

И. Родин

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

с древнейших времен
до конца XX века



Игорь Родин

**Русская литература с древнейших
времен до начала XX века**

«Автор»

2012

УДК 372.882
ББК 74.268.3

Родин И. О.

Русская литература с древнейших времен до начала XX века /
И. О. Родин — «Автор», 2012

ISBN 978-5-4458-8649-5

Данное пособие совершенно уникально. Во-первых, своим объемом, а во-вторых, охватом материала. В книгу вошли не только материалы и произведения, изучаемые в рамках школьной программы, но и произведения, рекомендованные к самостоятельному изучению, а также те, которые изучаются на гуманитарных отделениях вузов. Книга содержит краткие содержания произведений, историко-литературные обзоры, биографические сведения о писателях, конспекты критических статей, литературоведческий анализ произведений и творчества авторов в целом. Пособие охватывает всю русскую литературу от начала возникновения письменности (включая памятники древнерусской литературы) до конца XX века, а также литературу зарубежную в лице наиболее ярких представителей. Книга станет незаменимым помощником не только школьникам и абитуриентам, но и студентам вузов, где изучаются гуманитарные дисциплины.

УДК 372.882
ББК 74.268.3

ISBN 978-5-4458-8649-5

© Родин И. О., 2012
© Автор, 2012

Содержание

От автора	6
Теория литературы	8
Роды литературы	8
Эпические жанры	8
Лирические жанры	9
Жанры драматургии	10
Литературные направления и течения	13
Классицизм	13
Сентиментализм	14
Романтизм	15
Натурализм	17
Реализм	17
Символизм	19
Литературные течения в России 19-20 вв	22
Натуральная школа	22
Футиризм	22
Акмеизм	23
Имажинизм	23
ОБЭРИУ (Объединение реального искусства)	24
Структура художественного произведения	26
Идея художественного произведения	26
Сюжет художественного произведения	26
Композиция художественного произведения	26
Поэтика художественного произведения, фигуры речи	28
Особенности поэтической речи и стихосложения	30
Системы стихосложения	30
Стихотворные размеры (метры)	33
Устное народное творчество	35
Славянская	35
Предмет и источники славянской мифологии	35
Основные мифологические сюжеты	35
Дополнительные сведения из славянской мифологии, представления о «рае», языческие праздники	42
Устное народное поэтическое творчество	44
Определение и основные отличительные черты устного народного поэтического творчества. Миф и литература	44
Жанры устного народного поэтического творчества.	45
Устное народное поэтическое творчество в России. Первые сборники фольклора	
Древняя славянская письменная литература	53
Возникновение письменности, деятельность Кирилла и Мефодия, гипотеза о существовании у славян письменности до введения кириллицы	53
Древний славянский алфавит, опыт дешифровки праславянской письменности типа «черт и резов», этрусской и древнекритской письменности	56

«Велесова книга»	58
Сравнительная таблица азбук	60
Древнейшие праславянские письменные памятники	61
Древнерусская литература	65
Основные черты	65
Периодизация древнерусской литературы	66
Первый период (первая четверть XI века – начало XII века)	68
Переводная литература	68
Русское летописание. Повесть временных лет	69
Из «Повести временных лет»	71
Другие жанры литературы Киевской Руси	73
Второй период (начало XII века – первая четверть XIII века)	75
«Слово о полку Игореве, Игоря Святославича, внука Олега»	75
Краткое содержание:	75
Идейно-художественное своеобразие «Слова...»	76
Отрывки из текста	77
Ритмическая организация и поэтический строй «Слова...»	79
Третий период	82
Повесть о разорении Рязани Батыем	84
Четвертый период	87
Пятый период	95
«Хождение за три моря» Афанасия Никитина	97
Повесть о Петре и Февронии	98
Шестой период	100
Седьмой период:	110
Литература первой половины XVII столетия	110
Общая характеристика	110
Жанры и темы прозаических произведений первой трети XVII века	111
Конец ознакомительного фрагмента.	113

И. О. Родин

Русская литература с древнейших времен до начала XX века

От автора

Данное учебное пособие в некотором роде уникально и не похоже на те, которые уже существуют. Все содержание учебника и способ подачи материала были продиктованы исключительно теми потребностями, которые возникают у учащегося в процессе изучения литературы как предмета в школе или высшем учебном заведении. Структура и содержание данного пособия были подчинены в первую очередь таким требованиям:

1. Информативность,
2. Функциональность,
3. Адресность,
4. Цельность.

«Информативность» означает, что пособие должно охватывать максимальное количество информации по предмету, с тем, чтобы его было вполне достаточно для изучения предмета как такового; в нем должны содержаться все сведения, которые могут понадобиться учащемуся при изучении литературы как в школе, так и при сдаче экзаменов в ВУЗ; вместе с тем, в учебное пособие были введены сведения, имеющие к литературе опосредованное отношение, но крайне важные для изучения предмета. Например, перед разделом, посвященном творчеству Грибоедова, и обзором, в котором рассказывается о западниках и славянофилах, даются выдержки из «Философических писем» Чаадаева, первого русского историкософа, ярчайшего представителя западников и прообраза Чацкого в бессмертной русской комедии. В разделе, посвященном литературе начала XX века, даются выдержки из программных работ таких мыслителей, как Ницше и Бердяев, оказавших большое влияние на развитие мысли того времени, а соответственно, и литературу. Для того, чтобы представить литературу не в виде разрозненной картины, но как процесс, в учебном пособии даются краткие литературные обзоры, широко представлено творчество прозаиков и поэтов XIX века. По подбору материала пособие было рассчитано на то, чтобы все сведения, требующиеся для изучения литературы в школе и при поступлении в ВУЗ, нашли в нем отражение.

«Функциональность» предполагает жесткую структурированность материала, разграничение тем и предметов, чтобы в любой момент в кратчайшие сроки можно было найти нужный материал. Пособие в первую очередь учит методике работы с информацией, указывает направления, пути, в которых должен происходить поиск. Помимо изучения литературы в процессе учебы, пособие не в меньшей степени ориентировано и на подготовку к экзаменам, когда возникает необходимость в сжатые сроки вспомнить весь изученный материал. В пособии в сжатом виде дается краткое содержание всех произведений, составляющих школьную программу. Входят туда и конспекты программных критических статей, приводятся тексты стихотворных произведений – то есть все то, что может понадобиться школьнику или абитуриенту в процессе учебы и особенно сдачи экзаменов.

Хотелось бы отметить, что чтение кратких (хотя и довольно подробных) содержаний произведений не заменяет прочтение самого произведения. «Войну и мир» или «Преступление и наказание», конечно же, следует читать в полном объеме в процессе изучения предмета. Краткое же содержание может помочь при подготовке к экзамену (или уроку), когда надо вспомнить прочитанное ранее и систематизировать свои знания. Именно в подобных случаях

данное учебное пособие способно заменить целую гору литературы (которую обычно школьники или абитуриенты вынуждены «проглатывать» перед экзаменом).

«Адресность» означает, что пособие рассчитано именно на школьников и абитуриентов – то есть подача материала осуществляется вполне доступным для них языком и не содержит «академических» выкладок. В пособии также приводятся новые гипотезы, различные взгляды на тот или иной предмет, что делает чтение пособия само по себе интересным, а также наглядно демонстрирует, что однозначных мнений о чем бы то ни было, как правило, не существует и что главным в анализе любого художественного произведения в первую очередь является способность логически и независимо мыслить.

И, наконец, «цельность». Этот пункт предполагает: во-первых, то, что литература должна рассматриваться как процесс, не прерывный и внутренне взаимообусловленный. С целью представить литературу именно как процесс, в пособии был, например, существенно расширен обзор древнерусской литературы, введены сведения о новых исследованиях по проблеме существования письменности на Руси в докириллическую эпоху. Такие произведения, как «Повесть временных лет» или «Слово о полку Игореве», входящие в школьную программу, рассматриваются в пособии именно как часть общелитературного процесса. Введен в пособие также и краткий обзор древней славянской мифологии, который, с нашей точки зрения, необходим как для адекватного восприятия произведений русского фольклора, так и для анализа многих авторских произведений, в которых часто используются мифологические образы и сюжеты. Во-вторых, требованиям «цельности» подчиняется не только литература как некий процесс, имеющий свою логику развития, но и отдельные ее составляющие – творчество того или иного автора, существование того или иного литературного течения или метода. Другими словами, для того чтобы обусловить внутреннюю логику чего-либо, мы должны дать некую концепцию творчества автора, литературного течения и т. п. Безусловно, предлагаемые нами концепции, впрочем, как и любые другие, могут быть оспорены. И это закономерно, так как процесс познания бесконечен, и возникновение новых теорий, отрицающих предыдущие, – лишь отражение диалектического развития мысли, залог постоянного движения вперед. Поэтому, предлагая ту или иную концепцию творчества автора, мы вовсе не претендуем на некую догматичность или «окончателность». В предлагаемых концепциях нас в первую очередь интересовало их методологическое значение. Дело в том, что факты, объединенные на основе некой концепции, общей идеи, утрачивают дискретность и превращаются в систему. А систематизированные знания всегда усваиваются лучше, нежели дискретные, не связанные логически. Подобно тому, как миф в древние времена логически и эмоционально объединял в себе многие, порой очень разные, сведения о мире, представляя Вселенную как некое органичное целое, так и любая концепция, по существу, – миф, пытающийся объединить и примирить отдельные части в пределах единого целого. В свете сказанного, вполне можно воспринимать предлагаемую нами, например, концепцию творчества Гоголя (или, скажем, Блока), как некий миф о Гоголе (или, соответственно, Блоке), попытку дать некое «единое» знание об их творчестве.

Пособие также предваряется главой, которая называется «Теория литературы». В ней содержатся все минимальные необходимые сведения относительно понятий и терминов, которые приняты в школьной практике и, соответственно, будут далее употребляться в данном пособии.

После каждого раздела (в том случае, если это необходимо) приводится список литературы. Этот список минимален и содержит наиболее важные, приоритетные работы по данному вопросу.

Родин И. О.

Теория литературы

Роды литературы

Еще с античных времен (Аристотель «Поэтика») принято разделять литературу на три рода:

1. **Эпос** – охватывающий бытие во всем многообразии: пространственно-временной протяженности и событийной насыщенности (отличительная особенность – сюжетность).

2. **Лирика** – запечатлевающая внутренний мир личности в становлении и смене впечатлений, грез, настроений, ассоциаций (эмоциональность, экспрессивность, отсутствие ярко выраженного сюжета).

3. **Драма** – фиксирующая речевые акты действующих лиц, изначально предназначенная для сценической постановки; обладающая, с одной стороны, экспрессивностью, с другой – сюжетностью, что позволяет в этом роде литературы видеть слияние черт лирики и эпоса.

Для каждого из указанных родов литературы характерны свои специфические жанры (то есть устоявшиеся формы произведений).

Эпические жанры

Для эпоса характерны такие жанры: **эпосея**, **эпическая поэма**, **повесть**, **рассказ**, **новелла**, **роман**, некоторые виды **очерка**. Специфическая черта эпоса – организующая роль повествования: носитель речи сообщает о событиях и их подробностях, как о чем-то прошедшем и вспоминаемом, попутно прибегая к описаниям обстановки, действия и облика персонажей, а иногда – к рассуждениям. Основное различие между перечисленными жанрами – в объеме произведения, а также в масштабе отображаемых событий и философских обобщений.

Эпосея – монументальное по форме произведение общенародной проблематики (напр., «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Тихий Дон» М. А. Шолохова).

Эпическая поэма – поэтическое, в некоторых случаях прозаическое произведение, обладающее сюжетностью; как правило, произведение воспевающее славное прошлое народа, его духовное становление или устремления и т. п. (напр., «Полтава» А. С. Пушкина, «Мертвые души» Н. В. Гоголя).

Роман – произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе ее становления и развития. По определению Белинского, роман – это «эпос частной жизни» (напр., «Обломов» А. И. Гончарова, «Отцы и дети» И. С. Тургенева).

Повесть – «средний» жанр эпического рода литературы. По объему, как правило, меньше романа, но больше рассказа, новеллы. Если в романе центр тяжести лежит в целостном действии, в фактическом и психологическом движении сюжета, то в повести основная тяжесть переносится нередко на статичные компоненты произведения – положения, душевные состояния, пейзажи, описания и т. п. (напр., «Степь» А. П. Чехова, «Записки из «Мертвого дома» Ф. М. Достоевского). Разграничить роман и повесть часто бывает достаточно трудно, в западном литературоведении жанр «повесть» не выделяется вовсе (там разделение происходит на две основные категории: «novel» – «роман», и «short story» – «рассказ»).

Новелла – малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом (что дает иногда повод для их отождествления – существует точка зрения на новеллу как на разновидность рассказа), но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью. Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета, сводит жизненный материал в фокус одного

события (напр., ранние рассказы А. П. Чехова, Н. В. Гоголя, цикл «Темные аллеи» И. А. Бунина).

Рассказ – малая эпическая жанровая форма художественной литературы – небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение (напр., рассказы В. М. Гаршина, А. П. Чехова, И. А. Куприна и т. д.).

Лирические жанры

1. **Ода** – жанр, воспевающий обычно какое-либо важное историческое событие, лицо или явление (напр., ода А. С. Пушкина «Вольность», ода «На день восшествия...» М. В. Ломоносова). Истоки жанра восходят к античности (напр., оды Горация). Особое развитие получила в классицизме.

2. **Песня** – может выступать и как эпический, и как лирический жанр. Эпическая песня обладает сюжетностью (см. определение эпических жанров) и, как правило, она больших объемов, нежели лирическая (напр., «Песнь о Вещем Олеге» А. С. Пушкина), в основе же лирической песни лежат переживания главного героя или автора (напр., песня Мери из «Пира во время чумы» А. С. Пушкина).

3. **Элегия** – жанр романтической поэзии, грустное размышление поэта о жизни, судьбе, своем месте в этом мире (напр., «Погасло дневное светило» А. С. Пушкина).

4. **Послание** – жанр, не связанный с определенной традицией (романтической, классицистической и т. п.). Основная характерная черта – обращенность к какому-либо лицу (напр., «Пушину», «К Чаадаеву» А. С. Пушкина).

5. **Сонет** – особый вид лирического стихотворения, характеризующийся жесткими требованиями к форме: в сонете должно быть 14 строк (напр., «Суровый Дант не презирал сонета...» А. С. Пушкина). Различают два типа сонета: 1. Английский сонет, состоящий из трех четверостиший и одного двустишия в конце (напр., сонеты В. Шекспира). 2. Французский сонет, состоящий из двух четверостиший и двух трехстиший. Эта разновидность, как явствует из названия, широко использовалась французскими поэтами (напр., поэтами «Плеяды» – П. Ронсаром, Ж. Дю Белле и др., позже французскими символистами – П. Верленом, Ш. Бодлером и др.). В России эта разновидность была особо популярна в эпоху символизма, практически все русские символисты использовали ее в своем творчестве (напр., К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, А. А. Блок и другие).

6. **Эпиграмма, сатира**. Эпиграмма – короткое стихотворение, как правило, не более четверостишия, высмеивающее или представляющее в юмористическом ключе какое-либо конкретное лицо – (напр., «На Воронцова» А. С. Пушкина). Сатира – более развернутое стихотворение, как по объему, так и по масштабу изображаемого. Обычно в сатире высмеиваются не недостатки какого-либо конкретного лица, но пороки социальные. Для сатиры характерен гражданский пафос (напр., сатиры А. Д. Кантемира, «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» А. С. Пушкина). Истоки эпиграммы и сатиры восходят к античности, в особенности к древнеримской литературе (напр., произведения Марциалла, Катулла и др.).

Подобное разделение на жанры условно, так как в чистом виде перечисленные жанры встречаются достаточно редко. Обычно стихотворение сочетает в себе признаки нескольких жанров. Напр., «К морю» А. С. Пушкина сочетает в себе признаки элегии и послания, «Деревня» Пушкина же – является элегией, но одновременно поднимает гражданские проблемы.

Жанры драматургии

Драматургия зародилась еще в античные времена. Уже тогда возникли два важнейших драматических жанра – *трагедия* и *комедия*. Основным конфликтом в трагедии уже тогда был конфликт в душе главного героя между долгом и совестью. Однако античная драма имела свои отличительные особенности, самая главная из которых – идея фатума, предопределенности, судьбы. Важную роль в античной драме играл хор – он формулировал отношение зрителей к происходящему на сцене, подталкивал их к сопереживанию (т. е. зрители как бы сами являлись участниками действия). Предполагается, что разыгрывание трагедий изначально являлось неотъемлемой частью так называемых «дионисий» или, в римском варианте, «вакханалий», празднеств, связанных с почитанием бога виноделия и виноградарства Диониса (Вакха); представление сцен из жизни этого бога являлось важным звеном в так называемых «оргаистических» (т. е. эротических) ритуалах, конечной целью которых было: высвободив сдерживаемые инстинктивные желания и, слившись с окружающими в общем экстазе, пережить очищение, так называемый «катарсис», который в «Поэтике» Аристотеля определяется как «очищение при помощи страха и сострадания».

Комедия строилась в основном на бытовых сюжетах, в основе которых лежали забавные недоразумения, ошибки, комические случаи и проч.

В средние века христианская церковь способствует возникновению новых драматических жанров – *литургическая драма, мистерия, миракль, моралите, школьная драма*. В 18 веке как жанр сформировалась драма (см. ниже), распространились также *мелодрамы, фарсы, водевили*. Особого расцвета драматургия после античных времен достигает в эпоху классицизма. Именно в эпоху классицизма формулируются особые правила драматургии, основным из которых было так называемое «единство места, времени и действия» (см. раздел «Классицизм»). В современной драматургии все большее значение приобретает такой жанр, как трагикомедия. Драма последнего столетия включает в себя и лирическое начало – так называемые «*лирические драмы*» (М. Метерлинк, А. А. Блок).

В настоящее время в драматургии *традиционно выделяют* три основных жанра: трагедию, комедию и драму.

1. **Трагедия** – жанр, показывающий действительность и изображаемые характеры в их трагическом становлении. Для трагедии характерен так называемый трагический конфликт. События приводят героя трагедии к тому, что, напр., его представления о долге вступают в противоречия с его понятиями о совести, с его личными чувствами и т. д. Эти противоречия не могут быть разрешены самим героем, поэтому они носят название «трагических». Попытка разрешить их обычно приводит героя к гибели – естественному выходу из тупиковой ситуации. Основной пафос трагедии заключен не в ее сюжете, не в содержании конфликта, а в том, как герой пытается разрешить неразрешимые противоречия. Именно поэтому пафос трагедии, как правило, героический. Понятие о трагических противоречиях очень часто связано с понятием о трагической вине главного героя. Вступив на путь разрешения неразрешимого, главный герой совершает действия, усугубляющие его внутренний разлад, чем большие усилия он прикладывает к тому, чтобы выйти из конфликта, тем острее становится этот конфликт. В этой связи возникает идея предопределения, фатума, обреченности. Например, трагедия В. Шекспира «Гамлет». Долг призывает Гамлета отомстить за отца, но его понятия о гуманности, его любовь к матери и Офелии вступают в противоречие с необходимостью мстить. Вступив на путь мести, Гамлет, желая убить Клавдия (нового короля), случайно убивает Полония (отца своей возлюбленной). Теперь на нем лежит трагическая вина, усугубляющаяся тем, что Офелия сходит с ума и кончает самоубийством (в результате тех же трагических противоречий – в ней борются долг по отношению к отцу и любовь к Гамлету), а Лаэрт (ее брат) клянется ото-

мстить Гамлету за кровь отца. Вследствие своей клятвы Лаэрт становится слепым орудием в руках Клавдия (в этом состоит трагическая вина Лаэрта), а потом погибает. Клавдий, пытаясь избавиться от Гамлета, подкупает его друзей – Розенкранца и Гильдестерна, которые погибают из-за того, что предали своего друга, Гамлета (в этом их трагическая вина). На матери Гамлета также лежит трагическая вина – она потворствовала убийце Клавдию, именно поэтому она погибает, выпив яд вместо Гамлета.

В настоящее время понятие о «трагической вине» вышло далеко за пределы драматургии, став одной из характерных особенностей, напр., эпических жанров. В качестве примера можно привести роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», где идея об обязательной расплате, пусть даже за непреднамеренное зло, с «лучшими намерениями», проводится достаточно четко: так, Раскольников, решив убить старуху-процентщицу, вынужден убить и ее сестру Лизавету, одну из тех «униженных и оскорбленных», ради которых он, собственно, и решается на преступление; Миколка признается в убийстве, которое совершил Раскольников, чтобы «пострадать за других»; Свидригайлов кончает самоубийством и т. д. (см. раздел, посвященный Ф. М. Достоевскому). Таким образом, на Раскольникова как бы изначально лежит трагическая вина. Как над Гамлетом она начинает довлеть с того самого момента, когда он принимает решение мстить, так и над Раскольниковым она появляется тогда, когда он решает убить старуху-процентщицу. Гениальность обоих произведений не в последнюю очередь состоит в том, что они особо остро поднимают проблему свободного выбора человеком своего пути, выбора того или иного «сценария» дальнейшей жизни (в отличие от античной трагедии, где герой ничего не решал, а все было предрешиено богами – так, например, в знаменитой трагедии Софокла «Эдип» все трагические события, происходящие с Эдипом, не зависят от его личной воли, они предопределены «проклятием рода»).

