**Переводная литература XVII века**

Архангельская А. В.

Вторая половина XVII столетия – третий всплеск переводческой активности, по интенсивности и значительности вполне сравнимый с первыми двумя (XI-XII вв. и рубеж XIV-XV вв.). Но существенно меняется основной принцип переводческой деятельности, на сей раз это – ориентация на европейскую культуру. Однако Россия с ее стремлением к широкому усвоению западной прозы, удовлетворялась второразрядной беллетристикой, низовой "народной книгой". Россия по сути не знала современной европейской беллетристики. В новых формах повторилась ситуация XI–XII вв., когда русские переводчики с греческого предпочитали современникам раннехристианских авторов. Исследователи говорят о "провинциализме" русской литературы XVII в. Россия переняла провинциальный барокко, провинциальный театр, провинциальную поэзию и прозу, тогда как русские авторы создавали настоящие шедевры. Причем не следует думать, что "народная книга" обслуживала только "низового читателя": так было в XVIII в., когда Кантемир, Ломоносов и Сумароков насмехались над "Бовой" и другими небылицами. Ясно также, чем обусловлен этот провинциализм: России, поскольку она отказалась – сначала нерешительно, затем все последовательнее – от изоляционизма, предстояло пережить период литературной учебы.

Наряду с авантюрно-рыцарскими и приключенческими романами ("Повесть о Бове-королевиче", "Повесть о Петре Златы Ключи", "Повесть о Еруслане Лазаревиче", "Повесть о Брунцвике") переводятся сборники дидактических повестей ("Звезда Пресветлая", "Великое Зерцало", "Римские деяния" и под.). Усвоение народной религиозной легенды было обусловлено многовековым развитием христианской культуры на русской почве. Религиозная легенда не оставляла места размышлению и тем более сомнению. Все было пронизано дидактикой, все заранее предопределено (дух должен победить плоть, добро – зло).

Дидактическое содержание иногда явно сказывается в тексте новелл "Великого Зерцала". В ряде случаев автор подробно расшифровывает читателю аллегорическое содержание того или иного рассказа. 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 свистающии суть бесове, душа же верная всегда пребывает". В нескольких сюжетах дается аллегорическое истолкование адских мук. Чаще всего истолкователями в подобных ситуациях оказываются сами мучимые грешники, а истолкования напоминают прямую – именно аллегорическую – параллель между прегрешением 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 отрастает 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".

Сборник поражает читателя огромным количеством самых разнообразных действующих лиц. Это небесные силы (прежде всего – Христос и Богородица; далее – ангелы, апостолы, святые) и силы преисподней; это духовные лица (епископы, монахи, отшельники, священники); это представители практически всех общественных слоев (короли, купцы, судьи, воины, ремесленники, крестьяне, горожане), а также маргиналы (шуты, скоморохи, разбойники, нищие).

В одном из первых рассказов повествуется о явлении грешнику поочередно трех лиц Святой Троицы. Неоднократно является на помощь призывающим ее Пресвятая Богородица. Апостол Петр сам освящает храм, построенный в его имя; свидетелем этого события становится простой рыбак – такой же, каким когда-то в евангельские времена был сам Петр, а символом освящения – большая рыба, также напоминающая о первохристианских временах. В одной новелле перед читателем предстает даже Божий суд над грешником, на котором присутствуют Христос и Богородица с апостолами и "лики святых".

"Великое Зерцало" представляет несомненный интерес для исследователя древнерусской демонологии. Бесы выполняют в сборнике разные функции и восходят к разным литературным и фольклорным традициям. Бесы могут быть монументально-ужасающи или по-бытовому подвижны. Иногда бесы оказываются мощной силой и страшной угрозой, в других же случаях они, напротив, признают превосходство над ними людей. Наконец, иногда бесы оказываются превзойденными человеком в масштабе греховных помыслов и их реализации. В одной новелле дьявол, так и не сумевший поссорить мужа с женой, удивляется той легкости, с какой этой же цели достигла "некая жена стара": "тритцать бо лет сего исках и не получих, ты же сию брань не во многи дни сотворила еси". В другой – обличает вора, крадущего репу и пытающегося перевалить ответственность на беса, якобы подучившего его. Может быть и совсем уж парадоксальная ситуация: в одной новелле дьявол ударяет "по ланите" монаха, не склонившего головы во время чтения Евангелия: "И се слышиши ли, что.. тебе ради Бог человек быв? Аще бы сие мене ради сотворил, покланялся бы ему непрестанно во веки".

