам будет так жить и тому верно служить»³³. Здесь мы имеем дело с обратной ситуацией: текст, характерный уже для новой литературной эпохи (что подтверждается и заголовком раздела рукописного сборника, в котором этот текст читается), осмысливается еще «по-древнерусски»: литература – учебник жизни, сюжет литературного произведения – пример для подражания. Таким образом, неизвестным читателем утверждается правота героя, наказавшего противников смертью и бесчестьем за лживость, высокомерие и желание смерти другому, и более того, такое поведение возводится в ранг жизненного урока, которому следует подражать всем простым смертным³⁴.

¹ Малък Э. «Неполезное чтение» в России XVII-XVIII веков. Warszawa-Łódź, 1992. С. 50.

² ПЛДР. XVII век. Книга вторая. М., 1989. С. 144-149.

³ Там же, с. 146.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же, с. 147.

⁷ Там же, с. 148.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Державина О.А. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1065. С. 188.

¹² Там же, с. 201.

¹³ Там же, с. 202.

¹⁴ ПЛДР. XVII век. Книга первая. М., 1988. С. 220.

¹⁵ Там же, с. 209.

¹⁶ Там же, с. 198-199.

¹⁷ Там же, с. 199.

¹⁸ Там же, с. 207.

¹⁹ Там же, с. 216.

²⁰ Там же, с. 209.

²¹ Апофегмата, то есть кратких, витиеватых и нравоучительных речей книги три... СПб., 1781. С. 6.

²² Там же, с. 21.

²³ Там же, с. 74.

²⁴ Там же, с. 94-95.

²⁵ Там же, с. 6.

²⁶ Там же, с. 74.

²⁷ Державина О.А. Фацеции: Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962. С. 108.

²⁸ Там же, с. 140.

²⁹ Там же, с. 141.

³⁰ Там же, с. 152-153.

³¹ Забелин И.Е. Опыт изучения русской древности и истории. Т. 1. М., 1872. С. 192.

³² Архангельская А.В. Повседневная жизнь семьи в русских рукописных сборниках XVIII века // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004. С. 21.

³³ РНБ, Q. XIV. 27. Л. 85.

³⁴ Подробнее об этом тексте см.: *Малэк Э.* Гистории о разных курioзных и амурных случаях – неизвестная диалогия второй четверти XVIII в. // *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Ros-sica.* 2000, № 2. С. 23-46; *Архангельская А.В.* Древнерусская рукописная традиция в эпоху классицизма // *Другой XVIII век.* М., 2002. С. 185-186.