Именно сознательный и свободный выбор – а свобода выбора состоит и в том, чтобы представлять себе его последствия и быть готовым «платить по счетам» – характерны для современного понимания трагического пафоса, начиная с эпохи Возрождения. Возможно, именно в этом и кроется отгадка одной из самых известных загадок шекспировского «Гамлета», а именно, почему Гамлет так долго не принимает решения, медлит с осуществлением мести. Возможно, он ведет себя так потому, что совершает именно сознательный выбор, осознанно взваливает на себя трагическую вину, понимая уже с самого начала, что за право мстить придется заплатить самую высокую цену. Он понимает, что до совершения выбора перед ним лежит несколько путей (напр., уехать из Дании или жениться на Офелии и вести счастливую семейную жизнь и т.п.), в то время как после принятия решения все остальные пути будут для него уже закрыты и останется только один, причем ведущий к гибели. В этом контексте знаменитый монолог «Быть или не быть» приобретает весьма важное звучание: он с особенной остротой поднимает проблему выбора человеком собственной судьбы, и в том числе трагического сценария, в котором расплата всегда – жизнь. Именно в этом и состоит основное и главное значение великой трагедии Шекспира, а одновременно и ее коренное отличие от всего, что было до нее. «Гамлет» – это произведение не о мести, не о трагических обстоятельствах и способах их разрешения, но о величии духа человека и о свободе выбора, в том числе и собственной судьбы.

2. Комедия – жанр, в котором характеры, ситуации и действие представлены в смешных формах или проникнуты комическим. Вплоть до классицизма под комедией подразумевалось произведение, противоположное трагедии, с обязательным счастливым концом; ее герои, как правило, были из низшего сословия (см. статью «Классицизм»). Долгое время комедия считалась «низким жанром», и только в эпоху Просвещения (начиная с Ж.-Б. Мольера) это было нарушено признанием «среднего жанра», так называемой «мещанской драмы». В XIX и особенно в XX веке комедия – свободный и весьма разноликий жанр. Комедия устремлена в первую очередь к осмеянию безобразного («недолжного», противоречащего общественному

идеалу или норме): герои комедии внутренне несостоятельны, несообразны, не соответствуют своему положению, предназначению и этим выдаются в жертву смеху, который и развенчивает их, выполняя тем самым свою «идеальную» миссию. Однако и в острой социальной комедии (напр., в «Горе от ума» А. С. Грибоедова) изображение человеческих страданий («миллион терзаний» Чацкого) допустимо лишь в определенной мере; иначе – сострадание вытесняет смех и комедия преобразуется в драму.

3. *Драма* – подобно комедии, воспроизводит преимущественно частную жизнь людей, но ее главная цель – не осмеяние нравов, а изображение личности в ее драматических отношениях с обществом. Подобно трагедии, драма тяготеет к воссозданию острых противоречий, но вместе с тем ее конфликты не настолько напряжены и неразрешимы и допускают возможность благополучного окончания, а ее характеры не столь исключительны. Как самостоятельный жанр, драма возникает в XVIII веке у просветителей («мещанская драма» во Франции и Германии); ее интерес к социальному укладу и быту, нравственным идеалам демократической среды, к психологии «среднего человека» способствовал укреплению реалистических начал в европейском искусстве. В процессе развития драмы ее внутренний драматизм сгущается, благополучная развязка встречается все реже, герой остается обычно в разладе с обществом и самим собой («Гроза», «Бесприданница» А. Н. Островского, пьесы А. П. Чехова, А. М. Горького). Драма XIX—XX вв. является преимущественно психологической.

Литературные направления и течения

1. **Литературное направление** – часто отождествляется с художественным методом. Обозначает совокупность фундаментальных духовно-эстетических принципов многих писателей, а также ряда группировок и школ, их программно-эстетических установок, используемых средств. В борьбе и смене направлений наиболее отчетливо выражаются закономерности литературного процесса. Принято выделять следующие литературные направления:

- а) **Классицизм**,
- б) **Сентиментализм**,
- в) **Натурализм**,
- г) **Романтизм** (к которому некоторые относят и литературу Барокко),
- д) **Символизм**,

е) **Реализм** (в котором выделяют ренессансный реализм, т. е. реализм эпохи Возрождения, просветительский реализм, т. е. реализм эпохи Просвещения, критический реализм и социалистический реализм).

О правомерности выделения других направлений единого мнения нет – таких как *маньеризм*, *предромантизм*, *неоклассицизм*, *неоромантизм*, *импрессионизм*, *экспрессионизм*, *модернизм* и проч. Дело в том, что литературные направления, сменяясь, порождают множество промежуточных форм, которые существуют недолго и не носят глобального характера. Были попытки предложить более универсальные системы разделения на литературные направления – напр. «классика» и «романтика»; или «реалистическая» и «ирреалистическая» литература.

2. **Литературное течение** – часто отождествляется с литературной группировкой и школой. Обозначает совокупность творческих личностей, для которых характерна идейно-художественная близость и программно-эстетическое единство. Иначе, литературное течение – это разновидность (как бы подкласс) литературного направления. Например, применительно к русскому романтизму говорят о «философском», «психологическом» и «гражданском» течении. В русском реализме некоторые выделяют «психологическое» и «социологическое» течение.

Классицизм

Художественный стиль и направление в европейской литературе и искусстве XVII – нач. XIX веков. Название образовано от латинского «classicus» – образцовый.

Особенности:

1. Обращение к образам и формам античной литературы и искусства как идеальному эстетическому эталону, выдвижение на этой почве принципа «подражания природе», который подразумевает строгое соблюдение незыблемых правил, почерпнутых из античной эстетики (напр., в лице Аристотеля, Горация).

2. В основу эстетики положены принципы рационализма (от лат. «ratio» – разум), который утверждает взгляд на художественное произведение как на создание искусственное – сознательно сотворенное, разумно организованное, логически построенное.

3. Образы в классицизме лишены индивидуальных черт, так как призваны в первую очередь запечатлевать устойчивые, родовые, непреходящие со временем признаки, выступающие как воплощение каких-либо социальных или духовных сил.

4. Общественно-воспитательная функция искусства. Воспитание гармонической личности.

5. Установлена строгая иерархия жанров, которые делятся на «высокие» (*трагедия*, *эпопея*, *ода*; их сфера – государственная жизнь, исторические события, мифология, их герои

– монархи, полководцы, мифологические персонажи, религиозные подвижники) и «низкие» (*комедия, сатира, басня*, которые изображали частную повседневную жизнь людей средних сословий). Каждый жанр имеет строгие границы и четкие формальные признаки, не допускалось никакого смешения возвышенного и низменного, трагического и комического, героического и обыденного. Ведущий жанр – трагедия.

6. Классицистическая драматургия утвердила так называемый принцип «единства места, времени и действия», что означало: действие пьесы должно происходить в одном месте, время действия должно быть ограничено временем продолжительности спектакля (возможно больше, но максимальное время, о котором должна была повествовать пьеса – один день), единство действия подразумевало, что в пьесе должна быть отражена одна центральная интрига, не перебиваемая побочными действиями.

Классицизм зародился и получил свое развитие во Франции с утверждением абсолютизма (классицизм с его понятиями об «образцовости», строгой иерархии жанров и т. п. вообще часто связывают с абсолютизмом и расцветом государственности) – П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Лафонтен, Ж.-Б. Мольер и т. д. Вступив в полосу упадка в конце XVII века, классицизм возродился в эпоху Просвещения – Вольтер, М. Шенье и др. После Великой французской революции с крушением рационалистических идей классицизм приходит в упадок, господствующим стилем европейского искусства становится романтизм.

Классицизм в России:

Русский классицизм зародился во второй четверти XVIII века в творчестве зачинателей новой русской литературы – А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова. В эпоху классицизма русская литература освоила сложившиеся на Западе жанровые и стилевые формы, влилась в общеевропейское литературное развитие, сохранив при этом свою национальную самобытность. Характерные особенности русского классицизма:

- а) Сатирическая направленность – важное место занимают такие жанры, как сатира, басня, комедия, непосредственно обращенные к конкретным явлениям русской жизни;
- б) Преобладание национально-исторической тематики над античной (трагедии А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина и др.);
- в) Высокий уровень развития жанра оды (у М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина);
- г) Общий патриотический пафос русского классицизма.

В конце XVIII – нач. XIX века русский классицизм испытывает воздействие сентименталистских и предромантических идей, что сказывается в поэзии Г. Р. Державина, трагедиях В. А. Озерова и гражданской лирике поэтов-декабристов.

Сентиментализм

Сентиментализм (от английского *sentimental* – «чувствительный») – течение в европейской литературе и искусстве XVIII века. Был подготовлен кризисом просветительского рационализма, явился завершающим этапом Просвещения. Хронологически в основном предшествовал романтизму, передав ему ряд своих черт.

Основные признаки:

1. Сентиментализм остался верен идеалу нормативной личности.
2. В отличие от классицизма с его просветительским пафосом, доминантой «человеческой природы» объявлял чувство, а не разум.
3. Условием формирования идеальной личности считал не «разумное переустройство мира», а высвобождение и совершенствование «естественных чувств».
4. Герой литературы сентиментализма более индивидуализирован: по происхождению (или убеждениям) он демократ, богатый духовный мир простолюдина – одно из завоеваний сентиментализма.

5. Однако в отличие от романтизма (предромантизма), сентиментализму чуждо «иррациональное»: противоречивость настроений, импульсивность душевных порывов он воспринимал как доступные рационалистическому истолкованию.

Наиболее законченное выражение сентиментализм принял в Англии, где ранее всего сформировалась идеология третьего сословия – произведения Дж. Томсона, О. Голдсмита, Дж. Крабба, С. Ричардсона, Л. Стерна.

Сентиментализм в России:

В России представителями сентиментализма были: М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин (наиб. известное произв. – «Бедная Лиза»), И. И. Дмитриев, В. В. Капнист, Н. А. Львов, молодой В. А. Жуковский.

Характерные особенности русского сентиментализма:

а) Достаточно четко выражены рационалистические тенденции; б) Сильна дидактическая (нравоучительная) установка; в) Просветительские тенденции; г) Совершенствуя литературный язык, русские сентименталисты обращались к разговорным нормам, вводили просторечия.

Излюбленные жанры сентименталистов – элегия, послание, эпистолярный роман (роман в письмах), путевые заметки, дневники и другие виды прозы, в которых преобладают исповедальные мотивы.

Романтизм

Одно из крупнейших направлений в европейской и американской литературе конца XVIII – первой половины XIX века, получившее всемирное значение и распространение. В XVIII веке романтизмом именовалось все фантастическое, необычное, странное, встречающееся лишь в книгах, а не в действительности. На рубеже XVIII и XIX вв. «романтизмом» начинает именоваться новое литературное направление.

Основные признаки:

1. Антипросветительская направленность (т.е. против идеологии Просвещения), проявившаяся еще в сентиментализме и предромантизме, а в романтизме достигшая своей наивысшей точки. Социально-идеологические предпосылки – разочарование в результатах Великой французской революции и плодах цивилизации вообще, протест против пошлости, обыденности и прозаичности буржуазной жизни. Реальность истории оказалась неподвластной «разуму», иррациональной, полной тайн и непредвиденностей, а современное мироустройство – враждебным природе человека и его личностной свободе.

2. Общая пессимистическая направленность – идеи «космического пессимизма», «мировой скорби» (герои произведений Ф. Шатобриана, А. Мюссе, Дж. Байрона, А. Виньи и др.). Тема «лежащего во зле» «страшного мира» особо ярко отразилась в «драме рока» или «трагедии рока» (Г. Клейст, Дж. Байрон, Э. Т. А. Гофман, Э. По).

3. Вера во всемогущество духа человека, в его способность к обновлению. Романтики открыли необычайную сложность, внутреннюю глубину человеческой индивидуальности. Человек для них – микрокосм, малая вселенная. Отсюда – абсолютизация личностного начала, философия индивидуализма. В центре романтического произведения всегда стоит сильная, исключительная личность, противостоящая обществу, его законам или морально-нравственным нормам.

4. «Двоемирие», то есть разделение мира на реальный и идеальный (соответствующее дуализму «имманентного» – «трансцендентного» у философов – напр. Ф. Шеллинга), которые противопоставляются друг другу. Духовное озарение, вдохновение, которые подвластны романтическому герою, есть не что иное, как проникновение в этот идеальный (трансцендентный) мир (напр., произведения Гофмана, особенно ярко в: «Золотой горшок», «Щелкунчик»,

«Крошка Цахес по прозванию Циннобер»). Романтики противопоставили классицистическому «подражанию природе» творческую активность художника с его правом на преобразование реального мира: художник создает свой, особый мир, более прекрасный и истинный.

5. «Местный колорит». Противостоящая обществу личность чувствует духовную близость с природой, ее стихией. Именно поэтому у романтиков так часто возникают в качестве места действия экзотические страны и их природа (Восток). Экзотическая дикая природа вполне соответствовала по духу стремящейся за рамки обыденности романтической личности. Романтики первыми обращают пристальное внимание на творческое наследие народа, на его национально-культурные и исторические особенности. Национально-культурное разнообразие, по философии романтиков, было частью одного большого единого целого – «универсума». Наглядно это было реализовано в развитии жанра исторического романа (такие авторы как В. Скотт, Ф. Купер, В. Гюго).

Романтики, абсолютизируя творческую свободу художника, отрицали рационалистическую регламентацию в искусстве, что, впрочем, не мешало им провозглашать свои собственные, романтические каноны.

Развились жанры: фантастическая повесть, исторический роман, лиро-эпическая поэма, необычайного расцвета достигает лирика.

Классические страны романтизма – Германия, Англия, Франция.

Начиная с 1840-х гг., романтизм в основных европейских странах уступает ведущее положение критическому реализму и отходит на второй план. Однако традиции романтизма остаются действенными на протяжении всего XIX века, обретая новый импульс в конце XIX – начале XX века. **Неоромантизм** тесно связан с романтизмом не столько темами и мотивами, не столько строем произведения, сколько умонастроением, общими принципами поэтики, отрицанием всего обыденного, прозаического, «раздвоенностью» рефлексующего творческого сознания, обращением к «иррациональному», «сверхчувственному», склонностью к гротеску и фантазии, установкой на обновление художественной формы (примеры: Р. Стивенсон, Р. Киплинг, О. Уайльд и др.). В дальнейшем традиции романтизма были усвоены, а иногда полемически переосмыслены символизмом (напр., А. А. Блок, Р.-М. Рильке). Прямое и опосредованное воздействие романтизма ощутимо в экспрессионизме, отчасти в поэзии сюрреализма и других авангардистских течениях.

Романтизм в России:

Зарождение романтизма в России связано с общественно-идеологической атмосферой русской жизни – общенациональным подъемом после войны 1812 года. Все это обусловило не только становление, но и особый характер романтизма поэтов-декабристов (напр., К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский), чье творчество было одушевлено идеей гражданского служения, проникнуто пафосом вольнолюбия и борьбы.

Характерные особенности романтизма в России: а) Форсированность развития литературы в России в начале XIX века обусловило «набегание» и совмещение различных стадий, которые в других странах переживались поэтапно. В русском романтизме переплелись предромантические тенденции с тенденциями классицизма и Просвещения: сомнения во всецелой роли разума, культ чувствительности, природы, элегический меланхолизм сочетались с классицистической упорядоченностью стилей и жанров, умеренным дидактизмом (назидательностью) и борьбой с излишней метафоричностью ради «гармонической точности» (выражение А. С. Пушкина). б) Более ярко выраженная социальная направленность русского романтизма. Напр., поэзия декабристов, произведения М. Ю. Лермонтова.

В русском романтизме получают особенное развитие такие жанры, как элегия, идиллия. Очень важным для самоопределения русского романтизма было развитие баллады (напр., в творчестве В. А. Жуковского). Резче всего контуры русского романтизма определились с возникновением жанра лиро-эпической поэмы (южные поэмы А. С. Пушкина, произведения И. И.

Козлова, К. Ф. Рылеева, М. Ю. Лермонтова и др.). Развивается исторический роман, как большая эпическая форма (М. Н. Загоскин, И. И. Лажечников). Особый путь создания большой эпической формы – циклизация, то есть объединение внешне самостоятельных (и частично печатавшихся отдельно) произведений («Двойник или Мои вечера в Малороссии» А. Погодельского, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, «Русские ночи» В. Ф. Одоевского, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова).

Натурализм

Натурализм (от латинского *natura* – «природа») – литературное направление, сложившееся в последней трети XIX века в Европе и США.

Характерные особенности:

1. Стремление к объективному, точному и бесстрастному изображению реальности и человеческого характера, обусловленного физиологической природой и средой, понимаемой преимущественно как непосредственное бытовое и материальное окружение, но не исключающей социально-исторических факторов. Основной задачей натуралистов было изучить общество с той же полнотой, с какой естествоиспытатель изучает природу, художественное познание уподоблялось научному.

2. Художественное произведение рассматривалось как «человеческий документ», а основным эстетическим критерием считалась полнота осуществленного в нем познавательного акта.

3. Натуралисты отказывались от морализования, полагая, что изображенная с научным беспристрастием действительность сама по себе достаточно выразительна. Они считали, что литература, как и наука, не имеет права в выборе материала, что для писателя нет непригодных сюжетов или недостойных тем. Отсюда в произведениях натуралистов часто возникали бессюжетность и общественное безразличие.

Особое развитие натурализм получил во Франции – напр., творчество таких писателей, как Г. Флобер, братья Э. и Ж. Гонкур, Э. Золя (который разработал теорию натурализма).

В России натурализм не получил широкого распространения, он сыграл лишь определенную роль на начальном этапе развития русского реализма. Натуралистические тенденции прослеживаются у писателей так называемой «натуральной школы» (см. ниже) – В. И. Даль, И. И. Панаев и др.

Реализм

Реализм (от позднелатинского *realis* – вещественный, действительный) – литературное и художественное направление XIX – XX вв. Берет свое начало в Возрождении (так называемый «Ренессансный реализм») или в Просвещении («просветительский реализм»). Черты реализма отмечаются в древнем и средневековом фольклоре, античной литературе.

Основные черты реализма:

1. Художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни.
2. Литература в реализме является средством познания человеком себя и окружающего мира.

3. Познание действительности идет при помощи образов, создаваемых посредством типизации фактов действительности («типические характеры в типической обстановке»). Типизация характеров в реализме осуществляется

через «правдивость деталей» в «конкретностях» условий бытия персонажей.

4. Реалистическое искусство – искусство жизнеутверждающее, даже при трагическом разрешении конфликта. Философское основание этому – гностицизм, вера в познаваемость и адекватное отражение окружающего мира, в отличие, например, от романтизма.

5. Реалистическому искусству присуще стремление рассматривать действительность в развитии, способность обнаруживать и запечатлевать возникновение и развитие новых форм жизни и социальных отношений, новых психологических и общественных типов.

Реализм как литературное направление сформировался в 30-е годы XIX века. Непосредственным предшественником реализма в европейской литературе являлся романтизм. Сделав предметом изображения необычное, создавая воображаемый мир особых обстоятельств и исключительных страстей, он (романтизм) одновременно показал личность более богатую в душевном, эмоциональном отношении, более сложную и противоречивую, чем это было доступно классицизму, сентиментализму и другим направлениям предшествующих эпох. Поэтому реализм развивался не как антагонист романтизма, но как его союзник в борьбе против идеализации общественных отношений, за национально-историческое своеобразие художественных образов (колорит места и времени). Между романтизмом и реализмом первой половины XIX века не всегда легко провести четкие границы, в творчестве многих писателей романтические и реалистические черты слились воедино – напр., произведения О. Бальзака, Стендаля, В. Гюго, отчасти Ч. Диккенса. В русской литературе это особо отчетливо отобразилось в произведениях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова (южные поэмы Пушкина и «Герой нашего времени» Лермонтова).

В России, где основы реализма были еще в 1820 – 30-х гг. заложены творчеством А. С. Пушкина («Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Капитанская дочка», поздняя лирика), а также некоторых других писателей («Горе от ума» А. С. Грибоедова, басни И. А. Крылова), этот этап связан с именами И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, А. Н. Островского и др. Реализм XIX века принято называть «критическим», так как определяющим началом в нем являлось именно социально-критическое. Обостренный социально-критический пафос – одна из основных отличительных черт русского реализма – напр., «Ревизор», «Мертвые души» Н. В. Гоголя, деятельность писателей «натуральной школы». Реализм 2-ой половины XIX века достиг своих вершин именно в русской литературе, особенно в творчестве Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, ставших в конце XIX века центральными фигурами мирового литературного процесса. Они обогатили мировую литературу новыми принципами построения социально-психологического романа, философской и моральной проблематикой, новыми способами раскрытия человеческой психики в ее глубинных пластах.

Социалистический реализм:

Течение внутри реализма, возникшее в начале XX века и просуществовавшее до середины 90-х годов. Возникновение социалистического реализма было бы неправильно связывать с «социальным заказом» (Первый съезд советских писателей и провозглашение метода социалистического реализма как главного метода), так как в творчестве А. М. Горького, В. В. Маяковского и ряда других писателей это направление (являющееся, по существу, течением) утвердилось задолго до официального провозглашения такового. С определенными оговорками к этому методу может быть отнесено и такое произведение, как «Что делать?» Н. Г. Чернышевского.

Основные отличительные особенности социалистического реализма:

- а) Возведение социальных и художественных построений на основе марксистской идеологии и теории классовой борьбы;
- б) Крайняя политизированность, доминирование идеологии над художественностью, абсолютизирование идеи «социальной справедливости»;
- в) Наличие мифологических элементов (героический, «роковой» пафос, создание мифологизированных образов, «образов-идей», ориентация на вкусы и потребности масс, отноше-

ние к литературному произведению как к способу массового идеологического и политического воздействия).

Однако в своих лучших образцах произведения социалистического реализма поднимались до уровня высокой художественности: напр., произведения А. Н. Толстого («Петр Первый», «Хождение по мукам»), М. А. Шолохова («Тихий Дон»), Н. А. Островского («Как закалялась сталь») и др.

Социалистический реализм оказал влияние и на зарубежную литературу XX века (причем не только на писателей стран социалистического лагеря) – это проявилось в творчестве таких писателей, как Р. Роллан, Т. Манн, Дж. Голсуорси, А. Франс, А. Зегерс, Т. Драйзер и др.