Развивается в "Великом Зерцале" традиционный мотив, в котором дьявол выступает в роли сказочного чудесного помощника: именно он вылечивает жену некоего воина с помощью молока львицы. В награду дьявол просит отлить колокол для ближайшей бедной церкви (!). Только лишь после того, как колокол отлили и повесили, становится явным дьявольский умысел: звон этого колокола пробуждал у прихожан не ревность к божественной службе, а леность и расслабленность. Рассмотренный мотив неоднократно встречается в средневековой литературе; древнерусский читатель помнил беса-помощника и по "Повести о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим", и по "Повести о старце, просившем руки царской дочери". В первом из этих текстов бес в явном виде вынуждается совершить богоугодное деяние (отвезти новгородского архиепископа ко всенощной в храм Гроба Господня в Святой Земле), во втором – в скрытой (служить орудием проверки справедливости Евангелия). И только лишь в "Великом Зерцале" бес выступает инициатором, казалось бы, богоугодного дела – но инициатива, идущая от сил преисподней, не может служить ко благу верующих.

Сила покаяния неоднократно подчеркивается в новеллах "Великого Зерцала", однако внимание читателя акцентируется также и на многочисленных искушениях, подстерегающих искренне кающегося. В ряде случаев рассказывается о том, как душа на время возвращается в тело – именно для того, чтобы принести покаяние и облегчить свою посмертную судьбу. На истинное покаяние оказывается не способным, пожалуй, только сам дьявол.

Одним из основных приемов, на которых строится и большая часть рассказов, и – шире – сборник в целом, является прием антитезы. Райское блаженство противопоставляется адским мучениям, праведники – грешникам, силы небесные – духам преисподней, кратковременность земной жизни – вечности за гробом. Центр авторского внимания совершенно очевидно лежит в среде грешников. И оказывается, что посмертная судьба человека 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.

"Римские деяния" (или "Истории из Римских деяний) представляют собой сделанный в последней трети XVII в. на Руси перевод польского сборника "Historye Rzymskie", который, в свою очередь, представлял собой перевод чрезвычайно популярного в средневековых литературах разных народов латинского сборника "Gesta Romanorum", составленного в XIII в. неизвестным автором, по всей видимости, в Англии или Германии.

Темы, поднимаемые автором "Римских деяний", представляют собой подчас трансформации международных "бродячих сюжетов", подчас оказываются знакомыми ходами новеллистических сказок (в одном из прикладов рассказывается о муже, получившем трудное задание прийти к королю "ездно и пешо, да чтоб с собою привелъ вернаго приятеля... и кротофильника (потешника, забавника), и неверного неприятеля" и приведшем к королю верного пса, маленького сына и жену), однако рассказывается все это не с целью увлечь читателя тем или иным сюжетным ходом, а чтобы дать одну сторону раскрываемой во второй части – "выкладе" – аллегории. Аллегория же призвана сориентировать читателя в мире христианских грехов и добродетелей и помочь ему выбрать правильный путь.

Гордость, с точки зрения христианской этики – один из главных пороков человека, подвергается осуждению в первом же "прикладе" (от польского слова pzeklad – пример), повествующем о гордом цесаре Евиниане. Как часто бывает в новеллах второй половины XVII в., основной порок героя – гордость – вынесен в заголовок. Сюжет строится на основе популярной в средневековье коллизии, связанной с мотивом переодевания: когда Евиниан купался, "некоторый человекъ въ его образе, и въ походке, и во всемъ подобный, облекся въ его одеяние и, вседе на его конь, ехалъ къ рыцаремъ" и выдал себя за цесаря. Четырежды Евиниан пытается обратиться к людям, хорошо его знающим, - к рыцарю и пану, когда-то им облагодетельствованным; к своей жене и, наконец, к своему духовному отцу, - и четырежды терпит поражение и отходит не только неузнанным, но и весьма ощутимо наказанным. Даже смиренный пустынник, не осуществляя физического наказания, упрекает его, сравнивая с дьяволом: "неси бо ты цесарь, але злой духъ во образе человечи" и "съ прытости крепко оконце закрылъ". Лишь такое "учетверенное" наказание, увенчанное сравнением с врагом рода человеческого, заставляет цесаря задуматься о причинах неприятия и обращает к покаянию: "вспомнилъ: коли на ложи лежалъ, вознеслося сердце его вспыхъ (в высокомерии, в спеси), глаголя, что "несть Бога иного крепчайшего, паче мене"". Только лишь осознав гордыню как грех, принеся покаяние своему духовному наставнику, Евиниан обретает путь к спасению: отшельник узнает его и приказывает идти во дворец, имея надежду, что и там уже все его узнают. Однако в итоге признание Евиниана истинным цесарем осуществляется по воле незнакомца, выдававшего себя за цесаря, который и объясняет собравшимся и недоумевающим рыцарям причины, побудившие его принять чужой облик: "Але что не въ которое время вознеслся былъ въ гордость противъ Господа Бога, для котораго греха Богъ его скаралъ, отнялъ от него знаемость человечю столь долго, дондеже за тот грехъ покаяние Господу Богу принесъ. А я есмь ангелъ Божий, хранитель души его, иже соблюдахъ панство его, дондже онъ въ покаянии пребывал". Таким образом, мир людей и мир горних сил оказываются удивительно "прозрачными", ангелы могут спокойно путешествовать по земле и принимать человеческий облик, что напоминает отсутствие границ между небесным, земным и преисподним мирами в религиозно-дидактических новеллах "Великого Зерцала". Случившееся с героем единожды налагает определенный отпечаток на всю его дальнейшую жизнь: "Тогды Евинян цесарь... ходилъ во всехъ заповедехъ господнихъ, и попечение имелъ о добрыхъ делехъ хвалебныхъ".

