

читателя снова вспомнить всю сцену ослепления, начиная с того, как «Торчин» острил нож.<sup>17</sup>

Вся композиция рассказа о преступлении ясно выявляет авторское «я» — отношение писателя к изображаемому, которое диктует ему и отбор средств вплоть до лексики. Не «информационные цели», не «протокольная точность» определили в этом «достоверном» рассказе отбор материала.

Стремлением возбудить сочувствие к Васильку, действуя на эмоции читателя, продиктован и трогательный рассказ о том, как «в Звиждени городе» попадья, приняв лежащего без сознания Василька за мертвого, сняла с него «сорочьку кроваву», выстирав снова надела и оплакала его по обычаю как покойника. Придя в себя, Василько «пощюпа сорочки и рече: о чем есте сняли с мене, да бых в сей сорочци смерть приял и стал пред богом в кроваве сорочице». Действительно ли с такой точностью свидетели передали попу Василию этот драматический возглас ослепленного Василька? В самом ли деле первым движением очнувшегося князя было проверить, сохранилась ли на нем окровавленная «сорочица»? Вероятнее, что талантливый рассказчик если и не сочинил полностью, то во всяком случае художественно разработал этот эпизод, который не только рождает сочувствие к князю, но и напоминает о том, что за такие преступления виновники будут наказаны после смерти — угроза божьим судом для читателя того времени обладала большой силой воздействия.<sup>18</sup>

Как мы видели, рассказ об ослеплении Василька не ограничивается лишь документальной фиксацией фактов. Способ изображения главных участников события показывает, что здесь «человек... не растворился в калейдоскопе событий» (стр. 79), описанных автором, который стремился хотя бы в пределах этих событий раскрыть внутренний мир и Василька и его врагов. Давыд и Святополк наделены в этом рассказе каждому из них свойственными чертами: главный виновник, подстрекатель, умело разжигающий подозрения и страх, Давыд не похож на слабохарактерного, колеблющегося, не лишеного как будто и чувства справедливости Святополка. Обоим противостоит Василько, доверчиво идущий в стан врагов только потому, что он верен крестному целованию и не допускает в других способности так быстро нарушить его.

Дав читателю возможность заглянуть «в сердце» преступников, в «помыслы» Василька, в настроение князей, узнавших о совершившемся нарушении крестного целования, вызвав сочувствие к пострадавшему и страшной картиной казни и трогательным эпизодом на дороге, автор помог этому читателю осознать тяжелые последствия княжеских распри из-за раздела феодальных владений. Это «познание действительности», конечно в пределах, доступных автору, передается таким изображением ее, которое воздействует художественностью. И хотя автор, человек своего времени, вместе с летописцем осмысливает феодальные междоусобия как «наущение дьявола» (решению Любечского снema были рады все люди,

<sup>17</sup> Эта метонимия встречается только в данном рассказе, и необычность ее обратила на себя внимание позднейшего переписчика, который заменил «нож» более привычным образом — «меч» (См.: Д. С. Лихачев. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». — «Слово о полку Игореве». Сборник исследований и статей. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 58). Автор рассказа умело придал обобщенный смысл конкретному оружию данного преступления, и образ ввергнутого ножа стал вызывать представление не только об ослеплении Василька, но и о феодальной усобице вообще.

<sup>18</sup> Художественная сила этого последнего эпизода особенно ярко ощущается при сравнении с риторическим воззванием к будущему божьему суду, которое ввел Андрей Курбский, когда он, обличая Грозного, пишет, что «рукописание» с перечнем преступлений царя он завещает положить с ним в гроб, чтобы передать его высшему судье.