Символизм

Символизм (от греческого *symbolon* – «символ», «знак») – литературно-художественное направление конца XIX – начала XX века. Основы эстетики символизма сложились в конце 70-х гг. XIX столетия в творчестве французских поэтов – П. Верлена, Лотриамона, А. Рембо, С. Малларме и др.

Основные признаки:

1. Преемственная связь с романтизмом, теоретические корни символизма восходят к философии А. Шопенгауэра и Э. Гартмана, к творчеству Р. Вагнера и некоторым идеям Ф. Ницше.

2. Символизм был преимущественно устремлен к художественному ознаменованию «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственных восприятий. Поэтический символ рассматривался как более действенное художественное орудие, чем образ, помогающее прорваться «сквозь покров повседневности к сверхвременной идеальной сущности мира». Таким образом, символисты провозглашали интуитивное постижение мирового единства через символическое обнаружение соответствий и аналогий (напр. между формой и цветом, между звуком и запахом и проч.).

3. Музыкальная стихия объявлялась символистами праосновой жизни и искусства (идея, находящая свое выражение еще у Р. Вагнера и Ф. Ницше). Отсюда – господство лирико-стихотворного начала, вера в надреальную или иррационально-магическую силу поэтической речи.

4. Символисты обращаются к древнему и средневековому искусству в поисках генеалогического родства.

Символизм возникает на стыке эпох как выражение общего кризиса цивилизации западного типа. Апокалиптичность восприятия мира – одна из характернейших черт символизма (напр., широко принятая «на вооружение» идея Ф. Ницше о цикличности развития цивилизации, развиваемая им, напр., в работе «Рождение трагедии из духа музыки»).

В самом общем виде символизм являл собой попытку мифологизировать бытие человека и творчество, как высшее проявление этого бытия. Символисты вслед за философами (уже упоминавшимися Р. Вагнером и Ф. Ницше) пытались *возродить миф* как цельное, не расчлененное разумом и логикой, знание о мире, утвердить право интуитивного познания мира. Если романтизм возник как реакция на кризис рационалистического взгляда на мир и лишь смещал приоритеты внутри этической системы (перенесение фокуса внимания с «общественного блага» на внутренний чувственный мир отдельной личности и т. п.), то символизм подверг сомнению этическую систему в целом, т. е. общую христианскую шкалу ценностей. Недаром Ф. Ницше провозгласил, что наступили «сумерки богов» и призвал к «переоценке всех ценностей», имея в виду христианское этическое учение. Таким образом, если романтизм отражал лишь кризис определенного способа познания мира, то символизм явился следствием общего религиозно-этического кризиса конца XIX – начала XX веков. Кризис догматов христианства, которые не отражали процессов стремительно меняющегося мира и не давали отве-

тов на насущные вопросы современности, уже явственно ощущался в творчестве крупнейших писателей-реалистов XIX века – Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, которые пытались «примирить христианского бога» с окружающей их действительностью.

В силу тех же причин на рубеже веков происходит возрождение оккультных учений, начинается массированное проникновение в Европу восточных философско-этических учений, издаются средневековые герметические трактаты и проч. Ярчайшим примером подобного проникновения может являться деятельность Елены Петровны Блаватской (1831—1891), главный труд – «Тайная доктрина» (1888), и возглавляемого ею Теософского общества, влияние которых на философско-этические поиски того времени было колоссальным (включая символистов).

Вся духовно-этическая и творческая деятельность в XX веке проходит под знаком мифотворчества, попыток обретения «нового объединяющего начала», единого знания о мире, которое смогло бы прийти на замену иудейско-христианской этике. Именно в этой глобальной потребности «переоценки» и кроется тот всплеск в области литературы и искусства, который пришелся на рубеж XIX и XX столетий. Если воспринимать символизм именно с точки зрения «мифотворчества» (а один из апологетов русского символизма Вяч. Иванов, например, в своих работах прямо заявлял, что для символистов слово – это миф), то остальные «литературные течения» начала XX века вполне укладываются в рамки символизма (являясь его модификациями) – футуризм, акмеизм и проч. Примечательно, что социалистический реализм (в котором мифотворчество было едва ли не одной из самых главных задач), гораздо ближе стоит в этом отношении к символизму, чем к собственно реализму. Ведь реализм, как справедливо отмечали символисты, лишь фиксирует жизнь и систематизирует явления (типизация), идя вслед за бытием, в то время как миф сам творит жизнь, ведя бытие за собой, создавая тип героя, которого еще нет в жизни, но который должен быть.

В этом отношении не случайно прямое, тематическое обращение поэтов-символистов к античной и языческой мифологии, дохристианским и восточным оккультным учениям.

В той или иной степени мифотворчество характерно для любой эпохи, и литературные течения вполне могут быть рассмотрены как детища этих мифов. Так классицизм вполне можно назвать отражением мифа о государстве, романтизм – мифа о личности, реализм – мифа о народе (социуме), а символизм – мифом о мифе. Как бы то ни было, сознательное мифотворчество – характерная черта именно XX столетия, и символисты здесь первопроходцы.

Оказавшись первым эстетическим воплощением грядущей «переоценки», символизм оказал большое влияние на все последующее развитие литературы и искусства.

Русский символизм:

Воспринял от западного многие философские и эстетические установки (в значительной мере преломив их через учение Вл. Соловьева о «душе мира»). Особенности русского символизма связаны в первую очередь с особенностями исторической эпохи, в которую он развивался. Возникнув и развившись в 10-е гг. XX века, русский символизм отличался еще более катастрофическим мировоззрением (напр., творчество А. А. Блока, В. Я. Брюсова, Вяч. Иванова и проч.). Символизм напрямую связан с таким понятием, как «декадентство» (в буквальном переводе – «упадок»), это особенно остро ощущается в русском символизме. Другая особенность русского символизма – обостренное внимание к поиску роли личности в истории, к ее связи с «вечностью» и сути вселенского «мирового процесса».

В области жанров символисты были приверженцами строгих форм. Широкое распространение получил такой поэтический жанр, как сонет. Однако многие старые (в частности, средневековые) жанры претерпевали символистскую «модернизацию» – напр., символические пьесы А. А. Блока («Балаганчик», «Роза и крест»), возрождавшие средневековую театральную традицию и театр эпохи Возрождения («комедию масок»), романы А. Белого («Петербург», «Москва») и проч.

Организационными центрами русских символистов были издательства «Скорпион», «Гриф» и «Мусагет», журналы «Весы», «Золотое руно», частично «Мир искусств».

Литературные течения в России 19-20 вв

Натуральная школа

«Натуральная школа» – условное название начального этапа развития критического реализма в русской литературе 40-х гг. XX века. Термин «натуральная школа», впервые употребленный Ф.В. Булгариным в пренебрежительной характеристике творчества молодых последователей Н. В. Гоголя, был утвержден в литературном критическом обиходе В. Г. Белинским, который полемически переосмыслил его значение: «натуральное, то есть безыскусственное, строго правдивое изображение действительности».

Характерные особенности:

1. Преимущественное внимание к жанру художественной прозы: «физиологический очерк», повесть, роман.
2. Критический пафос: вслед за Н.В. Гоголем подвергали сатирическому осмеянию чиновничество (напр., стихи Н.А. Некрасова), критически изображали быт и нравы дворянства (напр., «Записки одного молодого человека» А. И. Герцена, «Обыкновенная история» И. А. Гончарова и др.), критиковали темные стороны городской цивилизации (напр., «Двойник» Ф. М. Достоевского, очерки Н. А. Некрасова, В. И. Даля и др.).
3. Сочувственное изображение в произведениях «маленького человека» (напр., «Бедные люди» Достоевского, «Запутанное дело» М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.)
4. Разработка темы «героя времени», воспринятая еще от А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова (напр., «Кто виноват?» А. И. Герцена, «Андрей Колосов» И. С. Тургенева, «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» Н. А. Некрасова). «Героем времени» становится разночинец.
5. Из стремления писателей «натуральной школы» быть «верными натуре» впоследствии развилось два пути – один вел к реализму (Герцен, Некрасов, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Салтыков-Щедрин), а другой к натурализму (Даль, Панаев, Бутков и др.).

Футуризм

Футуризм (от латинского *futurum* – «будущее») – одно из основных авангардистских течений в европейском искусстве начала XX века, получившее наибольшее развитие в Италии и России. Идеи футуризма, оформившиеся прежде всего в пространственных искусствах (напр., скульптуре), нашли выражение и в литературе, театре, музыке, кинематографе, а также искусствоведении и литературоведении. Первая декларация – «Манифест футуризма» 1909 г. Мари-нетти (итал.).

Основные признаки:

1. Разрыв с традиционной культурой, утверждение эстетики современной урбанистической цивилизации, с ее динамикой, безличностью и аморализмом.
2. Стремление передать фиксируемый сознанием «человека толпы» хаотический пульс технизированной «интенсивной жизни», мгновенной смены событий-переживаний.
3. Для итальянских футуристов были характерны не только эстетическая агрессия и эпатаж консервативного вкуса, но и вообще культ силы, апологии войны как «гигиены мира», что впоследствии привело некоторых из них в лагерь Муссолини.

Русский футуризм возник независимо от итальянского и, как самобытное художественное явление, имел с ним мало общего. История русского футуризма складывалась из сложного взаимодействия и борьбы четырех основных группировок: 1) «Гилея» (кубофутуристы) – В.

В. Хлебников, Д. Д. и Н. Д. Бурлюки, В. В. Каменский, Е. Г. Гуро, В. В. Маяковский, А. Е. Крученых, Б. К. Лифшиц; 2) «Ассоциация эгофутуристов» – И. Северянин, И. В. Игнатъев, К. К. Олимпов, В. И. Гнедов и др.; 3) «Мезонин поэзии» – Хрисанф, В. Г. Шершеневич, Р. Ивнев и др.; 4) «Центрифуга» – С. П. Бобров, Б. Л. Пастернак, Н. Н. Асеев, К. А. Большаков и др.

Самой ранней и наиболее радикальной была «Гилея», участники которой в многочисленных сборниках («Садок судей» 1910; «Пощечина общественному вкусу» 1912; «Дохлая луна» 1913 и др.) и выступлениях, часто с представителями других группировок, преимущественно и определяли «лицо футуризма».

Общая основа движения – стихийное ощущение «неизбежности крушения старья» (Маяковский) и стремление предвосхитить, осознать через искусство грядущий «мировой переворот» и рождение «нового человечества». Художественное творчество должно было стать не подражанием, а продолжением природы, которая через творческую волю человека создает «новый мир, сегодняшний, железный» (К. С. Малевич). Отсюда – разрушение условной системы литературных жанров и стилей, возвращение к фольклорно-мифологическим первоначалам, когда язык «был частью природы» (Хлебников). На базе живого разговорного языка футуристы разрабатывали тонический стих, фонетическую рифму, настаивали на неограниченном словотворчестве и «словоновшестве» вплоть до изобретения новых диалектов, экспериментировали с языковой графикой (т. е. вводили в свои произведения художественные эксперименты со шрифтами и др. знаками), предельно расширяя диапазон литературного языка.

Некоторые послереволюционные литературные группировки («Искусство коммуны», дальневосточное «Творчество», тифлисский «41 градус», «ЛЕФ» и др.) генетически были связаны с футуризмом, однако собственная его история в России исчерпывается предреволюционным десятилетием.

Акмеизм

Акмеизм (от греческого акме – высшая степень чего-либо, цветущая сила) – течение в русской поэзии 10 – 20-х гг. XX века, сформировавшееся как антитеза символизму. Противопоставляли мистическим устремлениям символизма к «непознаваемому» «стихию естества», декларировали конкретно-чувственное восприятие «вещного мира», возврат слову его изначального, не символического смысла.

Однако, несмотря на декларированную «противоположность» символизму, акмеисты были органическими продолжателями их пути в плане «мифологизации бытия», что наглядно отразилось в теоретических работах идеологов акмеизма. Расхождения были, в основном, эстетического и «тактического» порядка.

Акмеизм утвердился в теоретических работах и художественной практике Н.С. Гумилева (статья «Наследие символизма и акмеизм» 1913), С. М. Городецкого (статья «Некоторые течения в современной русской поэзии» 1913), О. Э. Мандельштама (статья «Утро акмеизма», опублик. в 1919), А. А. Ахматовой, М. А. Зенкевича, Г. В. Иванова, Е. Ю. Кузьминой-Караваевой и др. Акмеисты объединились в группу «Цех поэтов» (1911-1914, возобновилась в 1920-22 гг.), примкнули к журналу «Аполлон». В 1912-13 гг. издавали журнал «Гиперборей» (редактор М. Л. Лозинский, вышло 10 номеров), альманахи «Цеха поэтов».

Имажинизм

Имажинизм (название восходит к английскому «имажизм», image – «образ») – литературное течение в России 1920-х гг. В 1919 г. с изложением его принципов выступили С. А. Есенин, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич, Р. Ивнев (двое последних ранее числили себя футуристами) и др. Они организовали издательство «Имажинисты», выпускавшее одноимен-

ные сборники, журнал «Гостиница для путешественников в прекрасном» (1922-24; вышло 4 номера).

Основные признаки:

1. Усваивая крайности поэтики раннего футуризма, выступали против его политической ориентации в послеоктябрьский период, в частности, допускали резкие выпады в адрес В. В. Маяковского.

2. Декларировали самоценность не связанного с реальностью слова-образа (поэзия – «ритмика образа»).

3. Утверждали фатальную неизбежность антагонизма искусства и государства.

Особую позицию в группе занимал Есенин, утверждавший необходимость связи поэзии с естественной образностью русского языка, со стихией народного творчества.

И футуристы, и имажинисты в своем отношении к «переоценке всех ценностей» и стремлении создать «миф о новом человеке» ничем не отличались от символистов. Разница состояла в том, что последние были радикальнее символистов, настаивая на полном разрыве с предшествующей традицией, а также в том, что именно предлагалось теми и другими в качестве основополагающей языковой мифологемы – звук (фонема) или образ, в отличие от символистского «мифа-символа».

ОБЭРИУ (Объединение реального искусства)

ОБЭРИУ – литературно-театральная группа, существовавшая в Ленинграде в 1927 – начале 30-х гг. В литературную секцию ОБЭРИУ входили К. К. Вагинов, А. И. Введенский, Н. А. Заболоцкий, Д. Хармс, И. А. Бахтерев, Ю. Д. Владимиров, прозаик Д. Левин и др., которые провозгласили себя не только творцами «нового поэтического языка», но и создателями нового «ощущения жизни и ее предметов». «Достоинством искусства», по их словам, становится конкретный предмет, «очищенный от литературной и обиходной шелухи», и в поэзии «с точностью механики» его передает «столкновение словесных смыслов». У обериутов не было единой поэтики, но очевидно, что свойственные им всем алогизм, абсурд, гротеск и проч. не были чисто формальными приемами, а выражали и некоторую конфликтность мироуклада. Принципы обериутского театра полнее всего воплотились в пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам» 1927, а позднее в пьесе А. Введенского «Елка у Ивановых» 1939. Многие обериуты успешно работали в детской литературе (Хармс, Введенский, Владимиров, Заболоцкий, Левин) и приобрели в ней известность.

Генетически поэзия обериутов восходит к двум источникам: русскому народному фольклору («небывалщины», прибаутки, народный театр и проч.) и к английской поэзии нонсенса (родоначальники: Э. Лир и Л. Кэрролл). Однако идейно они имели совершенно различную основу. Если в народном театре и в английском «нонсене» все переворачивалось с ног на голову исключительно для того, чтобы вырваться из рамок привычного бытия и социальной регламентации жизни, то у обериутов это действо приобретало совершенно иной смысл. Оно являлось не литературным приемом, действующим «от противного» и создающим свой собственный причудливый мир, а отражало реальное бытие, абсурдный, бессмысленный и бесчеловечный мир. Основные мотивы – потерянности и одиночество личности во враждебном, абсурдном мире, бесцельность бытия, ничтожность отдельного человека перед мощью государственной машины, бесчеловечной по своей природе, – по существу, «расчеловечивание» человека, превращение его в ничтожную деталь, «винтик» чудовищного механизма. Таким образом, говоря метафорически о природе комичного у обериутов, их вполне можно сравнить с детьми, которые смеются для того, чтобы не сойти с ума от ужаса.

Обериуты не были уникальным явлением, напротив, они вполне вписывались в общемировой литературный процесс. Главные идеи обериутов в целом созвучны философии экзи-

стенциализма (от позднелат. *existentia* – «существование»), в опрошенном виде сводящиеся к следующему: мир абсурден и непознаваем, единственное, что человек может познать, – это самого себя как некое «существование», проявляющееся посредством так называемых «основных модусов» (страх, забота, решимость, совесть и т. п.), это познание, прозрение своей сущности, происходит в «пограничных ситуациях» (борьба, страдание, смерть), после которого человек обретает истинную свободу, представляющую собой не что иное, как сознательный выбор «самого себя». Иными словами, экзистенциализм пытался ответить на вопрос, как сохранить личности в условиях чудовищного давления со стороны общественно-государственной машины и тоталитарных режимов, возникновением которых ознаменовался XX век. Ответ прост: при невозможности убежать (поскольку бежать некуда) это то, что образно можно назвать «внутренней эмиграцией». Необходимое условие – признание личностью абсурдности и бесцельности общественного и своего собственного (как существа общественного) бытия. Отринув все «иллюзии», каковыми являются общественные стереотипы и установления, и ограничив внешний мир границами своего собственного «я», человек обретает истинную свободу и полную самодостаточность, то есть ту степень отстраненности и независимости, которая позволяет сохранить ему как личности. Именно эта отстраненность, «непредвзятость» и позволяет личности с особой остротой ощущать ответственность за все, что происходит в мире. В литературе эти идеи отразились в творчестве таких авторов, как А. Камю, Ж.-П. Сартр, Ф. Кафка, Н. Бердяев, Л. Шестов и др.

В определенном смысле обериуты своим творчеством предвосхитили возникновение такого течения в западной драматургии, как «театр абсурда», вобравший в себя как экзистенциалистскую философию, так и традиции чеховского и символистского театра. Особое распространение «театр абсурда» получил во Франции в 50-е годы – творчество таких авторов, как С. Беккет, Э. Ионеско и проч.

В своем ощущении разорванности и абсурдности бытия обериуты не были одиноки. Общий пессимизм, темы одиночества человека среди других людей, невозможности повлиять на ход жизни, катастрофичное восприятие истории характерно вообще для литературы 20-30-х гг., периода между двумя мировыми войнами. Это можно сказать и о творчестве писателей так называемого «потерянного поколения», охватившего не только страны Европы, но и Америки (твор-во таких писателей, как Э.-М. Ремарк (Германия), Р. Олдингтон (Англия), Э. Хемингуэй (США) и др.)

Структура художественного произведения

Идея художественного произведения

Идея художественного произведения – это обобщающая, эмоциональная, образная мысль, лежащая в основе произведения искусства. Иными словами, это то, для чего написано произведение.

Сюжет художественного произведения

Сюжет художественного произведения – это развитие действия, ход событий в повествовательных и драматических произведениях, иногда и в лирических. Иными словами, это то, о чем произведение. В современной литературоведческой и школьной практике термины «сюжет» и «фабула» осознаются как синонимы. Или же «сюжетом» называется весь ход событий, а «фабулой» – основной конфликт, который в них развивается.

Композиция художественного произведения

Композиция художественного произведения – это расположение и соотнесенность компонентов в художественной форме, то есть построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром. Основные составляющие композиции :

1. *Экспозиция* – часть, предваряющая действие, повествующая, как правило, о месте, времени и условиях будущего действия.
2. *Завязка* – часть, в которой обозначается конфликт произведения, создаются предпосылки для дальнейшего развития сюжета.
3. *Развитие действия* – часть, в которой конфликт углубляется, обрастает подробностями.
4. *Кульминация* – наивысшая точка развития сюжета, в которой конфликт максимально обострен и требует немедленного разрешения.
5. *Развязка* – часть, в которой конфликт подходит к своему логическому разрешению.
6. *Заключение* – часть, завершающая произведение, сообщающая дополнительные сведения о героях произведения, рисуя пейзаж и т. п.

В качестве примера разберем с точки зрения композиции роман «Отцы и дети» Тургенева.

Для того, чтобы определить части композиции, следует определить идею романа, так как композиция есть не что иное, как последовательное, логически обоснованное доказательство идеи произведения.

Идея романа – развенчание «нигилизма» Базарова и догматического лицемерия поколения «отцов» в лице П. П. Кирсанова, противопоставление им истинных, «вечных» чувств (любовь, гармоничное бытие, забота о новом поколении и проч.), представленных образом Н. П. Кирсанова, а также историей любви Базарова к Одинцовой и Павла Петровича – к Фенечке. Смерть Базарова – закономерный итог того трагического противоречия, в которое вступают его убеждения (нигилизм) и внутренняя человеческая сущность (подробнее см. в разделе, посвященном И. С. Тургеневу).

Исходя из этого:

Экспозиция – ожидание Н. П. Кирсановым и старым слугой приезда Аркадия, рассказ об усадьбе Кирсановых, о прошлом семьи.

Завязка – приезд Базарова, его необычная внешность и нестандартное поведение.

Развитие действия – словесные баталии Базарова и Павла Петровича, знакомство с Ситниковым, Кукшиной, поездка к Одинцовой.

Кульминация – объяснение Базарова и Одинцовой, ее отказ.

Развязка – смерть Базарова.

Заключение – сцена сельского кладбища, родители Базарова на могиле сына, повествование о дальнейшей судьбе героев романа – Аркадия, Одинцовой, Павла Петровича Кирсанова и др.

Поэтика художественного произведения, фигуры речи

Пафос (от греческого *pathos* – страдание, воодушевление, страсть) – В.Г. Белинский рассматривал пафос как «идею-страсть», которую поэт «созерцает не разумом, не рассудком, не чувством, но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия». Другими словами, это эмоциональная направленность произведения (трагический, героический пафос, сатирический пафос и др.).