Казалось бы, дидактическая задача оказывается выполненной уже в основном тексте "приклада", но этого автору оказывается недостаточно. Он дополняет сюжетный текст толковательным "выкладом", превращая таким образом новеллу в притчу. Охота, на которую едет цесарь, в этом толковании оказывается суетой временного мира, а купание в реке – охлаждением горячности, возникшей в результате дьявольского искушения, "въ водахъ сего света". Знаком отступления от веры является "съседание съ коня". Не менее аллегорическими фигурами оказываются и не узнающие цесаря знакомые: рыцарь – это разум, пан – "власное сумнение" (голос собственной совести), привратник – человеческая воля, открывающая двери сердца, а жена – это, собственно, и есть душа. В рамках этих уподоблений и употребляемое к главному герою наименование "цесарь" тоже оказывается обозначением не социальной власти, а духовной категории – истинным цесарем оказывается добрый христианин, ибо только он и может "царствовати в Царстве Небесном".

Достаточно много внимания уделено на страницах "Римских деяний" широко представленной в разных произведениях этой эпохи теме женской неверности, порочности женской природы, женским "уверткам" и хитростям, при помощи которых жены обманывают доверчивых мужей. Некоторые сюжеты о женских хитростях содержат набор бродячих мотивов, хорошо знакомых читателям новеллистических сказок. Таков "Приклад о хитрости женстей и заслеплении прелстившихся". В нем рассказывается о трех дарах, завещанных младшему сыну неким королем Дарием. Эти дары – "перстень златый", который может исполнять любое желание, "спонки" (пряжки, застежки), 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 "зверемъ на снедение". 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 отнятые дары. 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: он оказывается обманутым трижды, совершенно одинаковым способом (хитрая женщина просит дать ей ценные вещи на хранение, а потом притворяется, что потеряла их), и трижды же его мать обращается к нему с призывом беречь отцовское наследство. Во второй части сюжет движется случайностями: случайно переходя ручей, герой обнаруживает, что вода "мясо съ ногъ его даже до костей объела", и столь же случайно переходя другой ручей – что "наросло ему опять мясо от нея (от воды) на ногах его"; 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 в обмен на возвращение украденных даров (что, наверное, было бы характерно для новеллистической сказки). Для автора же исцеление физическое оказывается тесно связанным с исцелением болезней души, поэтому юноша говорит своей коварной возлюбленной: "Никоторое лекарство тебе не поможетъ, аж бы се и первое исповедала греховъ своихъ". Еще больше усложняет момент чисто "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 любве", 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". Еще сложнее оказывается трактовка второй части "приклада": вода, отделяющая мясо от костей, – это раскаяние, отделяющее "плоть, то есть телесныя похоти, от... греховъ, которыми еси образилъ (оскорбил) Господа Бога"; дерево, плоды которого делают явной проказу, – покаяние, выставляющее напоказ совершенные черные грехи; вода второго ручья – исповедь, возвращающая потерянные добродетели, плод же последнего дерева суть "плодъ покаяния, молитвы, постъ и милостыня". Таким образом, сюжет о наказании воровки и обманщицы оборачивается историей возвращения блудного сына в лоно Церкви Христовой.