Сравнение – это образное словесное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется какому-нибудь другому по какому-либо общему для них признаку с целью выявить в объекте сравнения новые, важные свойства.

Напр.: «Безумье вечное поэта – как свежий ключ среди руин» (Вл. С. Соловьев), «Прекрасна, как ангел небесный» (М. Ю. Лермонтов).

Метафора (от греческого *metaphora*) – перенесение свойств одного предмета (явления или аспекта бытия) на другой, по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту. В отличие от сравнения, в котором присутствуют оба члена сопоставления (напр., «Как крылья, отрастали беды и отделяли от земли» – Б. Л. Пастернак), метафора – это скрытое сравнение, в котором слова «как», «как будто», «словно» опущены, но подразумеваются.

Напр.: «Очарованный поток» – В.А. Жуковский; «Живая колесница мироздания» – Ф. И. Тютчев; «Жизни гибельный пожар» – А. А. Блок.

Эпитет (от греческого *epiteton* – букв. «приложенное») – образное определение предмета (явления), выраженное преимущественно прилагательным, но также наречием, именем существительным, числительным, глаголом. В отличие от обычного логического определения, которое выделяет предмет из многих (напр., «тихий звон»), эпитет выделяет в предмете одно из его свойств («гордый конь»), либо переносит на один предмет свойства другого предмета («живой след»). Напр., в народно-поэтическом творчестве распространены так называемые «постоянные эпитеты»: добрый молодец, чистое поле, красна девица.

Олицетворение – разновидность эпитета, когда свойствам неживого приписываются свойства живого (напр., «Мороз-воевода дозором обходит владенья свои» – Н. А. Некрасов, «Россия вспрыгнет ото сна» – А. С. Пушкин и проч.).

Гипербола (от греческого *hyperbole* – преувеличение) – стилистическая фигура, художественный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления. Вводится в произведение для большей выразительности, характерна для поэтики эпического фольклора, для поэзии романтизма и жанра сатиры (Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, В. В. Маяковский).

Напр., «И ядрам пролетать мешала гора кровавых тел» – М. Ю. Лермонтов, «Если сын чернее ночи» – В. В. Маяковский.

Литота – понятие, противоположное гиперболе, т. е. чрезмерное преуменьшение (напр., «мужичок с ноготок» – Н.А. Некрасов, «Этот хоть и сам с вершок, спорит с грозной птицей» – В. В. Маяковский).

Метонимия (от греческого *metonymia* – переименование) – в основе метонимии лежит принцип смежности. Как и метафора, вытекает из способности слова к своеобразному «удвоению» (умножению) в речи номинативной (обозначающей) функции. Представляет собой наложение на переносное значение слова его прямого значения. Так во фразе «Я три тарелки съел» (И. А. Крылов) слово «тарелка» обозначает одновременно два явления – кушанье и тарелку.

Разновидностью метонимии является **синекдоха** (от греческого *synekdoche* – букв. соотношение) – словесный прием, посредством которого целое выявляется через свою часть. Напр.:

«Эй, борода! А как проехать отсюда к Плюшкину?» (Н. В. Гоголь), «И вы, мундиры голубые...» (М. Ю. Лермонтов).

Особенности поэтической речи и стихосложения

Системы стихосложения

Тоническое стихосложение

– (от греческого *tonos* – ударение), стихосложение, основанное на соизмеримости строк по числу ударений, т. е. по числу полнозначных слов (так назыв. «изотонизм»), при этом количество безударных слогов между ударными может быть произвольным. Наряду с силлабическим стихосложением является одной из простейших форм стиховой организации речи. Силлабическое стихосложение преобладает в *песенном* и *речитативном* стихе, тоническое – в *говорном* стихе разных народов. Так как тонический стих труднее отличить от прозы, чем силлабический стих (ряд отрезков текста, единообразно состоящих, например, из 4-х слов, скорее может быть случайным, чем ряд отрезков, состоящих из 8 слогов), он чаще пользуется созвучиями для выделения строк – аллитерацией и рифмой. Нерифмованный тонический стих строже соблюдает равноударность строк (изотонизм), рифмованный же допускает порой значительные от него отклонения. Если колебание количества безударных слогов между ударными упорядочивается, то возникают формы, промежуточные между тоническим и *силлабо-тоническим* стихосложением: появляется ощущение *метра* (т. е. стихотворного размера). В русском стихосложении выделяется несколько разновидностей этого перехода (напр., так назыв. «дольник», «тактовик», «акцентный стих» и проч.).

В Европе тоника распространена в древней германской (скандинавской, английской, немецкой) поэзии в виде аллитерационного стиха.

С XVII века в России тоника вытесняется силлабо-тоникой и существует лишь в отдельных проявлениях (напр., А. С. Пушкин «Сказка о попе и его работнике Балде»). В XX веке тоника снова получает распространение (возрождаются дольник, тактовик, акцентный стих), в настоящее время тоника и силлабо-тоника сосуществуют.

Упоминавшиеся *песенный*, *речитативный* и *говорный* стих, в совокупности составляют так называемый *«народный стих»*. При этом говорный стих существует преимущественно в пословицах, поговорках, загадках, прибаутках и характеризуется тем, что, несмотря на рифмовку, практически не имеет никакой внутренней организации (напр., «Доселева Макар огороды копал, а ныне Макар в воеводы попал»); речитативный стих характерен для былин (так назыв. «былинный стих»), исторических песен, баллад, духовных стихов, причитаний. Речитативный стих чаще нерифмован, с женскими (безударными) окончаниями строк (напр., «Как во славном было городе во Киеве»); песенный стих характерен для лирических песен, его организация тесно связана с напевом, песенный стих может быть как строгим, так и со значительными вариациями. Например, частушечные, плясовые песни.

Силлабическое стихосложение

– (от греческого *syllabe* – слог), стихосложение, основанное на соизмеримости строк по числу слогов, (так назыв. «изосиллабизм»). Стихи могут быть 4-сложные, 5-сложные, 6-сложные и т.д. В стихах свыше 8-сложного обычно бывает *цезура*, делящая стих на более короткие полустишия. Характерно для языков, где гласные противопоставляются по принципу долгий/короткий, а не по принципу ударный/безударный.

В языках, в которых гласные противопоставляются по принципу ударный/ безударный, для подкрепления ритмики конец стиха или полустишие часто подкрепляются упорядоченным расположением ударений (напр., А. Д. Кантемир). Постепенно распространяясь на весь стих, может привести к переходу в силлабо-тоническое стихосложение.

Древнейшее стихосложение восточных групп индо-европейских языков было силлабическим, на русской почве оно перешло в тоническое народное стихосложение (см. «народный стих»). Снова пришло в русское стихосложение в XVII веке из польского и держалось до силлабо-тонической реформы В. К. Тредиаковского – М. В. Ломоносова (1735 —1743).

Силлабо-тоническое стихосложение

– (от греческого syllabe – слог и tonos – ударение), разновидность тонического стихосложения, основанная на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов в стихе.

Названия метров (дактиль, анапест и проч.) в русском стихосложении заимствованы из античного стихосложения.

В европейском стихосложении силлабо-тоническая система формируется в результате взаимодействия силлабического стиха романских языков с разлагающимся тоническим аллитерационным стихом германских языков. В XV веке силлабо-тоническое стихосложение устанавливается в Англии (после Дж. Чосера), а с начала XVII века – в Германии (реформа М. Опица).

В России в 1735—1743 гг. В. К. Тредиаковский («Новый и краткий способ к сложению российских стихов», 1735) и М. В. Ломоносов («Письмо о правилах русского стихотворства», 1739) ввели силлабо-тоническую систему стихосложения. При этом Ломоносов, во многом опираясь на работу Тредиаковского, а также опыт античной и новоевропейской литературы, создал стройную систему русского стихосложения (в частности, установив метры).

В XIX веке под русским и немецким влиянием силлабо-тоническая система стихосложения распространилась в польской, чешской, сербохорватской, украинской, болгарской поэзии.

В XIX веке силлабо-тоническое стихосложение господствует, исключая лишь немногочисленные эксперименты с имитациями античных и народных стихотворных размеров (напр., гекзаметр, стих «Песен западных славян» А. С. Пушкина и т. п.).

Как реакция на это господство на рубеже XIX—XX веков возникает противоположная тенденция – к ослаблению и расшатыванию стихотворной организации (тоники).

Стих – строка в стихотворном произведении.

Строфа (от греческого strophe – букв. поворот) – в стихосложении – группа стихов, объединенных каким-либо формальным признаком, периодически повторяющимся из строфы в строфу. Длина строфы обычно невелика – от 2-х до 16-ти стихов, редко больше. Простейшие строфы – четверостишия и двустишия, которые могут образовывать и более сложную строфу (напр. 3 четверостишия и двустишие, как в Онегинской строфе).

Рифмовка – созвучное, фонетически сходное окончание находящихся в пределах одной строфы строк.

Рифмы бывают мужские (когда ударение падает на последний слог в строке) и женские, когда последний слог в строке безударный).

Напр. ,

Как ныне собирается Вещий Олег
Отмстить неразумным хазарам,
Их села и нивы за буйный набег
Обрек он мечам и пожарам.

В 1 и 3 строках ударение падает на последний слог, соответственно, это мужская рифма, во 2 и 4 строках ударение падает на предпоследний слог, соответственно, рифма в этих строках женская.

Есть несколько типов расположения рифмующихся строк в строфе.

1. Парная рифмовка – в двустишиях, когда рифмующиеся строки идут одна за другой. Схема – АА.

напр.,

Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.

2. Перекрестная рифмовка – в четверостишии, когда 1 строка рифмуется с 3, а 2 с 4. Схема – АБАБ.

напр.,

Я вас любил, любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем,
Но пусть она вас больше не тревожит —
Я не хочу печалить вас ничем.

3. Кольцевая – в четверостишиях, когда 1 строка рифмуется с 4, а 2 с 3. Схема АББА. напр.,

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русской душой.

Стопа – повторяющееся сочетание метрически сильного места и метрически слабого места стихотворной речи. В силлабо-тонической системе стихосложения слабое место соответствует безударному, а сильное – ударному слогу. Стопа является метрической основой стиха, по ней определяется стихотворный размер.

Стихотворные размеры (метры)

Двусложные размеры:

В двусложных размерах стопа состоит из двух слогов – одного ударного и одного безударного. Размер, в котором ударение приходится на первый слог, называется *хореем*. Напр.: «Мчатся тучи, выются тучи...» – А. С. Пушкин.

Б А / Б А / Б А / Б А

Или «Выхожу один я на дорогу...» – М. Ю. Лермонтов.

Б А / Б А / Б А / Б А / Б А

Ямб – двусложный размер с ударением на втором слоге. Напр., «Я вас любил, любовь еще, быть может...» – А. С. Пушкин.

А Б / А Б / А Б / А Б / А Б / А

Или «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» – А. С. Пушкин.

А Б / А Б / А Б / А Б / А Б / А Б

Пиррихий – условное название пропуска схемного ударения в хорейских и ямбических размерах. Напр., «Три девицы под окном» – А. С. Пушкин.

АА/БА /БА/Б

(трехстопный хорей с пиррихием на месте первой стопы)

Или «И лучше выдумать не мог» – А. С. Пушкин.

А Б / А Б / А А / А Б

(четырёхстопный ямб с пиррихием на месте третьей стопы)

Спондей – условное название сверхсистемного ударения в стопе хорей или ямба. Напр.: «Швед, русский, колет, рубит, режет» – М. Ю. Лермонтов.

Б Б / А Б / А Б / А Б / А

(четырёхстопный ямб со спондеем на месте первой стопы)

Трехсложные стихотворные размеры:

Состоят из одного ударного и двух безударных слогов.

Дактиль (от греческого *daktylos* – букв. палец) – трехсложный стихотворный размер с ударением на первом слоге. Напр., «В полном разгаре страда деревенская...» – Н. А. Некрасов.

Б А А / Б А А / Б А А / Б А А

Амфибрахий (от греческого amphibrachus – букв. с двух сторон краткий) – трехсложный метр с ударением на втором слоге. Напр., «Гляжу, как безумный, на черную шаль...» – А. С. Пушкин.

А Б А / А Б А / А Б А / А Б

Анапест (от греческого anapaistos – обратный дактилю, буквально – отраженный назад) – трехсложный метр с ударением на третьем слоге. Напр., «Что ты жадно глядишь на дорогу...» – Н. А. Некрасов.

А А Б / А А Б / А А Б / А

Аллитерация – повторение одних и тех же согласных звуков (или по принципу звонкости-глухости) в пределах одной строки или строфы. Является мощным художественно-изобразительным средством. Напр., повтор согласных в начале слов: «Пора, перо покоя просит...» – А. С. Пушкин. Звукоподражательная аллитерация: напр., в басне А. П. Сумарокова лягушки говорят: «О как, о как, нам к вам, к вам, боги, не гласить?..» – фонетическая структура речи подражает лягушачьему кваканью, или в стихотворении К. Д. Бальмонта: «Полночной порою в болотной глуши чуть слышно, бесшумно шуршат камыши...» – звуковая структура строки подражает шуршанию камышей.

В древнескандинавской и древнегерманской поэзии получил распространение так называемый «аллитерационный стих», где в каждой строке по меньшей мере 2 или 3 слова должны были начинаться одним звуком.

Ассонанс – повторение гласных звуков, преимущественно ударных в пределах стихотворной строки. Также является изобразительным средством, составляет основу так называемых «неточных рифм», в которых совпадает ударный гласный и не совпадает согласный: рука – стена – удар – взмах и т. д. Характерны для русского стихотворного и песенного фольклора, древнерусских поэтических произведений (напр., «Слово о полку Игореве»), а также для тонического стиха XX века (В. В. Маяковский, А. А. Вознесенский).

Был широко распространен в средневековой романской поэзии (напр., «Песнь о Роланде»).

Литература:

1. Энциклопедический литературоведческий словарь для школьников, М. Просвещение, 1987.

Устное народное творчество

Славянская

Предмет и источники славянской мифологии

Мифология древних народов, в том числе славян, была призвана, как известно, выполнять несколько функций. Первое – объяснить возникновение вселенной и человека (это тема так называемых «космогонических» мифов), установить общий распорядок жизни и даты вознесения молитв и принесения жертв богам (календарные мифы), рассказать о славных предках, стоящих у истоков рода, об их подвигах и деяниях (героические мифы) и т. д. Не исключение и славянская языческая мифология. У славян была обширная мифология, было и особое название для мифа, равное по значению греческому «миф», – «кощюна». У древних славян также были люди, в функции которых входили сохранение и передача «кощного» (то есть священного, мифологического) знания – кощунники и баяны.

Однако пришедшие затем на смену родо-племенным и национальным религиям мировые религии стремились вытеснить народные религиозно-мифологические представления. Примером может служить многовековая борьба христианства с язычеством на Руси. Само слово «язычник» указывает именно на национальный характер верования человека. Отрицательный смысл это слово приобрело после утверждения христианства, как, впрочем, и все понятия, связанные с язычеством (напр., слово «кощунство» изменило свое значение с «рассказывания мифов» на «непристойную речь, хулу по отношению к святыням»).

В основном по этой причине славянские мифологические тексты практически не сохранились. Содержание славянской мифологии восстанавливается методом реконструкции, при этом используются рукописи христианских проповедников, выступавших против язычества (напр., «Слово святого Григория (Богословца) изобретено в толцех [в толкованиях] о том, како първое погани суще языци кланялися идолом и требы им клали; то и ныне творят»), свидетельства иностранцев, посещавших Русь в то время (напр., сочинение «Война с готами» Прокопия Кесарийского), фольклор славян, в котором сохранилось множество отголосков языческих верований (обрядовые и календарные песни, заговоры, сказки, былины и др.), этнографические данные (элементы быта – в убранстве жилища, вышивках, предметах народных промыслов – в которых сохранились языческие символы), археологические находки и разыскания.

Исходя из всех этих данных, ученые и восстанавливают содержание древних религиозных воззрений славян.

Основные мифологические сюжеты

Из высших (главных) божеств славян в первую очередь следует назвать Перуна и Велеса.

Перун – бог грома и молнии, почитавшийся одновременно и как бог-податель живительного для природы дождя. В мифе о Перуне рассказывается о том, как бог в виде всадника на коне или на колеснице поражает своим оружием змеевидного врага (сказочный Змиулан, Змей Горыныч и т. п.), который прячется от него в дереве, потом в камне, в человеке, в животных, в воде. В ряде источников говорится, что Змей предварительно крадет скот (а в некоторых утверждается, что Змей похищает жену или невесту Перуна – ее называли Додола, Марена, Макошь). После победы Перуна над врагом и освобождения скота или женщины, освобожаются воды, несущие живительную влагу полям). В данном мифе нетрудно заметить основ-

ные черты многих русских сказок о подвигах богатырей, сражающихся с «темными силами». Змей (символизирующий тьму, тучи) крадет деву неописуемой красоты (солнце), уносит в свои неприступные горы и ограждает крепкими затворами. Освободителем красной девицы является богатырь, владетель чудодейственного меча-саморуба (или кладенца), то есть сам Перун, божество грозы и молнии – он проникает в мрачные подземелья, выпивает «живую воду», поражает Змея и освобождает деву-солнце.

В народных поверьях под воздействием христианства имя Перуна заменяется на Илью-пророка, который, когда гремит гром, «в колеснице по небу разъезжает». Облик Перуна часто ассоциировался в народных верованиях с дубом (возможно, из-за своей мощи, а также из-за того, что молния очень часто бьет в дерево, и, в частности в большие дубы, которые, как правило, стоят на открытой местности). Черты Перуна очень хорошо просматриваются и в облике Георгия Победоносца – всадника, поражающего Змея. В былинах также часто заметны отголоски Перунова культа – это предания о борьбе Ильи Муромца, Добрыни и др. со Змеем и прочими фантастическими «темными силами».

То, что богатыри наделяются чертами, свойственными богу-громовержцу, не удивительно, так как Перун являлся главным богом княжеской дружины на Руси и самого князя, по крайней мере, был дружинным богом киевских Игоревичей (то есть потомков князя Игоря). Так, например, в договорах славян с Византией говорится, что греки клялись соблюдать договор своим богом, Христом, а русичи приносили клятву Перуну. Князь Владимир, впоследствии крестивший Русь, вначале пытался повсеместно утвердить культ бога Перуна, с целью чего соорудил в Киеве «новый истукан Перуна с серебряною головою» и золотыми усами и поставил его близ теремного двора, на священном холме, «вместе с иными кумирами». Добрыня, посланный управлять в Новгород, также поставил на берегу Волхова «богатый кумир Перунов».

В народе Перун также почитался, хотя и меньше, чем среди княжеской дружины. Среди крестьян, купцов и прочего люда в большем почете был другой славянский бог – Велес.

Велес – бог-покровитель скота («скотий бог»), достатка, богатства и торговли, а одновременно и бог-охранитель душ покойников в загробном мире. Культ Велеса своими корнями восходит к еще более древнему культу почитания бога-животного, одновременно считавшегося и прародителем всего рода (тотемизм). Особо на Руси почитался медведь, который считался священным животным (не случайно то, что одним из основных созвездий была именно медведица, а также и то, что на произнесение «настоящего» имени почитаемого животного был наложен запрет – «медведь» это замена настоящего имени зверя: то есть тот, кто «ведает медом», любит мед, истинное же имя просматривается в слове «берлога», то есть «логово бера», в таком прочтении данное имя совпадает с аналогичным в европейских языках). Связь между медведем и Велесом, видимо, следующая. С Велесом (или Волосом) связано созвездие Плеяд-Волосынь, а сияние Волосынь предвещает удачную охоту на медведя. Возможно также и то, что Волос – древнейшее божество, первоначально имевшее облик зверя, которое сохранило в новых условиях свое новое имя, происходящее от «волосы», «шерсть», «шерстистый». Постепенно из бога-зверя Велес (Волос) превратился в охранителя домашнего скота («скотьего бога»), а так как в те времена домашний скот (и его количество) прочно связывались с богатством, достатком, Велес стал и богом-подателем означенных благ.

Очень часто Велеса противопоставляют Перуну, а некоторые исследователи отождествляют его со Змеем, похищающим у Перуна скот. Сравнивают его и с греческим Гермесом, похитившим у Аполлона (одного из самых древних богов греческого пантеона) коров. Противопоставление Перуна Велесу просматривается и в «Повести временных лет»: «... И кляшася оружием своим и Перуном богом своим и Волосом скотием богом». Хотя, возможно и то, что просто в составе русских посольств, подписывавших договор, были как дружинники, клявшиеся грозным Перуном, так и купцы, дававшие клятву своему богу богатства Велесу.

С христианизацией Велес трансформируется в образ созвучного с его именем святого Власия Севастийского, который на русской почве считался покровителем скота вплоть до XIX века. Церкви св. Власия (как и церкви св. Ильи) строились повсеместно, таким образом отражая древние, языческие взгляды народа. В древнем Киеве идол Велеса также имелся, только он находился не на холме, как идолы княжеского пантеона, а «на подоле», то есть внизу, на том конце города, где жили купцы и ремесленники.

Еще одним богом славянского небесного пантеона был **Сварог**. Сварог считался богом неба, небесного огня. Сварог дал людям знания о том, как ковать железо («сбросил с неба клещи»), что, видимо, указывает на использование метеоритного железа для первых изделий из этого материала), установил законы моногамной семьи (то есть одна жена – один муж), создал первый плуг и научил людей плужному земледелию, победил змея, построил Змиевы валы (система оборонительных укреплений на юге Руси, тянувшихся на многие километры, предположительно, сооруженные для защиты от набегов кочевников). Часто Сварога сравнивают с греческим Гефестом, который также являлся богом огня и подателем культурных благ. Воплощением земного огня назывался сын Сварога – **Сварожич**. Также сыном Сварога являлся и **Дажьбог**, бог солнца и солнечного света, который, согласно мифу, живет далеко на востоке, где находится страна вечного лета. Каждое утро он выезжает на своей колеснице из золотого дворца и совершает круговой объезд по небу. В его колесницу впряжены белые огнедышащие кони. Появлению на небе Дажьбога предшествует появление его сестры – Утренней Зари, которая выводит на небо его белых коней, другая сестра – Вечерняя Заря заводит коней в конюшню после того, как бог закончит объезд. Славяне полагали, что осенью Дажьбог умирает, а 24 декабря рождается обновленный и молодой. Из греческого пантеона Дажьбога сравнивают с Аполлоном, который также являлся богом света, создающим условия для жизни на земле.

Хорс был богом солнечного диска (некоторые исследователи считают его не исконно славянским божеством, а хазарским, иранским, или богом степных народов). Как бы то ни было, Хорс входил в пантеон князя Владимира в Киеве и был представлен там отдельным идиолом. Из греческого пантеона ему соответствует бог Гелиос. Гелиос в период поздней античности часто смешивался с Аполлоном. Однако русские люди не воспринимали дневной свет как результат солнечного излучения, считая его проявлением божественной сущности. Именно поэтому «дневной свет» существовал как бы сам по себе (и подателем его считался Дажьбог), а собственно солнечный диск – отдельно (с ним отождествлялся Хорс). Бог солнца Хорс представлялся славянам в виде белого коня, совершающего свой бег с востока на запад.

Стрибог славянами почитался как бог-отец, дед ветров. Многие исследователи считают Стрибога одним из древнейших славянских божеств, предшествовавшим Сварогу, богу небесного огня (появившемуся, видимо, лишь в эпоху железа). У многих народов мира имеются мифы о небе как мужском начале, оплодотворяющем землю, являющуюся, в свою очередь, олицетворением женского начала. Подобный же миф об отце-небе и матери-сырой земле был и у славян. Зимой Земля цепенеет от стужи, делается неспособной плодоносить, и лишь когда ее согреет весной в своих объятиях Стрибог, она «принимается за свой род». Впрочем, некоторые исследователи (в частности, Б. А. Рыбаков) считают, что Стрибог, Сварог, Род и Святovit – это имена-эпитеты одного и того же небесного божества. К моменту возникновения государственности у славян Стрибог утратил свое положение верховного бога, хотя и по-прежнему почитался (его идол входил и в пантеон Владимира в Киеве, и в «Слове о полку Игореве» упоминаются «Стрибоже внуци», т.е. внуки Стрибога).

Одним из самых почитаемых божеств у восточных славян был **Род**. О почитании Рода и **рожаниц** (числом 2, то есть рожаницы – это парное божество) сохранилось очень мало материала, поэтому в этом мифе много неясного. По мнению многих ученых, Род связан с мужским началом – это производитель, своего рода совокупность мужских членов племени, сообща владеющих рожаницами, матерями нового поколения. Некоторые считают, что Род – это совокуп-

ность вообще всех предков данной семьи. Предполагают, что впоследствии Род трансформировался в демона мужской судьбы и одновременно в «дедушку-домового» (который, подобно Роду, также является своего рода хранителем очага). Б. А. Рыбаков, как уже отмечалось выше, считает Рода главнейшим славянским божеством, а Стрибога, Сварога и Святовита (который почитался у западных славян) – лишь эпитетами, обозначающими у восточных славян разные стороны, функции одного бога – Рода. В том, что одно божество может обладать несколькими именами, выражающими его различные функции, нет ничего удивительного – это встречается в очень многих мифологических системах. Как бы то ни было, достоверно можно лишь утверждать, что Род был связан с идеей плодородия и возник «на базе» уже существовавших божеств (рожаниц), восходящих к эпохе матриархата. При переходе к патриархату рожаницы уступили место мужским божествам плодородия, одним из которых и был Род. К тому же культ Рода был распространен в основном в землях поднепровских славян, в северорусских землях следов его почитания не обнаружено. Род был богом плодородия (одним из его символов был рог изобилия), размножения (в число символов Рода входили и фаллические символы). Следы почитания «тройного» божества (Род и рожаницы) сохраняется и после принятия христианства. Особо ярко они проявляются в поклонении «святой Троице», которая заняла главенствующее положение вместо Перуна, а функции Перуна-громовика перешли (как уже говорилось ранее) к Илье-пророку.

Так же, как и культ Рода, только у восточных славян был известен культ *Ярилы* – одной из ипостасей солнечного бога. Ярило (Ярила) почитался как бог весеннего плодородия (отсюда «яровые хлеба», «ярый» и другие производные). Ярило близок к античным культам умирающего и возрождающегося бога (вроде Осириса или Диониса). Ярило также был тесно связан с календарными праздниками. У одних славянских племен день Ярилы отмечался в начале весны, у других – в конце весны или в начале лета. В России были также широко распространены «похороны Ярилы» в дни летнего солнцестояния (когда день начинает уменьшаться). Б. А. Рыбаков считает, что образ Ярилы объединяет в себе большую часть славянской календарной обрядности: купальскую (происходящую на Ивана Купала), семицкую («семицы») и русальскую («русалии»). Ярилин день в России праздновался 4 июня, сопровождался играми, плясками, угощением, возлияниями и кулачным боем. Имели место любовные игрища и пляски. В образе Ярилы часто просматриваются древние фаллические черты (в ряде случаев он предстает в образе, напоминающем греческого сатира или Пана, – лысого, борода того, сластолюбивого старика).

Женскими божествами плодородия у славян считаются *Лада и Леля* (Лель). Сохранились сведения, что это были божества веселья и всякого благополучия, жертвы им приносили те, кто готовился к браку и хотел обрести любовь. Другими словами, Лада – это богиня брака, любви и семейной жизни, покровительница девушек и женщин. В обрядовых песнях (особенно на «зеленые святки» – праздник молодой зелени, свежей растительности) ей уделяется довольно много места. Связана она и с девическими гаданиями «о суженом» и будущей семейной жизни. Леля (Лель) занимала более скромное положение и воспринималась как дочь Лады. В некоторых случаях Лель выступает как мужское божество любви (изображалось в виде златовласого крылатого младенца, как и Эрот-Амур в греко-римской мифологии). «Преобразование» женского божества в мужское под влиянием наступившего за матриархатом патриархата – явление вполне заурядное, но изначально Лада и Леля, видимо, все же были женскими божествами плодородия, впоследствии ставшие основными персонажами любовно-свадебных обрядов. Некоторые исследователи их даже отождествляют с древними рожаницами.

Мокошь – единственное женское божество древнерусского пантеона, чей идол стоял в Киеве на вершине холма рядом с кумирами Перуна, Хорса, Дажьбога, Стрибога и др. Мокошь была общеславянским божеством. Функции этого божества недостаточно прояснены. Само название богини (от слова «мокрый», «мокнуть») указывают на ее связь с водой, с дождем

(напр., предки чехов молились Мокоши во время засухи). Внешне Мокошь изображалась в виде женской фигуры с большой головой и длинными руками. Относилась она к разряду «страшных» богов и отношение к ней практиковалось почтительно-боязливое. Часть данных указывает на связь Мокоши с женским рукоделием: ткачеством и прядением. Под покровительством Мокоши, согласно поверью, находился день недели пятница. В пятницу нельзя было начинать никакого дела, так как оно «будет пятиться», а кроме того, это считалось непочтительным по отношению к умершим предкам. Сводя воедино эти сведения, можно сделать вывод, что Мокошь, скорее всего, была богиней «счастливого жребия», удачи, судьбы (так считает, напр., Б. А. Рыбаков). В греко-римской мифологии ей соответствуют Мойры (Парки) прядущие и обрезающие в момент смерти человека нить жизни. После принятия христианства древний культ Мокоши продолжал существовать, но уже под видом поклонения Параскеве Пятнице (христианской великомученице), которая считалась покровительницей полей и домашних животных, охраняющей семейное благополучие, исцеляющей от душевных и физических недугов, и под чьим покровительством находился день недели пятница. Все обрядовые действия, связанные с водой, влагой, также в большинстве своем перешли на Параскеву (об этом, в частности, свидетельствуют легенды, согласно которым, иконы Параскевы Пятницы чудодейственным образом появлялись в ручьях, источниках и водоемах). Как приносящая благополучие, Параскева позднее считалась и покровительницей торговли, и на Руси возводилось множество посвященных ей храмов и церквей.

Своего рода дополнением к образу Мокоши является божество *Симаргл*, являвшееся богом растительности и представлявшееся в виде фантастического существа, похожего на крылатую собаку. Большинство ученых считают Симаргла божеством, заимствованным от иранских племен, хотя в «Повести временных лет» говорится о том, что он входил в пантеон князя Владимира. Вероятнее всего, это второстепенное божество было избрано Владимиром для «официального» пантеона как самое «пристойное» из всех божеств, связанных с культом плодородия (вместо Велеса, Рода, Ярилы, Купалы и проч.). Ведь почитание богов данной сферы включало в себя обряды, имевшие ярко выраженный эротический характер.

Ряд божеств древних славян связан, как уже отмечалось, с календарной обрядностью. Они не входили в число «официальных» богов, но, благодаря их тесной связи с народными сезонными праздниками, отголоски их культов сохранились вплоть до XX века. К таким божествам относятся: *Купала* (главный персонаж праздника летнего солнцестояния, отмечающегося 24 июня, впоследствии слившийся с христианским праздником Иоанна Предтечи и получивший название Ивана Купалы; празднику предшествовали «русалии» – торжества, посвященные нимфам полей и вод), *Кострома* (весна, весенние вегетативные силы, символически представляемые в виде соломенного чучела, которое торжественно хоронится, или сжигается (слово «костер» того же корня, что и «Кострома») в Петров день, 29 июня по старому стилю, когда необходимость в весеннем росте прекращается, когда колосья перестают расти и начинают наливаться), *Карачун* (так в Древней Руси называли день зимнего солнцестояния (солнцеворота), с этим именем никакого конкретного мифического существа не ассоциируется, это просто календарная дата, самая длинная ночь и самый короткий день в году, время торжества Чернобога (бога ночи, обычно противопоставляемого Белобогу – богу дня) и Мары (Морены), олицетворения темных, враждебных человеку сил), *Мара* (дух смерти, болезней, кукла которой, подобно чучелам Костромы, Ярилы и Купалы, торжественно уничтожалась различными способами – топилась, разрывалась на куски, сжигалась. Подобный обряд, в противоположность аналогичным обрядам по отношению к богам плодородия, являлся отголоском жертвоприношений (в том числе и человеческих) ужасному божеству смерти Маре во времена эпидемий, войн и прочих бедствий), *Коляда* (мифологический персонаж, олицетворяющий святочную обрядность, чаще всего Коляду представляли в виде юной девушки, о Коляде пели в святочных песнях (колядках), которые сопровождались сбором по дворам подарков («коля-

дование»); в святки, особенно во время колядования, рядились в животных, чаще всего в козу или медведя, хождение с козой было наиболее распространенным игровым обрядом зимних святок; возможно, во время святок высмеивалась и таким образом изгонялась нечисть, возрождалось солнце, которое «умерло» в день Карачуна).

Помимо божеств, связанных с календарной обрядностью, имелся целый ряд божеств более «низкого» порядка, всевозможных духов природы (домовых, полевых, водяных и т. п.), не имевших божественного статуса. К ним относятся: *навьи* (враждебные духи умерших, первоначально чужеплеменников, чужаков, умерших не в своем роду, позднее – души иноверцев, которым приписывались всевозможные «злые умыслы» – напускание болезней или смерти на людей и скотину, стихийные бедствия; было несколько способов оградиться от злых бесов: не выходить из дому (дома были защищены магической символикой) или пригласить навий помыться в бане – для этого топят баню, в ней вешают полотенца, покрывала, под навесом бани или на крыльце оставляют пищу для навий: мясо, молоко и яйца, а посередине бани рассыпают золу, на которой позже, когда навьи помоются, остаются похожие на птичьи следы; внешне навьи также похожи на птиц, только они голые и размерами намного больше, представляли их также и в виде голых петухов величиной с орла; у беременных женщин и детей они высасывают кровь, а у дойного скота – молоко; по ночам в дождь и бурю они летают и кричат, как голодные ястребы, и их крик предвещает смерть; оберегами от них служили соль, огонь и топор; очень часто в восточнославянском фольклоре навьи отождествляются с упырями), *упыри* (они же вампиры, первоначально, возможно, слово происходит от «парить», «перо» или «нетопырь», то есть «ночной летун», летучая мышь; позднее с «упырем» стал ассоциироваться особого рода мертвец – это, как правило, люди, умершие не своей смертью, или связанные с нечистой силой колдуны и т. п., то есть те, кого не хоронили на кладбище, кого «не принимала мать-сыра земля»; внешне упырь практически ничем не отличим от обычного человека, сколько бы его ни хоронили, так как тело упыря практически не подвергается тлению; упыри-вампиры убивают людей и высасывают у них кровь, умершие таким образом люди сами могут превратиться в упырей; для того, чтобы «успокоить» упыря, надо пронзить его осиновым колом; легенды об упырях-вампирах существуют у множества народов вплоть до нашего времени (напр., граф Дракула), в современной интерпретации этот образ вместе со словом «вампир» пришел к славянам из немецкого языка в XVIII веке, но исконно это слово славянское – к немцам оно попало из полабского или древнепольского (по иным версиям из сербохорватского); упырям в качестве «противовеса» противопоставлялись берегини, кроме того, все указывает на то, что это очень архаичные божества, первобытной эпохи, которые затем были вытеснены с ведущих позиций другими богами, так в «Слове об идолах» говорится: «Словене начали трапезу ставити Роду и рожаницам переже Перуна бога ихъ. А преже того клали требы упиремь и берегынямъ»), *берегини* (духи, оберегающие людей от злых сил; ученые отмечают связь слова «берегиня» и «берег»; Б. А. Рыбаков считает, что для первобытного рыболова эпохи неолита понятия о береге как о твердой, надежной земле и избавлении от опасности были идентичны; связь берегинь с водой прослеживается в фольклоре довольно отчетливо, чему вполне может быть и иное объяснение: вода всегда считалась непременным условием жизни, плодородия, а следовательно, добра; некоторые исследователи считают, что со временем функции берегинь перешли на вил-русалок), *вилы-русалки* (это существа, связанные с земной водой, которых чаще представляют в виде молодых красавиц с длинными волосами, спускающимися по спине и груди, одеты они чаще всего в белые платья до пят, которые, по некоторым поверьям, скрывают козьи, лошадиные или ослиные ноги их обладательниц; с течением времени образ русалок трансформировался – из положительных «берегинь» они постепенно превращались в демонических существ, которые сродни упырям-навьям, так как представляют собой не что иное, как утопленниц, живущих на дне рек; в старину существовали особые празднества, посвященные вилам-русалкам – русалии; русалии были тесно связаны с молениями о дожде и приходились

на время с середины весны до начала лета; кульминацией русалий была русальная неделя – период от Семика до Петрова дня – когда, по поверьям, русалки выходили из рек и, сидя на качающихся ветвях, обворожительно пели; в эту неделю нельзя купаться, так как русалки могут утащить купающегося на дно; известны предания о том, что русалка, «защекотав» мужчину, уносит его на дно, где он оживает и становится ее мужем, после чего живет там в полной роскоши, все его желания удовлетворяются, кроме одного – хоть на мгновение оставить водное царство; в лесистых или степных областях русалки считались лесными обитательницами, «лешачихами», которые в русальную ночь бегают нагими по полям, особенно по ржи, гримасничают, топчут злаки и устраивают прочие мелкие пакости; в русальем культе явно прослеживается три этапа: первый – когда они представлялись духами воды, существами, связанными с земными водами, что очень близко к представлению о берегинях, второй – мифическими персонажами культа плодородия, покровительницами вегетативных сил злаков, третий – злыми существами, близкими к навьям, то есть связанными с культом покойников; последнее, скорее всего, происходило вследствие христианизации, вытеснявшей языческих персонажей в разряд «нечистой силы»), **водяной** (злой дух воды, который обычно представляется в виде нагого старика, покрытого тиной, своими привычками похожего на лешего, хотя, в отличие от последнего, не покрытого шерстью и не столь назойливого; водяной – хозяин водной стихии, покровитель и повелитель рыб; водяные любят глубокие омуты, водяные «пади» под мельницами; во многом они представляют собой мужскую ипостась божества, которое в женском облике описывается как русалка; некоторые исследователи отмечают, что водяной, леший и домовый входят в общее понятие злого духа, составляя местные, так сказать, его разновидности; кроме того, в народе эти понятия со временем, в особенности под влиянием христианизации, сблизились, объединившись под общим названием «нежити», «нечистой силы»), **леший** (хозяин леса и зверей, место его жительства – лес, особенно дремучая чаща, откуда он иногда выходит в поле; вера в лешего была распространена в основном у жителей лесной зоны; внешность у лешего различная в разных местностях – где-то он предстает голым волосатым стариком, где-то существом с «острой» головой и гигантского роста, где-то оборотнем, способным принимать любой облик – от звериного до человеческого; однако есть и общие черты – это преобладание в облике «левого»: у лешего левая пола запахнута за правую, левый лапоть надет на правую ногу, садясь, леший закидывает левую ногу за правую и т. д.; однако леший не столько вредит человеку, сколько любит над ним подшутить – сбивает в лесу с дороги, заставляет кружить по одному и тому же месту, вводит в заблуждение, переключаясь знакомыми путнику голосами и т. п.; как бы то ни было, леший – это злой дух, воплощение леса как враждебной человеку части пространства), **домовые** и их разновидности – кикиморы, дворовые, банники, овинники и т. д. (домовой – это покровитель дома, это дух, являющийся хранителем и одновременно обидчиком дома; он стучит и возится по ночам, проказничает, душит ради шутки спящего или гладит мохнатой рукой; особенно любит он хозяйничать на конюшне: понравившейся лошади «завивает» гриву в колтун, ту же, которую невзлюбил, загоняет в мыло, насыщает на нее болезни; домовый покровительствует рачительным, трудолюбивым хозяевам, умеющим ему угодить; о внешности домового сведений, кроме того, что он мохнат, нет, так как даже тем, кто его видел, он отшибает память; согласно поверью, в доме может быть лишь один домовый, а если заведутся двое, то они начинают ссориться между собой; сущность и происхождение домового обычно связывают с культом предков: домовый – это дух-покровитель семьи, обычные эпитеты в отношении него – «хозяин», «дедушка» и т. п. и недаром ему приписывается способность время от времени являться обитателям дома, принимая облик умершего хозяина дома или хозяина нынешнего; согласно предположениям ряда ученых (как отмечалось выше), некоторые обряды, относящиеся к домовому, раньше были связаны с Велесом, что также свидетельствует о принадлежности почитания домового к культу умерших предков; кикимора обладает теми же чертами, что и домовый, это своего рода женская ипостась этого

мифологического существа, нередко ее даже называют «женой домового», единственное различие состоит в том, что ей приписывается воровство кур, для предотвращения которого над насестом в деревнях часто вешали отшибленное горло кувшина или камень со сквозной дырой; подобно тому, как многие черты в облике домового указывают на более древний культ Велеса, так и в облике кикиморы многое указывает на более древний культ Мокоши – связь с пряжей, сырыми местами, темнотой и т. п.; остальные «модификации» домового – дворовые, банники, овинники и т. п. – отличаются от него лишь местом своего обитания).

Дополнительные сведения из славянской мифологии, представления о «рае», языческие праздники

Для славян, как и для многих других народов мира, с самых ранних времен была свойственна вера в реинкарнацию, то есть посмертное перерождение. По поверьям славян, души соплеменников после смерти попадали в рай, который, согласно их представлениям, находился на небе. Для того, чтобы души быстрее достигали неба, умерших сжигали. Арабский путешественник Ибн-Фадлан приводит такие слова одного из русичей, объяснявшего, для чего следует сжигать покойников: «Мы сжигаем его во мгновение ока, так, что он немедленно и тот час входит в рай». Рай представлялся славянам красивым вечнозеленым садом, пребывание в котором нескончаемо и сладостно. Места райского блаженства славяне называли не только словом «рай», но еще ирей (ирий) или вырей (вырий). Современные языковеды выводят эти слова из древнеиранского «airya» – «арийская страна», что указывает на прародину славян. Действительно, часто славяне помещали свой «Ирий» не на небе, а на земле, только где-то далеко за морем. Это та страна, куда улетают на зиму птицы (характерны в этом отношении русские поверья о кукушке (иногда галке), которая хранит ключи от вырия-рая, когда же она прилетает, пробужденный Перун отпирает ворота и низводит на землю дождь). Многие исследователи указывали на то, что направление мира душ у славян соответствует тому направлению, откуда в прошлом шло переселение праславянских племен. Земля эта, согласно легендам, находилась за морем и, соответственно, чтобы попасть в нее, надо было плыть на корабле или лодке. Возможно, поэтому славяне называли своих умерших «навьями», то есть «погребаемыми в лодке» (если, конечно, производить «навьи» от греческого «*naus*» или латинского «*navis*») и сжигали своих покойников в лодьях (погребальная лодья встречается в погребальных обрядах огромного количества разных народов – от древних египтян до североамериканских индейцев, вспомним хотя бы античного Харона, лодочника, перевозившего души мертвых в Аид).

Чтобы попасть в славянский рай, не нужно было никакого запаса добрых дел и искупления грехов, как в христианстве. Туда попадали все, независимо от образа жизни и социального положения. Славянский рай – это загробный мир в целом. У славян не было оппозиции ад/рай и идеи посмертного воздаяния, так что единственной причиной, какая могла помешать попасть душе умершего в рай, – было неисполнение родственниками или соплеменниками надлежащих погребальных обрядов.