Ценится автором "Римских деяний" остроумный ответ, который может не просто вывести героя из затруднительного положения, но и, в полном соответствии с фольклорным представлением о "хитрости", поднять из абсолютного низа на абсолютный верх. Таков "приклад" о кузнеце Фоке, рассказавшем римскому императору Титу притчу об "осми пенязехъ", зарабатываемых им каждый день. Ежедневно он две монеты отдает в уплату долга, полученного им прежде (содержит отца, вырастившего его, а нынче впавшего в старческую немощь); две монеты дает в долг (тратит на обучение и воспитание своего сына, в надежде на то, что сын упокоит его в старости); две монеты теряет (содержит на эти деньги жену – существо абсолютно бесполезное); а две выделяет (на свое содержание). Именно необходимостью регулярно зарабатывать на все эти потребности объясняет кузнец цесарю свою непрерывную работу, в том числе и в тот день, когда, по указу цесаря, все должны праздновать день рождения его наследника. Остроумный ответ не только избавляет Фоку от смерти, которой уже был готов предать его цесарь за нарушение приказа и работу в праздник, но и возносит его на максимально возможный социальный верх: "Потомъ рыхло (скоро) цесарь умеръ, а Фока коваль (кузнец) для своей мудрости на цесарство отъ всехъ избранъ былъ, которой цесарство зело мудро правилъ". Таким образом, остроумный ответ оказывается наглядной демонстрацией мудрости – достоинства, особенно высоко ценимого в рассматриваемую эпоху.

Таким образом, "приклады" "Римских деяний" представляли собой новую ступень беллетризации русской литературы. Сохраняя внешнюю связь с "выкладами" (на уровне композиции текста), они тем не менее в сознании читателей все больше и больше воспринимались как самостоятельные художественные произведения.

Наряду с дидактической, религиозной новеллой появляются и примеры новеллы "смехотворной", развлекательной – "Фацеции". Переведенный с польского сборник составлен из материалов немецкого и итальянского происхождения. Сборник фацеций открывался рассказами об исторических лицах: Августе-кесаре, царе Ироде, философах Диогене, Сократе, Демосфене, Аристиппе и Цицероне, поэте Вергилии, Сципионе Африканском, Агезилае, Антиохе, Ганибалле и др. Такое построение обычно заявлено в предпосланном сборнику вступлении, текст которого может варьироваться, но суть остается неизменной: "Приемши начало от старожитных: от Августа и протчих, славных и державных". Однако подавляющее большинство текстов имеют своими героями обычных людей, ничем не примечательных, удивительно похожих на читателей этих забавных новелл, о чем также говорится в том же самом предисловии: "Оконьчаша же ся догадливыми женами с приятными их к мужем делами". Обращает на себя внимание еще и тот факт, что даже великие исторические деятели прошлого выступают прежде всего в не совсем традиционном для них "амплуа" обычных людей, вступающих в столь же обыкновенные, повседневные отношения с другими людьми. Таков Сократ, имеющий весьма сварливую жену. Однажды после шумной ссоры с женой, когда последняя не только обругала Сократа, но и облила его помоями, он с усмешкой подвел итог: "Ведаю, видех, яко у жены моей по громе дождь будет". В другой фацеции он весьма остроумно заметил, что терпит ее, поскольку она "любезныя и красныя детки ... раждает".

Герои фацеций хитры, сметливы, предприимчивы, в них побеждает не тот, кто добродетелен, а тот, кто удал и удачлив, для них характерен культ предприимчивости, личной инициативы, любование ловким плутом и насмешка над пострадавшим простаком. Основным действием, совершаемым в фацеции, является обличение какого-либо порока, чаще всего в форме наказания его конкретного носителя. Такими пороками могут быть: глупость, лживость, спесь, несоответствие положению, трусость, жадность, упрямство, пьянство, легковерие и др. Параллельно с этим существует другая большая группа сюжетов, рассказывающая об остроумном разрешении ситуации.

С темой осмеяния человеческой глупости связана группа сюжетов, рассказывающая о проделках лукавых жен. Ловкая и хитрая неверная жена выходит победительницей из довольно сложных ситуаций и заставляет мужа полностью увериться в ее невинности. В ряде случаев "задача" жены облегчается невероятной глупостью и доверчивостью мужа и, соответственно, измена (в прошлом или в настоящем) трактуется именно как наказание за доверчивость, как успешно завершившийся обман.