Что касается календарных обрядов, то, помимо уже упоминавшихся, у славян еще были: *комоедицы* (праздновались 23 марта, когда, по поверью, от зимнего сна встает медведь, символизирующий пробуждающуюся природу, праздник сопровождался специальным обрядом, когда все отправлялись «будить медведя», и поеданием обрядовых караваев – «комов»; в празднике явно просматриваются древние тотемистические обряды, которые сопровождались коллективным убийством тотемистического животного и торжественным поеданием его туши, с культом предков достаточно четкая взаимосвязь данного праздника наблюдалась вплоть до самого последнего времени его существования), *Родоница* (праздновалась 30 апреля, с концом последних весенних холодов; считается днем поминовения предков, посещения

могил и приношения поминальных даров: блинов, крашеных яиц-писанок и т. п.; обычай расписывать яйца и затем катать их с горы, видимо, связан с почитанием предков и идеей их возрождения (реинкарнации) – ведь яйцо является символом возрождения, воскресения; вечером было принято жечь костры, причем женщины совершали обрядовые пляски вокруг них, очищая место от нечисти; прославлялись боги, приносящие обновление и новую жизнь на землю, затем участники обряда прыгали через огонь, таким образом очищаясь от наваждений (сил Нави) после долгой зимы; практически в неизменном виде эти обычаи дожили до наших дней под видом христианской Пасхи – это и посещение могил предков, и крашение яиц, и традиционное православное пасхальное приветствие, связанное с идеей воскресения, и крестный ход вечером «с огнями» вокруг церкви и проч.), **Новый год** (единственный славянский праздник, отмечаемый в наши дни; первоначально богу холода Мороку, желая себя оградить от стужи, люди приносили подношения: ставили на окно блины, кисель, печенье и проч.; постепенно Морок, превратился в доброго старичка, который сам раздает подарки – отчасти это произошло от «снижения» самого образа (напр., это хорошо видно по русским народным сказкам, где «Морозко» наказывает лишь нерадивых и жадных, но награждает добрых и старательных, в чем вполне сближается с лешим, домовым и прочей «нежитью») и позднейшего «западного» влияния через образ Санта Клауса; обряд украшения елки также имеет свой языческий смысл: раньше считалось, что в вечнозеленых деревьях обитают души предков, поэтому, украшая елку, люди как бы совершают жертвоприношение).

Литература:

1. «Велесова книга», М., 1995.
2. Рыбаков Б. А. «Язычество древних славян», М., 1981.
3. Рыбаков Б. А. «Язычество Древней Руси», М., 1987.
4. Мифы народов мира в 2 тт., М., 1980.
5. Максимов С. В. «Нечистая, неведомая и крестная сила», М., 1989.

Устное народное поэтическое творчество

Определение и основные отличительные черты устного народного поэтического творчества. Миф и литература

В самом общем виде, устное народное творчество (народное искусство, фольклор) – это художественная коллективная деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения и идеалы посредством создания художественных произведений. Основными отличительными чертами устного народного творчества являются :

1. **Анонимность.** Первоначальные создатели песен, сказок, былин и т. д. неизвестны. Как правило, эти произведения – плод художественного творчества многих людей, представляющих не только разные социальные и общественные слои, но и эпохи. Каждый из рассказчиков добавлял в повествование что-то свое, изменял его в соответствии с реалиями своего времени, внося таким образом вклад в процесс творчества, который в конечном итоге начинал отражать творчество самого народа во всей полноте его национальных и исторических особенностей.

2. **Устная форма.** Способ передачи произведений был устным, поэтому их язык содержит массу просторечных выражений, специфических разговорных конструкций и оборотов, диалектизмы, отражающие особенности языка той или иной местности, архаизмы, т. е. слова, вышедшие из повседневного оборота, но сохранившиеся в ткани художественного произведения в составе устойчивых сочетаний, и т. п. Эти произведения являлись своего рода генетической художественной памятью народа, передававшейся из поколения в поколение. На определенном этапе развития литературы произведения устного народного творчества записывались исследователями и собирателями фольклора, однако это было лишь фиксацией свершившегося творческого акта, отражением его на определенном этапе развития.

3. **Вариативность.** Устная форма передачи художественных произведений, а также «коллективное авторство» обуславливали то, что одно и то же произведение имело хождение во множестве вариантов, в различной степени отличающихся друг от друга. Иногда автономное развитие того или иного произведения в пределах разных территорий приводило к тому, что они со временем начинали настолько сильно различаться между собой, что речь могла уже идти лишь об общности сюжетов (так называемые «бродячие сюжеты»), причем установить «историческую родину» того или иного сюжета, при условии его достаточной архаичности, становилось практически невозможно.

4. **Динамичность.** В отличие от авторских произведений, которые имеют один, «канонический» текст, не изменяющийся с момента создания (или последней редакции, произведенной автором), произведения народного творчества продолжают развиваться и после их фиксации в письменной форме, возникают новые варианты, новые разработки старых сюжетов.

5. **Многослойность.** В результате «коллективного творчества» многих поколений, каждое произведение аккумулирует в себе реалии многих эпох. Так, в архаичных сюжетах (былины, сказки, предания и т. п.) мы можем «реконструировать» несколько «слоев» – это и отражение реалий и воззрений древнейшей эпохи (тотемизм, матриархат и т. п.), и позднего язычества (патриархальные отношения, начала государственности), и христианской эпохи.

Все вышеперечисленные признаки относятся к устному народному творчеству вообще, и к мифологии в частности. Поэтому важно разграничить мифологию и, собственно, устное народное поэтическое творчество. В данном случае определение «поэтическое» производится не от «поэзия» (что указывает на стихотворную форму произведения), но «поэтика» (то есть имеется в виду образное, метафорически насыщенное повествование). Однако «поэтичность» в указанном выше смысле не есть характерная особенность мифов. Главная и основная задача

мифа – это передача от поколения к поколению сакрального, то есть священного знания. Миф – это религиозное, нерасчлененное знание о мире и о месте человека в нем. Язык мифа может быть символичен (для обозначения философских, абстрактных понятий используются конкретные предметы или события), но не метафоричен. Метафоричность возникает лишь тогда, когда миф (в результате разложения родового строя, изменения условий жизни и т. п.) начинает утрачивать сакральность, перестает быть священным знанием. Тогда смысл религиозных символов постепенно разрушается и забывается, и бывшие символы превращаются в фигуры речи, образуя метафорический строй языка. События мифов постепенно начинают мыслиться как реальные истории, дошедшие до нас с незапамятных времен, как рассказы о далеких землях, «тридевятых царствах» и т. п. Другими словами, миф, утратив свое первоначальное религиозно-сакральное назначение, переходит в разряд литературы. Именно на этапе разложения мифологических представлений, собственно, и возникает литература. Например, многие сказки содержат в себе сведения о древних тотемистических обрядах и верованиях («путешествие» Ивана Царевича на Сером Волке, участие в судьбе Крошечки-Хаврошечки коровы, «заменившей» ей родителей, «помощь», которую оказывают многим героям звери и птицы, умение героев обращаться в зверей и птиц и т. п.), обрядах «посвящения», то есть инициациях, во время которых посвящаемый должен был «сдать» ряд «экзаменов» для обретения нового качества (напр., перейти из разряда детей в разряд взрослых мужчин-охотников или, соответственно, взрослых женщин, имеющих право выходить замуж и рожать детей и т. п.). К отголоскам инициаций относятся «испытания», которые выпадают на долю, например, героев сказок: это и поход в неизвестные и дальние страны с последующим возвращением домой уже в ином качестве, и «наставники», оберегающие героев во время их пути и напутствующие их «добрым советом» – баба Яга, Старичок-лесовичок и проч. (что тоже имело место в обрядах инициации). Однако на литературной, «постмифологической» стадии все эти образы утрачивают свое первоначальное значение, превращаясь в «сюжетные линии», «развернутые метафоры» и другие «фигуры» речи. Так, сравнивая «добра молодца» с «ясным соколом», а «красну девицу» с «белой лебедушкой», рассказчик сказки вряд ли имеет в виду, что «добрый молодец» относится к роду, в котором предком-прародителем (тотемом) был сокол, который позже стал символизировать солнце (отсюда и эпитет – «ясный»), а «красна девица» относится к роду, у которого в качестве тотема почитался лебедь, позже ставший символом дневного света (отсюда эпитет «белая»). Нет здесь и намека на тотемистический обряд похищения невест, отголоски которого, возможно, имеются в виду в «Слове о полку Игореве», когда говорится об обычае «пускать десять соколов на стаю лебедей». Как и в «Слове...», которое является именно *литературным* памятником, в устном народном *поэтическом* творчестве символическая насыщенность мифа уступает место метафорической насыщенности, свойственной именно литературе. Как уже отмечалось в разделе, посвященном мифологии, по этой причине произведения устного народного поэтического творчества являются одним из важнейших источников, помогающим реконструировать мифологические воззрения наших далеких предков. С этим же вполне согласуются попытки символистов (и представителей других примыкающих к ним течений начала XX века) в условиях кризиса религиозно-этических представлений возродить миф, «возвратив» слову его первоначальное, символическое, а не метафорическое значение (см. раздел «Теория литературы»).

Жанры устного народного поэтического творчества. Устное народное поэтическое творчество в России. Первые сборники фольклора

Устное народное поэтическое творчество отличается большим разнообразием жанров, что связано в первую очередь с тем, какую сторону жизни народа они были призваны осве-

щать, а также с тем, для каких целей предназначались. Термин «фольклор» обозначает всю совокупность устного народного творчества (в том числе и мифы), и в буквальном переводе с английского означает «народная мудрость», «народное знание» (folk lore). Та же часть фольклора, которая не несла в себе религиозного, сакрального смысла (устное народное поэтическое творчество), но в первую очередь выполняла художественную функцию, в результате своей доступности широким массам (в том числе и для вольного переложения) образовала целую палитру жанров.

Примечательно, что и плоды народного творчества, которые ранее носили сакральный характер, с течением времени и утратой актуальности в качестве религиозного знания, вполне могли переходить в разряд устного народного поэтического творчества. Например, мифы о водяных, домовых и русалках, утратив свое первоначальное религиозно-мифологическое значение, благополучно переключались в сказки и даже образовали специфический жанр, условно называемый «суеверные рассказы» («бывальщины» и «былички»), в которых рассказывается, часто в забавной форме, о якобы случавшихся в реальности встречах различными представителями «нечистой силы».

Классифицируя произведения устного народного поэтического творчества, их часто подразделяют в соответствии с объемом и поэтической или, соответственно, прозаической формой (напр., «народная проза», «обрядовая поэзия» и т. п.). Хотелось бы сразу отметить, что любая классификация здесь носит достаточно условный характер, так как для произведений устного народного поэтического творчества, при их динамизме, вариативности и проч., характерно взаимопроникновение жанров, их смешение. Например, во многие сказки составной частью входят достаточно большие поэтические отрывки, в исторические песни вклиниваются притчи и т. п. Если смотреть с этой точки зрения на басню, то ее вполне можно определить как своего рода гибрид сказки о животных и притчи. Поэтому любого рода классификация – это установление своего рода «первоэлементов», из которых (с приобладанием того или иного) состоит художественное произведение. Когда мы, например, говорим, о предмете, что он «серебряный» или «золотой», это вовсе не значит, что предмет серебряный или золотой на все сто процентов, так как в нем обязательно присутствуют примеси, речь идет лишь о преобладании. Если же примесей слишком много, то мы говорим, что перед нами сплав. Так же происходит и с литературными жанрами – в особенности с жанрами устного народного поэтического творчества.

Одной из важных составных частей фольклора всех стран является *героический эпос* (напр., для англичан это «Беовульф», для финнов – «Клевала», для французов – «Песнь о Сиде» и «Песнь о Роланде», для американцев – «Песнь о Гайавате» и т. д.). Героический эпос, как правило, представляет собой цикл поэтических произведений, объединенных сквозным героем и повествующий о его (их) великих деяниях, причем герой, стоящий в центре повествования, является воплощением чаяний всего народа, защитником его интересов в самом широком смысле. Если говорить об истоках героического эпоса, то налицо по крайней мере два. *Первый*: мифология. *Второй* – исторические предания. В условиях разложения родо-племенного строя и, соответственно, демифологизации представлений об окружающем мире, ряд мифологических понятий, образов (в особенности мифологические сказания о первопредках – культурных героях, т. е. подателях культурных благ) наслаивались на реальные исторические события, такие, как отношения племен и архаических государств, сведения о жизни вождей и т. п., то есть миф трансформировался во что-то «реально бывшее», причем не в «незапамятные времена», а в «царствование такого-то короля или князя, в таком-то конкретном городе и т. п.». Причем чем более древним является эпос, чем ближе он находится по времени создания к первобытно-племенной эпохе, тем больше в нем мифологических черт. Это и борьба «настоящих людей», олицетворением и представителем которых является эпический герой, с «чужими», которые наделяются демоническими чертами (что вполне соответствует распро-

страненному мифологическому сюжету о защите космоса от сил хаоса), и покровительство, которое оказывают герою боги, а иногда и прямые «указания» герою на необходимость того или иного действия (что является отражением мифологических воззрений об общем «родовом начале»), и некоторые божественные черты, присущие герою (неограниченная воинская мощь, магическая власть, связь с идеей плодородия и проч.). Таким образом, мифологические представления о времени, как о «начальном времени» и времени активных действий предков, предопределивших последующий порядок, в героическом эпосе заменяется с повествований о «творении мира» на патетические рассказы о заре национальной истории, об устройстве древнейших государственных образований. Мифическая борьба за космос против хаоса преобразуется в защиту родственной группы племен, своих государств, своей веры от захватчиков, насильников, язычников. Примечательно, что героический эпос, подобно мифу, не воспринимается как вымысел, и в этом он вполне может быть противопоставлен сказке.

Все перечисленные черты характерны и для русского героического эпоса, которым принято считать совокупность героических песен, **былин**. Русские былины (называвшиеся ранее «старинами») писались ритмическим стихом и предназначались для публичного исполнения под музыкальный аккомпанимент (как правило, гуслей). Этим во многом объясняются особенности ритмического строя былин, наличие в них рефренов (т. е. повторов), постоянных эпитетов и возвышенной лексики. Центральный персонаж былин – это богатырь, стоящий на страже Русской земли, ее чести и независимости. Деятельность богатырей лежит в основе ее могущества и славы. Так, Добрыня Никитич устраняет постоянную угрозу Киеву со стороны чудовища-змея, совершавшего набеги на город и уведившего в плен множество людей, Алеша Попович освобождает город от бесчинствующего в нем Тугарина, Илья Муромец расправляется с Идолищем поганым и т. д.

Былины, как жанр, развивались на протяжении достаточно длительного времени, пока не приняли своего нынешнего вида. Большинство былин образуют циклы, характеризующиеся одним сквозным героем, привязкой к одной эпохе или месту действия. Наиболее характерным в этом отношении является Киевский цикл. Действие былин этого цикла приурочено к Киеву, ко времени княжения князя Владимира (связь былинного князя с реальным киевским князем Владимиром Святославичем, очевидна; помогла закреплению имени Владимира за былинным князем, видимо, и деятельность Владимира Мономаха). Часто былины имеют не только реальных прототипов своих героев (напр., прототипом былинного Добрыни Никитича был дядя Владимира Святославича по матери, его сподвижник в военных и политических предприятиях), но и в своей основе имеют реальные исторические события (напр., былины «Добрыня и змей» и «Женитьба Владимира» связаны с конкретными историческими событиями – введением христианства на Руси (988 г.) и женитьбой киевского князя на полоцкой княжне Рогнеде (980 г.)).

Былины создавались на протяжении длительного времени (исследователи находят в них указания на события начиная примерно с IX и заканчивая XVI веком). Повествуют они и о Новгороде, который наряду с Киевом, был колыбелью русской государственности (напр., былины о Садко), и о монголо-татарском нашествии (когда русский эпос формируется окончательно и враги, с которыми борются богатыри, начинают именоваться преимущественно татарами). Однако основной массив былин постепенно группируется именно вокруг Киева и его героями становятся богатыри, выходцы из собственно русских земель – Муромской, Рязанской, Ростовской (Илья, Добрыня, Алеша). Те подвиги, которые ранее приписывались другим богатырям, постепенно «перекочевывают» в актив богатырей этого цикла, то есть ко времени расцвета Киевской Руси. Это в первую очередь связано с централизующими устремлениями нации, формированием Московского государства, освобождением Руси от ордынского владычества. В результате такого временного наслоения, былинным богатырям, деятельность которых относилась ко времени княжения киевского князя Владимира, приходилось сражаться не только с врагами Киевской Руси, но и с татарами, и с другими противниками Русской земли с

X до XVI века. К той же эпохе «подтягивались» и герои, эпические сказания о которых существовали задолго до княжения Владимира Святославича (Вольга, Святогор, Микула Селянинович).

Достаточно длительное время на Руси существовала традиция рукописных сборников, в которые вносились произведения литературного и устного творчества. Самые ранние записи были дошли до нас в списках второй половины XVII века. В середине XVIII века на Урале или в Западной Сибири сложился получивший впоследствии мировую известность сборник Кирши Данилова. Это имя стояло на первой странице рукописи и, возможно, указывало на имя составителя. Сборник был опубликован в 1804 г.

В середине XIX века (1861 – 1867 гг.) выходят «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», представлявшие собой сборник былин, собранных в ряде местностей, прилегающих к Онежскому озеру и реке Онеге. В тех же краях собирал былины и А. Ф. Гильфердинг. За два месяца им было собрано 247 былин, вышедших впоследствии под заглавием «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года».

Эти сборники положили начало пристальному изучению и собиранию героических эпических сказаний русского народа. Впоследствии были опубликованы былины, собранные в Поволжье, в Сибири, на Алтае и в особенности на Европейском Севере (Беломорье, Печора и проч.).

Другим важнейшим жанром устного народного поэтического творчества являлись **сказки**. В отличие от былин, сказки изначально воспринимаются именно как вымысел. Однако вымысел этот имеет вполне определенные функции, которые очень четко выражены в народной сентенции: «Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Таким образом, одной из основных функций сказки является морализование, обучение этическим общественным нормам. Действительно, едва ли не самым главным сюжетобразующим звеном сказок является именно мораль, хотя и не выраженная непосредственно (как, например, в баснях или некоторых притчах), но вытекающая из всей ткани повествования. Так, например, добро в сказках всегда побеждает зло, усердие и преданность всегда награждаются, а лень и зависть наказываются. Сказкам чужд дидактизм, но то, что они призваны именно обучать, несомненно. Если говорить об истоках сказки, то нетрудно заметить, что, с одной стороны, она восходит к мифам (напр., по наличию мифологических персонажей), а с другой стороны, – к обрядам посвящения (инициаций), когда ребенку, подростку или взрослому предстояло пройти определенные испытания, чтобы доказать свою готовность к переходу в иную возрастную группу. Количество инициаций, связанных с переходом в следующую возрастную, а соответственно, социальную группу, могло достигать до 7-8 за жизнь одного человека, поэтому вполне естественно, что подобные обряды играли очень важную роль в жизни древнего общества. К этим обрядам очень серьезно готовились, в чем посвящаемым помогали специальные люди (колдуны, шаманы, жрецы и т. д.). Возможно, первоначально сказки представляли собой символические рассказы о том, какие испытания должен преодолеть посвящаемый на своем пути (именно отсюда одно из главных сюжетобразующих ядер сказки – испытания главного героя). Кроме того, обряд посвящения в определенном смысле уподоблялся смерти – так как старая сущность человека умирает, и появление его в новом качестве сходно с возрождением из мертвых (отсюда постоянный сказочный мотив о путешествиях в земли, где обитает всякая «нечистая сила», «кощеи» и проч.). По представлению древних, переход должен быть не только внешним (сдача своего рода «физических норм» для юношей и экзамен по ведению хозяйства у девушек, хотя это тоже имело место – напр., «точное попадание» Иваном Царевичем в утку, заключающую в себе кощеево яйцо, или путешествие трудолюбивой и нерадивой сестер к Морозу Ивановичу и ведение у него хозяйства). Переход должен быть в первую очередь внутренним. Человек должен утратить старые, инфантильные стереотипы поведения и воспринять новые – стереотипы взрослого мужчины или женщины. Это было жизненно важно для перво-

бытных охотников – так как от «взрослости» соплеменников зависел не только успех на охоте, но, в частности, и при защите своей территории. Мотив взросления – также один из главных мотивов в сказках, недаром едва ли не половина из них заканчивается свадьбой героев, воплощением того, что они успешно сдали «экзамен на взрослость». Для того, чтобы посвящаемый «внутренне повзрослел», осознал себя в ином качестве, предпринимались вполне конкретные шаги – так, для того, чтобы уподобить этот переход смерти и последующему воскресению, посвящаемых подвергали весьма существенным физическим истязаниям – от побоев до почти сухого поста. В ряде мест был принят обряд «перепекания детей» – их засовывали в печь, делая вид, что «выпекают» заново (подобные корни явно прослеживаются, например в сказке «Гуси-лебеди», когда баба Яга пытается засунуть Иванушку в печь и предлагает ему для этого залезть на лопату). Одним из неперенных условий было отлучение посвящаемых от семьи, матери, дома и жизнь на протяжении нескольких месяцев в лесу или другом отдаленном месте, где под руководством специальных людей (как правило, пожилых) происходила подготовка к предстоящему посвящению (нетрудно установить данным фактам аналогии со сказочными сюжетами – это и смерть родителей, с которой часто начинается сказочное повествование и которая символизирует именно удаление из дома, и уход в «дремучий лес», где живет баба Яга, учащая героев уму-разуму перед дальнейшими испытаниями и т. д.). Все крайности подготовки к посвящению мотивировались именно необходимостью изменения сознания человека для перехода в иное качество. И тем не менее, основное испытание состояло в другом, а именно – в умении преодолеть страх и в способности самостоятельно принять решение. Именно поэтому в сказках так много «страшного». Нагнетение страха производилось намеренно, с тем, чтобы сделать предстоящее испытание более трудным. И только те, кто преодолевал свой страх и в критической ситуации принимал верное с практической и, главное, этической точки зрения решение, считался прошедшим испытание. Этот мотив присутствует едва ли не во всех сказках – когда перед лицом смерти или другой опасности герой должен не только не испугаться, но выбрать именно этически правильное решение – не бросить в беде друга, проявить жалость к поверженному врагу, помочь нуждающемуся. Множество сюжетов построено на идее «искупления» – когда герой допускает ошибку, пугается, бросает товарища в беде, или теряет возлюбленную (то есть не проходит экзамена на зрелость, а стало быть, не является «совершеннолетним» и не может вступать в брак) и т. п., но затем, со второй попытки, все же преодолевает трудности и выполняет все должным образом. Характерный пример – сказка «Царевна-лягушка». В сказке присутствует как бы несколько пластов. Первый из них, по существу, в символической форме повествует о нарушении запрета «совершеннолетия», то есть вступления в связь до прохождения обряда посвящения. В этом отношении то, что невеста Ивана-царевича оказывается лягушкой (хотя и царевной), вполне логично, так как до посвящения она и не должна восприниматься как женщина. Примечательно, что наказывается Иван-царевич именно за то, что «сжег лягушачью кожу», хотя, как говорит его возлюбленная, ей эту кожу «всего три дня носить оставалось», то есть оставалось три дня до посвящения, а теперь, соответственно, ее ждет не только испытание само по себе, но и наказание за нарушение запрета (в первобытных обществах нарушение подобных запретов каралось очень строго, иногда смертью). На этот пласт наслаивается рассказ об испытаниях самого юноши во время обряда посвящения, и сказка (как сказке и положено), заканчивается хорошо, хотя изначально, возможно, это были два разных сюжета, и вовсе не обязательно первый из них был со счастливым концом.

Тем не менее, как и сказки, обряды посвящения были, разумеется, ориентированы на благополучный исход. В качестве «поддержки» испытываемым родители или родственники давали талисманы, обереги и прочие знаки «связи с домом», чтобы в трудную минуту хотя бы психологически можно было на что-то опереться. Отголоски этого также довольно часты в сказках – это и «куколка» Василисы Прекрасной, подаренная ей умершей (!) матерью и помогающая ей в трудную минуту (вероятно, изначально разновидность семейного идола), и всевозможные

звери (родовые тотемы), и различные «магические предметы», помогающие уйти от погони или опасности – как то гребешок, из которого лес вырастает, зеркало, оборачивающееся озером, клубок бабы-Яги и т. п.

Все перечисленное во многом определяет не только содержание сказок, но также их социально-воспитательную функцию, которая не утрачена поныне. Иными словами, как это ни парадоксально звучит, тот, кто не читает сказок, – позже вырастет (в качестве литературного примера здесь вполне можно привести своего рода сказочного «антигероя» – Новейшее время вообще богато на антигероев – главного персонажа сказки американского писателя Дж. Барри «Питер Пэн», мальчика, который никак не хотел вырасти).

Условно сказки принято разделять на *волшебные сказки*, (в которых, как следует из названия, упор делается именно на необычные, чудесные события, путешествия в мир нечистой силы, борьбу со злом, воплощенном в каком-нибудь фантастическом персонаже и т. п., то есть те сказки о которых, собственно, и шла речь выше), *сказки о животных* (в которых главными действующими лицами являются, соответственно, животные; причем эти сказки, как правило, носят сатирический, юмористический и в конечном итоге назидательный характер – напр., о том, как плохо быть глупым и доверчивым (Волк из сказки «Волк и Лиса»), наглым, но в то же время недалеким (Медведь из сказки «Теремок») и т. д.; сказки о животных – это индустриальные произведения, где под масками животных скрываются человеческие характеры, что в определенной степени сближает эту разновидность сказок с таким литературным жанром, как басня, с тем отличием, что в сказке мораль не проговаривается напрямую, но дается опосредованно; возможно, генетически сказки о животных восходят к тотемистическим воззрениям наших далеких предков, а также к календарной обрядности – святки, комоедицы и т. п. (см. раздел, посвященный мифологии), и *социально-бытовые* сказки (сказки, в которых нет ничего волшебного или неправдоподобного; их героями являются обычные люди – Солдат, Поп, Мужик, Баба и т. п.; в таких сказках обычно восхваляются в героях такие качества, как ловкость, смекалка, умение постоять за себя, чувство юмора, и наоборот, осуждаются жадность, глупость, стремление нажиться за счет другого; подобно тому, как сказки о животных во многом сближаются с басней, социально-бытовые сказки близки такому жанру, как притча, с той разницей, что притча, как правило, обладает более ярко выраженной назидательностью и в основной массе пишется на религиозную тематику). Впрочем, как уже отмечалось, любая классификация условна, и это вполне иллюстрирует, например, тот факт, что когда на русском языке впервые появились басни Эзопа, их стали именовать притчами.

Самым знаменитым и до сегодняшнего дня остающимся одним из самых полных собраний сказок является «Собрание сказок А. Н. Афанасьева», которое после выхода в свет (1855 – 1863 гг.) переиздавалось множество раз. Установлено, что сам Афанасьев записал всего чуть более десяти сказок в Воронежской губернии (а в собрании их более 600), его работа состояла в большей степени в обработке и опубликовании материала, так как тексты сказок он извлек из архива Русского географического общества и вместе с этими текстами опубликовал записи сказок другого выдающегося деятеля русской культуры – В. И. Даля. И хотя «Сказки» Афанасьева изначально задумывались как научный сборник, до нынешнего времени они являются достоянием самой широкой аудитории.

Исторические песни – еще один жанр устного народного поэтического творчества, являющийся продолжением эпического творчества народа (после былин) в эпоху создания Русского централизованного государства (с XIV века) и его развития вплоть до эпохи капитализма (XIX век). Предметом изображения в исторических песнях были действительные события или отдельные эпизоды из жизни исторических личностей. Первые исторические песни были очень похожи на былины, однако уже в них проявлялись особенности жанра: близость содержания к конкретным историческим событиям, изображение в качестве героев действительно живших людей, не наделяемых преувеличенной физической силой или волшебными свой-

ствами. Постепенно исторические песни все больше отходят от традиционной былинной поэтики. Песни о Разине, Пугачеве, Петре I и другие более поздние произведения уже далеки от былин. Историческая песня начинает сближаться с лирическими песнями, более всего с разбойничьими и солдатскими.

Вместе с поэтической формой эпоса (былины, исторические песни) развивалась и форма прозаическая примерно такого же содержания, получившая название *легенд* или *преданий* (легенда, как правило, отображает действительность сквозь призму того или иного верования либо той или иной их совокупности, а предание напоминает более миф, рассказывающий об истории сотворения той или иной местности, той или иной «достопримечательности», но только лишенный сакрального, священного смысла и носящий по этой причине некий налет этнографизма).

«Умиравший» миф порождает и такой жанр, как *суеверные рассказы*, о которых уже упоминалось выше и которые повествуют о «достоверных» встречах с домовыми, лешими, русалками и прочей «нежитью».

Существовала на Руси и богатая *лирическая поэзия*, в основном песенная, восходящая своими корнями к календарным, свадебным и иным обрядам, во время которых эти песни исполнялись в строгом соответствии с назначением, тематикой и «ролевым» наполнением. Это и плачи девушек, выходящих замуж и прощающихся с родительским домом, и хороводные песни, и любовные. Вероятно, любые обряды в древности имели речитативное или иное словесное ритуальное сопровождение. Так во время свадебного обряда «подружки» оплакивают невесту, а сама невеста прощается с родительским домом. Все это имело целью создать нужный психологический настрой для предстоящего «перехода в иное качество», причем не только при помощи пассивного созерцания, но и непосредственного участия в обряде – «исполнения своей партии». «Соучастие» являлось неременным условием любого обряда, поэтому очень часто использовалось хоровое пение. Любовные песни, трудовые (которые исполнялись во время коллективной работы для поддержания нужного ритма), хвалебные и т. д. в большинстве своем восходят именно к древним обрядам, с постепенным отмиранием каковых получали свое дальнейшее развитие в качестве уже самостоятельных литературных жанров.

Помимо крупных форм, на Руси бытовали и малые фольклорные формы, очень часто входившие составной частью в формы более крупные – это *загадки, пословицы, поговорки*.

Особый пласт фольклора составляет *детская поэзия*, то есть стихи, сочиняемые детьми или для детей – это и колыбельные, и считалки, и дразнилки, и страшилки, и игровые стихи (сопровождаящие какую-либо детскую игру и являвшиеся ее составной частью, или обучающие детей счету, названиям цветов и проч.). Собранные в отдельные книги, они иногда становились едва ли не самой читаемой детской книгой (напр., в англоязычных странах это сборник английского детского фольклора «Рифмы матушки Гусыни»). В России детский фольклор также собирался, издавался и пользовался заслуженной популярностью.

Фольклор оказал и оказывает огромное влияние на литературное творчество писателей. А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой и многие другие русские писатели призывали деятелей литературы изучать фольклор и сами учились у народа искусству слова. А. М. Горький отмечал, что подлинную историю народа «нельзя знать, не зная устного народного творчества».

Процесс создания фольклора продолжается и в наши дни. Напр., «изобретение» детского фольклора, а стало быть, и его «собрание» продолжают до сих пор. К ним вполне могут быть отнесены отдельные публикации известными детскими писателями современных страшилок и других детских стихов (напр., книга Э. Успенского и А. Усачева «Ужасный фольклор советских детей», Рига, 1991), и стилизации под современный детский фольклор (напр., пользующиеся огромным успехом книги Г. Остера).

Другие современные фольклорные жанры – такие как частушка, городской романс, современная баллада, «блатная песня» и проч. оказали заметное влияние на русские литературу и культуру (это и русский джаз, и бардовская песня, и русская рок-культура и т. д.).

Интерес к современному фольклору сильно возрос в последние десятилетия. Произведения безымянных авторов издаются в виде сборников (напр., «Современная баллада и жестокий романс», Спб., 1996), звучат в средствах массовой информации (напр., популярная радиопередача «В нашу гавань заходили корабли»), обрабатываются современными певцами, и это лишний раз доказывает, что процесс народного творчества не может быть остановлен, он существует до тех пор, пока существует народ.

Литература:

1. Библиотека русского фольклора: т. 1 Былины; тт. 2—4 Сказки; т. 5 Народная проза; т. 6 Народный театр; М. 1988 – 1992.
2. Хрестоматия по фольклору для школьников, М. Просвещение, 1972.
3. Энциклопедический литературоведческий словарь для школьников, М. Просвещение, 1987.

Древняя славянская письменная литература

Возникновение письменности, деятельность Кирилла и Мефодия, гипотеза о существовании у славян письменности до введения кириллицы

Относительно обстоятельств и времени возникновения письменности у славян (а, соответственно, и на Руси) в настоящее время нет единой всесторонне доказанной теории. Существует два взгляда на этот предмет. Первый: до введения кириллицы на Руси не существовало своей письменности и она была введена в целях проповеди христианства Кириллом и Мефодием (или их учениками). Второй: у славян (и у русичей) задолго до принятия христианства была своя собственная древняя письменность, уходящая корнями в праиндоевропейскую культуру, эта традиция (служившая для записи языческих обрядов и мифов) была уничтожена за многие века насаждения христианства.

Теория первая, общепринятая.

Письменность пришла на Русь вместе с христианством из Византии. Дело в том, что восточно-христианская церковь разрешала христианскую проповедь и богослужение на своем национальном языке, соответственно, письменность была нужна для перевода, закрепления и пропаганды христианского учения в «языческих» странах (отчасти поэтому в истории литературы Руси не было ни латинского, ни греческого периодов, в отличие от многих западных стран, в которых наряду с национальным языком был еще и язык «письменный», то есть язык, на котором писались книги и составлялись государственные документы, – греческий или латинский).

Очень важным обстоятельством здесь было то, что за век до крещения Руси (988 год), при князе Владимире Святославиче, христианство уже было распространено в родственной по языку Болгарии. Болгария к тому времени уже пережила золотой век своей литературы (век царя Симеона). Богатая болгарская переводная и оригинальная литература перешла на Русь, став частью литературы русской.

Распространение первых христианских книг, как и создание славянской азбуки (кириллицы), приписывается выдающимся просветителям и проповедникам христианства у славян Кириллу (отсюда название азбуки – «кириллица») и его брату Мефодию. Однако наряду с кириллицей на Руси была и другая азбука – глаголица (на Руси она употреблялась сравнительно мало, в основном в IX—XI вв., а в более позднее время – у чехов и хорватов). Дошедшие до нас глаголические памятники немногочисленны и в основном не старше X века (например: «Киевские листки, или Киевский миссал», Зографское, Мариинское и Ассеманиево евангелия и др.). Относительно времени создания кириллицы и глаголицы единого мнения у ученых нет, часть из них склоняется к тому, что кириллица была создана раньше глаголицы (в IX веке), но некоторые исследователи считают, что кириллица моложе глаголицы и что первой славянской азбукой, которую создали Кирилл и Мефодий в 863 (или 855) году, была именно глаголица (см. ниже). Они считают, что кириллица, скорее всего, была составлена во времена болгарского царя Симеона (893—927 гг.) учениками и последователями Кирилла и Мефодия на основе греческого (византийского) торжественного унциального письма. Буквенный состав древней кириллицы был изменен с тем, чтобы максимально соответствовать особенностям древнеболгарской речи. Ряд букв был исключен, но вместе с тем были введены и новые (из сохранившихся до наших дней – Ж, Ш, Ъ, Ь).

Братья Кирилл и Мефодий родились в македонском городе Солуни (ныне греческий город Салоники), население которого тогда состояло наполовину из греков, а наполовину из славян. Отец их был болгарин, а мать – гречанка. Старший брат, Мефодий, видимо, обладал организаторскими способностями, так как в течение ряда лет был правителем одной из подвластных Византии славяно-болгарских областей. Младший брат, Константин (Кирилл), получил блестящее по тем временам образование (в древних источниках его обычно именуют «филосов») и некоторое время работал хартофилаксом (библиотекарем) при патриаршей библиотеке, а затем удалился в уединенное место для занятий. Через некоторое время он получил назначение «оучить философии своя-земца и странья» (то есть «местных людей и приходящих из других стран»). На Константина дважды возлагалась миссия в Малую Азию, а затем в Хозарию с целью проповеди христианского учения. В Хозарию Константин ездил вместе с Мефодием.

В конце 862 года в Константинополь (столицу Византии) прибыло посольство от моравского князя Ростислава, который, желая избавиться от влияния немцев (пытавшихся при помощи насаждения католичества закрепиться в этом районе), просил прислать в Моравию проповедников, которые могли бы вести проповеди на понятном для моравов языке вместо латинского языка немецкого духовенства. В Моравию было решено послать Константина (Кирилла) и Мефодия. По преданию, Константин сказал: «Я с радостью пойду в моравскую землю, если только они имеют буквы своего языка». На что император ему ответил: «Если ты захочешь, Бог тебе их даст». После этого Константин приступил к разработке славянской азбуки. Взяв за основу греческое уставное письмо (уничиал), он изобрел простую и удобную форму для начертания славянских букв. Он дополнил азбуку знаками, передающими звуки, свойственные славянской речи и отсутствующие в греческой. Недостающие знаки Константин, судя по всему, заимствовал из коптского письма и какого-то более древнего славянского письма. Пользуясь созданной азбукой, Константин с помощью Мефодия перевел на славянский язык основные богослужебные книги. Сделали эту работу братья очень быстро – всего за несколько месяцев, что косвенно вполне может свидетельствовать о том, что азбука создавалась не на «пустом месте» и что славяне к тому времени уже владели достаточно высокой письменной культурой. Как отмечалось выше, среди исследователей нет единого мнения относительно того, какой именно алфавит был создан Кириллом и Мефодием – кириллица или глаголица, но как бы то ни было, при всей разнице в начертании букв кириллица и глаголица – это алфавит с одним и тем же составом букв. По окончании работы, летом 863 г., братья отправились в Моравию, где и развернули бурную проповедническую деятельность. Они выбирали себе учеников, обучали их славянской азбуке, продолжая переводить на славянский язык греческие книги. После смерти Кирилла и Мефодия их дело продолжили их ученики. В X веке упорядоченная славянская азбука попадает из Болгарии в Киевскую Русь.

Кириллица явилась основой того алфавита, которым мы пользуемся и сейчас. Некоторые «устаревшие» буквы (которые отражали особенности речи, не сохранившиеся с давних времен) были упразднены (ряд букв – в царствование Петра I: Ѣ, Ѡ, Ѣ, Ѧ и др., а некоторое их количество – во время реформы языка в 1918 году: Ъ при обозначении им твердости конечного согласного, а также І, F, h).

В наши дни 863 год, первый год пребывания Кирилла и Мефодия в Моравии, официально, по решению ЮНЕСКО, признан годом создания славянской азбуки, а день 24 мая выбран праздником обновления и просвещения, днем Кирилла и Мефодия.

Письменные памятники от эпохи создания кириллицы не сохранились. Кириллица употреблялась у южных, восточных и, возможно, некоторое время у западных славян (позднее они перешли на латиницу), на Руси была введена, как уже отмечалось, в связи с христианизацией. Древнейшие из кириллических памятников датируются X—XI вв. (древнеболгарские надписи на каменных плитах, рукописные книги и отрывки, написанные на пергамене). Первой из

сохранившихся и точно датированных книг, написанных кириллицей, является восточно-славянская рукопись – «Остромирово евангелие» (написанное в 1056-57 гг. и названное «остромировым» по имени заказчика – новгородского княжеского посадника Остромира (с 1054 г.), воеводы во время похода на чудь).

На основе кириллицы исторически сложились современные болгарский и сербский алфавиты, русский, украинский и белорусский алфавиты, а через русский алфавит – многие алфавиты народов бывшего СССР, не имевших ранее своей письменности.

Древний славянский алфавит, опыт дешифровки праславянской письменности типа «черт и резов», этрусской и древнекритской письменности

Согласно мнению некоторых современных ученых, а также новым расшифрованным и опубликованным первоисточникам, предки славян знали письмо в древнейшие времена (задолго до введения кириллической письменности). Поскольку эта, вторая, теория нова и не слишком известна, на ней целесообразно остановится подробнее.

Опыт дешифровки древнейшей славянской письменности был предпринят Г. С. Гриневичем (книга «Праславянская письменность», М. 1993), который изучал восточнославянские надписи V—X веков, оставленные на различных предметах, найденных при археологических раскопках (надписи на грузиках, шахматных фигурках, камнях и т. п.). Большинство этих надписей были известны отечественной исторической науке с XIX века, но считалось, что они представляют собой не письмо, но некие символы, своего рода примитивные «иллюстрации» тех предметов, на которых «нарисованы», или личное клеймо мастера, их изготовившего.

Надписи, изученные Гриневичем, принадлежат к виду письменности, которую принято называть письмом типа «черт и резов». О бытовании такого письма у славян рассказывал болгарский монах-черноризец IX века Храбр, автор трактата «О письменах»:

«Пръжде убо словене неймаху письменъ, ну чертами и ръзами гадааху погани суци» (что можно перевести приблизительно так: «Раньше у славян не было письменности, поэтому они «гадали» при помощи богомерзких «черт и резов»).

В работе Г. С. Гриневича показано, что эта письменность была слоговой, а не буквенной, как кириллица, то есть каждому знаку письма соответствовал слог. Происхождение этой письменности уходит в глубину тысячелетий. С помощью открытого метода дешифровки ученый попытался прочесть некоторые этрусские письмена, знаменитую надпись на древнекритском Фестском диске 1700 г. до н.э. протоиндийские письмена (цивилизация Хараппы) 2500—1800 гг. до н.э., а также надпись из Трансильвании (территория современной Румынии), относящуюся к V тысячелетию до н.э. Все эти надписи, по мнению Гриневича, были сделаны на праславянском языке. Он также сделал вывод, что прямым наследником этих древнейших письмен можно считать восточнославянское письмо типа «черт и резов».

С мыслью о том, что у славян была письменность задолго до начала деятельности Кирилла и Мефодия, согласуется и то, что параллельно с кириллицей существовала, например, руническая письменность, близкая к германо-скандинавской (в землях, прилегающих к германским и скандинавским землям), сохранялась сакральная узелковая письменность, знаки которой передавались с помощью завязанных на нитях узлов (остатки этой письменности сохранились до XX века в Латвии).

Существовала, как отмечалось выше, и глаголица. Многие ученые-слависты (например, Г. А. Хабургаев) считали, что именно этот вид письма является творением Кирилла, так как именно эта азбука несет на себе гораздо больший отпечаток «искусственности», «придуманности», «созданности». Кроме того, сам Кирилл утверждал, что создал христианскую письменность, и противопоставлял ее письменности греческой, созданной «язычниками». Вряд ли бы он стал делать подобные утверждения, если бы действительно являлся автором «кириллической» азбуки: ведь она создана именно на основе греческого алфавита. В пользу гипотезы, что Кирилл был создателем глаголицы, а не кириллицы, говорит и то, что первый знак глаголицы — крест, основной и главный христианский символ.

Древнейшие праславянские надписи, на которые обратил внимание Г. С. Гриневич (протоиндийские, трансильванские, этрусские и др.), в основном невелики по объему и представ-

ляют собой, как правило, фразу или пословицу. Исключение составляет перевод Фестского диска и этрусской надписи на камне VVI вв до н.э. из музея города Перуджиа, Италия.

В этой связи огромное значение приобретает памятник письменности, выделяющийся на общем фоне своим объемом и относительно хорошей сохранностью, а также тем, что это единственная дошедшая до нас священная книга восточных славян, – это так называемая «Велесова книга». Об истории открытия этой книги, ее содержании, а также о спорах относительно ее подлинности надо сказать отдельно.