Однако в случае фацеций мы имеем дело только лишь с началом изменения традиционного взгляда на женщину, поэтому достаточно многочисленны и обратные случаи. Если муж умен и находчив, то он, в свою очередь обманом, узнает у жены всю правду. Встречаются даже дидактические наставления следующего типа: "Жене строптивой и гневливой кротко и разторопно исходно муж да пребывает и огнепалную злобу собою да укрощает, ибо ни единыя змии толико ядовитыя несть на земли, яко же жена, гневом подущена".

Оказывается возможной ситуация, когда жена даже вроде бы ничем не проявляет свое злонравие, но все равно оно несомненно и для автора, и для читателя. Такова фацеция "Муж жену вместо кипы вверже в море", рассказывающая о происшествии, случившемся на море по пути из Дании в Швецию. Началась буря и, стремясь облегчить корабль, все пассажиры стали выбрасывать за борт тяжелые вещи. "Един же некий, не имея, что ввергнути, похвати жену свою и вверже ю в море", мотивируя это так: "Аз убо ни в дому, ни в корабли тяхчайшего паче сего не обретох". То, что поступок пассажира был оправданным, подтверждается результатом: после описанных событий "и тако стройно поиде корабль".

Аналогично строится хрестоматийная фацеция "Муж утопшую жену противу воды ищет". Муж, разыскивающий утонувшую жену, обшаривая речное дно выше по течению, отвечает на все недоуменные вопросы: "Вем аз жены моей обычай, яко жива будучи, не згодися со мною, и в пригоде сей тако о ней разумею, яко зело бе упряма, того ради противу воды плыти ей". "Обычай" жены остается за пределами изображения, но никаких сомнений относительно него у читателя не остается.

Среди текстов, повествующих о наказании других пороков, наиболее часто встречаются повествования о спесивцах (чаще всего это дворяне). Такова новелла "О дворянине и о прокураторе", рассказывающая об излишне спесивом господине, не посторонившемся, когда ему кричали: "Поберегись, поберегись!" В тесноте ему разорвали одежду. Обиженный и обидчик предстали перед судьей, но ответчик не говорил в свое оправдание ни слова. Судья предположил, что он немой, и тогда истец с головой выдал себя: "Ныне нем творишися, а вчера како глаголал и вопиял еси: "поберегись, поберегись?"" Однако если в новелле Нового времени сказанного было бы достаточно и читатель был в состоянии сам представить комический эффект от такого "саморазоблачения", то фацеция, все-таки еще недалеко ушедшая от дидактической средневековой новеллы, разъясняет: "Сия слыша, судия обвини самого его, глаголя: "Сам себе осудил еси: чесого ради, слыша вопиюща, не устрашился или не поберегся еси?"". Заметим здесь же, что мотив гордости и спеси в этом тексте оказывается тесно связанным с мотивом глупости.

Подавляющее же большинство текстов фацеций строятся на мотиве остроумного действия или ответа. Некий шляхтич, утомленный долгим пребыванием у него в гостях плебана (попа), сам начинает собираться в путь. На недоуменный вопрос гостя: "Чесо ради и где едеши, а имееши нас гостей в дому у себя?" герой отвечает: "Господине, вижду, яко ты от мене ехати не хощеши, то аз сам от тебя отъехати хощу". Попадья помогает мужу выполнить трудное задание – научить медведя грамоте; приученный искать между страницами книги блины, медведь, довольно урча, листает страницы книги, создавая полное впечатление чтения вслух. Монах ловко делит курицу между хозяином, хозяйкой, двумя сыновьями и двумя дочерьми, сопровождая дележ цитатами из Священного Писания и ухитрясь при этом себе оставить большую часть. Пьяница, увидев у себя в доме вора, с недоумением вопрошает его: "Брате, не вем, чесого зде в нощи ищеши, аз уже и в день обрести ничего не могу".

Задача поучения находила свое выражение в "морали", "притче", которой заканчивалась новелла, – недаром некоторые из них в прошлом входили в качестве "примеров" в средневековые церковные 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. Наиболее известный пример – вывод прозаической фацеции "О гордом дворянине": "Дворянин гордый – смерд гладный": ведь ни о каком "смерде" в тексте нет ни слова, а речь идет об остроумном сравнении гордого царского приближенного с конем.

Итак, решение дидактических задач не было вовсе чуждо авторам фацеций. 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 авторы, 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 привлекали внимание читателей и авторов-перелагателей прежде всего собственно увлекательным сюжетом, забавными перипетиями и коллизиями 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.