«Велесова книга»

Судя по тексту, она создавалась в девятом веке нашей эры в Древнем Новгороде при князе Бравлине, а затем при варяге Рюрике (этот вывод можно сделать на основании того, что в книге не упомянут ни один исторический деятель, живший после Рюрика и Аскольда). «Велесова книга» относилась к разряду священных и была посвящена богу Велесу (отсюда и название). Книга описывает историю предков славян и других европейских народов от легендарного времени прародителей, а также от исторического времени, определяемого как начало I тысячелетия до н.э. вплоть до IX века нашей эры. Она рассказывает о верованиях, обычаях и путях миграций древних русов.

Необычна сама форма книги – она была вырезана на буковых досках, что во многом ей и позволило сохраниться на протяжении многих веков.

Жрецы (или волхвы), которым, судя по всему, принадлежала книга, бережно хранили «священное писание», так как оно уцелело несмотря на все последующие потрясения (жестокое подавление Рюриком восстания новгородцев в 864 году, окончательное разорение ведических святилищ и крещение Новгорода «огнем и мечом» при князе Владимире в 991 году и т.д.). Известно и имя последнего новгородского жреца – Богомил, который за свое красноречие был прозван Соловьем. Куда делась главная святыня Новгорода, «Велесова книга», когда Добрыня и Путята осаждали город, а потом сжигали храмы и сбрасывали статую Перуна в Волхов (Добрыней же и установленную в 980 году), сказать сложно. Известно, что в Новгороде волхвы восставали и в XIII веке, так что, скорее всего, она где-то тайно хранилась уцелевшими членами жреческой касты.

В начале XIX века «Велесова книга», судя по всему, появляется в архиве коллекционера древностей А. И. Сулакадзева (умер в 1830 г.): в каталоге его собрания есть запись о книге, «вырезанной на буковых досках, числом 45». В архиве этого коллекционера было множество древних рукописей, причем, судя по каталогу, именно дохристианской эпохи. Отрывки из некоторых памятников (часть которых также была выполнена в виде досок с письменами на них) были опубликованы в печати. Эти публикации были восприняты «в штыки» тогдашними учеными авторитетами, которые в подавляющем большинстве принимали как бесспорный факт, что у славян не существовало и не могло существовать письменности до «изобретения» кириллицы и глаголицы (подчеркнем: в языческую, дохристианскую эпоху). Выдающийся лингвист XIX века А. Х. Востоков так охарактеризовал язык одного памятника из собрания Сулакадзева: «исполненное небывалых слов, непонятных словосокращений, бессмыслицы, чтобы казалось древнее». Именно из-за того, что язык памятников, находившихся в архиве Сулакадзева, не походил ни на что встречавшееся ранее, все тот же Востоков воспрепятствовал тому, чтобы архив попал в Румянцевскую библиотеку (нынешняя Российская Государственная библиотека имени Ленина), дав заключение, что рукописи поддельные и не представляют никакой ценности (в последующие годы часть этих произведений, по другим спискам, была признана и опубликована). Позднее, во времена войн и революций, отвергнутая коллекция Сулакадзева, которую тот предлагал в дар Румянцевской библиотеке, исчезла.

В 1919 году во время Гражданской войны в одном из разграбленных имений близ Харькова офицером белой армии, полковником артиллерии Али Изенбеком была найдена «Велесова книга». Заинтересовавшись ветхими, истоптанными солдатами дощечками, он взял их с собой. Позже, в эмиграции, в Брюсселе, он показал их Ю. П. Миролюбову, который тогда же сделал с них копии, восстановив, насколько это было возможно, текст. В 1941 году Изенбек умер, и все его имущество, включая 600 картин и «дощечки» «Велесовой книги», было изъято Гестапо и впоследствии кануло в неизвестность вместе со многими другими награбленными «сокровищами» Третьего Рейха.

С 50-х годов в западной печати стали появляться публикации текстов «Велесовой книги», а также первые опыты их перевода. В СССР «Велесова книга» была сразу же объявлена «буржуазной фальсификацией», и публикации, призывающие к ее непредвзятому изучению появились лишь в 1979 году. Полный текст «Велесовой книги» в России увидел свет лишь в 1995 году («Велесова книга», М., 1995).

Возвращаясь от истории обретения памятника и перепитий его публикации к вопросу о существовании славянской письменности в дохристианскую эпоху, следует отметить следующее. В тексте самой «Велесовой книги» есть упоминание о Кирилле. В одной из дощечек рассказывается о некоем греке Иларе (так славяне называли Кирилла), который хотел учить детей славян, но прежде был вынужден обучиться славянской грамоте и узнать, как славяне приносят жертвы богам. Лишь после его деятельности греки стали утверждать, будто они установили у славян греческую письменность, дабы славяне утратили свою и забыли своих богов. Новгородские волхвы не признали реформы Кирилла, так как кириллическая азбука мало отличалась от велесовицы (то есть азбуки, которой написана «Велесова книга»). В Новгороде давно использовали письмо, в котором букве соответствовал звук, а не слог (хотя влияние древнего слогового письма ощущается в текстах «Велесовой книги» и проявляется в том, что буквы, обозначающие гласные звуки, часто опускаются). Видимо, к тому времени, к которому относятся последние записи в «Велесовой книге», в Новгород уже начали приходить первые переводы богослужебных книг, выполненных Кириллом и Мефодием (возможно, в церковь Преображения Господня, основанную здесь задолго до крещения Руси Владимиром). По этой причине отголосок полемики о письменности и попал в текст «Велесовой книги».

Не противоречит этой гипотезе и ранняя христианская традиция, так как лишь в позднее время Кириллу и Мефодию стали приписывать изобретение славянской письменности. На это указывает, например, свидетельство из «Паннонского жития», в котором сам Кирилл (так как именно он автор данного памятника) пишет, что, будучи в Херсонесе, видел книги, написанные русскими письменами и «мнози ся див-ляху» (то есть сильно удивлялся). Было это в 861 году, а проповедническая деятельность Кирилла в Моравии началась лишь в 864 году. Выходит, еще до Кирилла на Руси были книги, написанные на славянском языке, соответственно, Кириллу можно приписать не изобретение, но лишь реформу письма.

Кроме того, начертание букв велесовицы очень похоже на начертание букв в слоговом письме типа «черт и резов». Однако некоторые буквы велесовицы по своему начертанию близки и к кириллице, и к византийскому письму (греческому унциалу): в, г, к, л, п, х и др. Согласно греческим мифам, эти буквы сотворил Гермес во времена, когда на Пелопоннесе жили предшественники греков пеласги. И лишь потом эти буквы были перенесены на Крит и в Египет. Позднее на основе упрощенных египетских иероглифов был создан финикийский алфавит, который, как полагают, и был века спустя заимствован и переработан древними греками, пришедшими на Пелопонесс и поглотившими пеласгов.

Однако славянское имя Гермеса – Велес. Это вполне согласуется с предположением Г. С. Гриневича, который, после изучения древних памятников и иных источников, пришел к выводу, что пеласги, а затем критяне были праславянами (расшифровка знаменитого диска из Феста).

Таким образом, вполне возможно, что письменность у славян (и на Руси) существовала задолго до деятельности Кирилла и Мефодия – первоначально в виде праславянских письмен, затем в виде слогового письма типа «черт и резов», позже в виде фонетического письма «Велесовой книги», которое, в свою очередь, явилось основой кириллицы. Греческий и праславянский «источники» оказались сходны в силу того, что происходили из одного праславянского корня, а не в силу того, что славянские письмены были заимствованы у греков.

Сравнительная таблица азбук

1) велесовица 2) кириллица IX—X вв. 3) византийский унциал IX—X вв. 4) глаголица болгарская.

1	2	3	4	Названия букв	1	2	3	4	Названия букв
А	А	Α	Α	аз	У	ΟΥ, υ	ΟΥ, υ	У	оукъ
Б, s	Б		Β	буки	Ф	Φ	Φ	Φ	фрьтъ
В	В	Β	Β	веди	Х	Χ	Χ	Χ	херъ
Г	Г	Γ	Γ	глаголи		Ψ	Ψ	Ε	омега
Д	Д	Δ	Δ	добро	Ц	Ц		Ц	ци
Е	Е	Ϛ	Ε	есть	Ч	Ч		Ч	чрьвь
Ж	Ж		Ζ	живете	Ш	Ш		Ш	ша
З	S		Ζ	зело	Щ	Щ		Є	шта
	Z	Z	З	земля	Ъ	Ъ		Ъ	еръ
И	Н	Η	И	ижеи	Ы	Ы		—	еры
і	Ι	Ι	Й	иже	Ь	Ь		Ь	ерь
Й				(й)	Э	η		Я	ять
	Ѡ		Ѡ	гервь	іУ	Ю		Ю	
К	К	Κ	Κ	како	Я	"			
Л	Л	Λ	Λ	людие	Е Н	α		Э	юс малый
М	М	Μ	Μ	мыслите		±		°	
Н	Н	Ν	Н	нашь	О Н	@		±	юс большой
О	О	Ο	Ο	онъ		\		İ	
П	П	Π	Π	покои		Κ			кси
Р	Р	Ρ	Ρ	рьци		Ј	Ј		пси
С	С	Σ	С	слово		Ф	Ф		фита
Т	Т	Τ	Т	тврдо		Υ	Υ	®	ижица

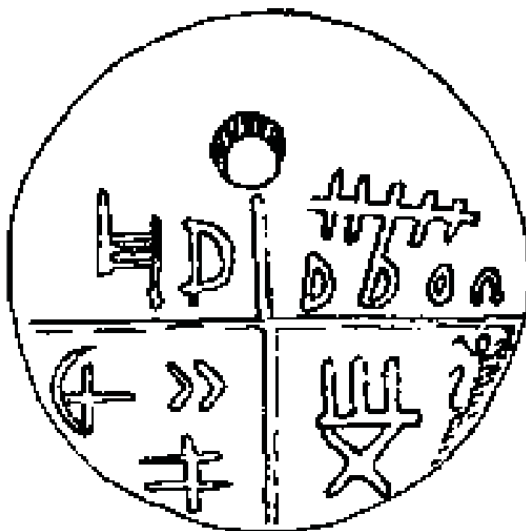
Древнейшие праславянские письменные памятники

Надпись на глиняной табличке из Трансильвании (5 тысячелетие до н. э.):

Прочтение текста: РОБЕ ЕТЬ(ять) ВЫ ВИНЫ Д'АРЖИ ОБЪ

Дословный перевод: Дети возьмут вас(ваши) вины, (потому) держитесь около.

Современный перевод: Дети примут грехи ваши – держитесь детей своих.



Дешифровка фестского диска (остров Крит, XVII в до н. э.):

Сторона А

Горести прошлые не сочтешь, однако горести нынешние горше. На новом месте вы почувствуете их. Все вместе. Что вам послал еще господь? Место в мире божьем. Распри прошлые не считайте. Место в мире божьем, что вам послал господь, окружите тесными рядами. Защищайте его днем и ночью: не место – волю. За мощь его радейте.

Живы еще чада Ее, ведая, чьи они в этом минре божьем.

Сторона Б

Будем опять жить. Будет служение богу. Будет все в прошлом – забудем, кто есть мы. Где вы побудете, чада будут, нивы будут, прекрасная жизнь – забудем, кто есть мы. Чада есть – узы есть – забудем, кто есть. Что считать, господи! Рысиюния чарует очи. Никуда от нее не денешься, не излечишься. Ни единожды будет, услышим мы: вы чьи будете, рысичи, что для вас почести; в кудрях шлемы; разговоры о вас.

Не есть еще, будем ее мы, в этом мире божьем.

Фестский диск

Сторона А



Сторона Б



Из «Велесовой книги»

Образец велесовицы:

ЖЕЩЕ (РЕЧЕ) ОНА, БО УСТАВЕ НА НЫ ПЫСЬМЕНО СВЕ, АБЫ ЯХОМ ОНО А ТРАЩЕХОМ СВЕ. ОСПОМЫНЬЕ ТУ БО ТЕН ІЛАРЕ ІЖЬ ХОЩЯШЕТЬ УЦЕТЕ ДЭТЭ НАШЕ, ДОЛЖЕН СТА ХОВАТЕСЕН ВО ДОМЬЭХ ОВЭХ, А БЯХОМ ГО НЕ ЗНА УЦЕЛЕЩА НА НАШЬ ПЫСЬМА, А НАШЭМ БЗЬМ ПРАВИТЕ ТРЕБИЩЬЯ.

Перевод приведенного отрывка:

Они (греки) говорили, что установили у нас их письменность, чтобы мы приняли ее и утратили свою. Но вспомните о Кирилле, который хотел учить детей наших и должен был прятаться в домах наших, чтобы мы не знали, что он учит наши письмена и то, как приносить жертвы богам нашим.

Отрывок, повествующий о доблести прошлых веков, о Прави, Яви и Нави (перевод):

Напрасно забываем мы доблесть прошедших времен и идем неведомо куда. И так мы смотрим назад и говорим, будто бы мы стыдимся познавать обе стороны Прави и Нави, и свой путь ведать и понимать.

И вот Дажьбог сотворил нам это и то, что свет зари нам сияет, ибо в той бездне повесил Дажьбог землю нашу, дабы она была удержана. И так души пращуров сияют нам зорями из Ирия... Но греки нападают на Русь и творят злое дело во имя их богов. Мы же сами не ведаем уже куда бежать и что делать. Ибо что положено Дажьбогом в Прави, нам неведомо.

А поскольку битва эта протекает в Яви, которая творит жизнь нашу, то если мы отойдем – будет смерть. Явь – это текущее, то, что сотворено Правью. Навь же – после нее, и до нее есть Навь. А в Прави есть Явь.

Поучились мы древней (мудрости), вверглись душами нашими в это. И вот это наше, так как это идет от богов, которые на конях творят божьей силою. Это мы узрели в себе, и это дано как дар богов, и это требуется нам, ибо (делать) это – значит следовать Прави.

И вот души прашуров сияют нам из Ирия. И там Жаля плачет о нас, и говорит нам, что мы пренебрегли Правью, Навью и Явью... Пренебрегли мы сим и были глухи к истине... И мы не достойны быть Дажьбоговыми внуками.

Ибо лишь моля богов да имея чистые души и тела наши, будем иметь жизнь с праотцами нашими, в богах слившись в единую Правду. Так лишь мы будем Дажьбоговыми внуками.

Смотри, Русь, как велик ум божеский, единый с нами! И ему творите (славу), и провозглашайте ее с богами воедино... Бренная есть наша жизнь, и мы сами – также. И словно коням нашим, нам придется работать, живя на земле с тельцами и овцами в сытости и убегая от врагов на север...

(Цитируется по изданию: «Велесова книга», М., 1995, перевод А. И. Асова)

Литература:

1. Лингвистический энциклопедический словарь, М., 1990.
2. Велесова книга, М., 1995.
3. Гриневич Г. С. «Праславянская письменность, результаты дешифровки», М., 1993.

Древнерусская литература

Основные черты

Тремя основными чертами русской литературы со времени ее возникновения были:

а) *Истори́зм* (события мыслятся как часть общеисторического процесса, движения, круговорота времен; сильна взаимосвязь прошлого – настоящего – будущего: события прошлые дают урок настоящему (жития, летописи и др.) с тем, чтобы предвосхитить будущее).

б) *Патриотизм* (в любом жанре древнерусской литературы на первом месте стоит мысль об общественном благе – призыв ли это к битвам и свершениям или скорбь по поводу военных и прочих неудач; причем данная характерная черта не зависима от того, авторское это произведение (то есть подписанное автором) или анонимное (то есть без подписи автора, что на Руси было явлением очень распространенным, так как Слово считалось изначально общим достоянием и ставить свою подпись под произведением было, по убеждениям того времени, довольно нелепо).

в) *Народность* (автор выражает в произведении не свои собственные мысли, но «мысль общественную», являясь лишь проводником и орудием фиксации деяний и чаяний своего народа, неотъемлемой частью которого он себя ощущает; отсюда вытекает и близость языка памятников к народному языку (фольклору) и отсутствие выраженного понятия об авторстве (обычно, даже подписываясь, древнерусские авторы употребляли слова «записал такой-то», «составил такой-то» и проч., но никогда «написал» или «сочинил»).

Периодизация древнерусской литературы

Первый период – период относительного единства литературы. Литература развивается в двух центрах – в Киеве на юге и в Новгороде на севере. Он длится от первой четверти XI века и захватывает собой начало XII века. Это век монументального стиля литературы, век первых русских житий – Бориса и Глеба, киево-печерских подвижников Антония и Феодосия и первого памятника летописания – «Повести временных лет». Это век единого Киево-Новгородского государства.

Второй период – от начала XII до первой четверти XIII века – период появления новых литературных центров: Владимира-Залесского и Суздаля, Ростова и Смоленска, Галича и Владимира-Волынского; появляются местные черты и местные темы в литературе, разнообразятся жанры, в литературу начинает проникать злободневность и публицистичность. Это период начавшейся феодальной раздробленности.

Третий период – это стоящий особняком короткий период монголо-татарского нашествия и начала ига – с середины XIII по середину XIV в., когда создаются повести о вторжении монголо-татарских войск: о битве на Калке, о взятии Владимира-Залесского, «Слово о погибели Русской земли» и «Житие Александра Невского». Литература сжимается до одной темы – темы монголо-татарского вторжения, но тема эта проявляется с необычайной интенсивностью, монументальность предшествующего периода приобретает трагичность и особенное патриотическое звучание.

Четвертый период – конец XIV и первая половина XV в. – это век Пред-возрождения, совпадающий с экономическим и культурным возрождением Русской земли в период, непосредственно предшествующий и последующий за Куликовской битвой (1380 г.). Это период экспрессивно-эмоционального стиля и патриотического подъема в литературе, период возрождения летописания, исторического повествования, обращения ко временам независимости Руси во всех областях культуры: в литературе, зодчестве, живописи, фольклоре, политической мысли и т. д.

Пятый период – вторая половина XV и первая половина XVI в. Этот период характеризуется бурным развитием общественной мысли и публицистики. Тому и другому свойственна ренессансная вера в силу разума, в силу слова и убеждений, в разумность природы и – поиски реформ. Но настоящего Ренессанса (Возрождения) в России все же не создалось. Падение городов-демократий Новгорода и Пскова, подавление ересей и любого «инакомыслия», противоречащего официальному православному христианскому догмату, поглощение всех духовных сил напряженным строительством единого централизованного государства явились тому причиной.

Шестой период – вторая половина XVI в., во время которого «нормальное» развитие литературы оказалось нарушенным. Организация единого русского централизованного государства поглощала основные духовные силы народа. Движение к Возрождению затормозилось. В литературе развивается публицистика; внутренняя политика государства и преобразование общества все больше занимает внимание писателей и читателей. В литературе с большой интенсивностью сказывается «официоз». Традиционные формы литературы доминируют и подавляют индивидуальное начало в литературе, развитие беллетристики.

Седьмой период – XVII в., век перехода к литературе нового времени, век развития индивидуального начала во всем: в самом писателе и в его творчестве, век развития индивидуальных вкусов и стилей, писательского профессионализма и чувства авторской собственности, индивидуального, личностного протеста, связанного с трагическими поворотами в биографии писателя, и индивидуального начала в действующих лицах литературных произведений. Личностное начало способствует появлению силлабической поэзии (см. ниже) и регулярного тетра.

Близко к этому «переходному веку» примыкает и эпоха петровских преобразований – эпоха, продолжившая и в известной мере завершившая переход к литературе нового типа – типа нового времени.

Несмотря на то, что на протяжении XVI и XVII, а отчасти XVIII вв. в России постоянно дают себя знать отдельные возрожденческие явления, единой эпохи Возрождения в России не было. Было «замедленное Возрождение», ибо без возрожденческих явлений не может совершиться переход от средневековья к новому времени. Благодаря замедленности и заторможенности Возрождения, все возрожденческие явления приобретали на Руси особенную актуальность. Именно это в немалой степени и обусловило тот мощный взрыв, который испытала русская литература в конце XVIII – начале XIX вв.

Первый период (первая четверть XI века – начало XII века)

Литературу XI—XIII веков называют «литературой Киевской Руси». Однако исторически Киевское княжество отнюдь не было самым сильным из всех других удельных княжеств (на которые Русь распалась уже в начале XI века): во второй половине XII века оно уступало в могуществе и авторитете Владимиро-Суздальскому княжеству и Новгороду, хотя киевский князь еще и носил титул «великого князя»). Киев являлся, скорее, культурным центром, центром распространения книжности, основы которой закладывались книжниками Владимира Святославича и Ярослава Мудрого. Одним из литературных и книгописных центров был Киево-Печерский монастырь, именно в Киеве и его окрестностях был сосредоточен основной интеллектуальный потенциал того времени. Новгород, хотя и являлся вторым, после Киева, культурным центром, все же не мог сравниться с «матерью градом русским».

Переводная литература

Рассмотрение древнерусской литературы принято начинать с литературы переводной, так как книжность на Руси начала активно распространяться с проповедью христианства Кириллом, Мефодием и их учениками. Первые переводные книги приходят на Русь из Болгарии, позднее, во времена Ярослава Мудрого, на Руси начинают переводить непосредственно с греческого. В летописях говорится, что Ярослав собрал «писце многы и перекладаше от грек на словенское письмо. И списаша книги многы». Появляются переводы так называемой *патристической литературы* (произведения авторов, почитавшихся как «отцы церкви»), в которой большое место отводилось нравоучениям и проповедям. Наибольшей популярностью пользовались поучения Иоанна Златоуста (умер в 407 г.), переводились произведения Григория Богослова и других авторов. Именно эти тексты составили популярный в Древней Руси сборник «Пчела», дошедший до нашего времени во многих списках. Переводились и *жития* святых, которые рассказывали либо о мучениях борцов за христианскую веру в языческие времена (напр., «Житие святой Ирины»), либо о святых, добровольно принявших на себя подвиг затворничества или юродства, отличавшихся необычайным благочестием и т. п. (напр., легенда об Алексее Человеке божием). Широко были известны в Киевской Руси *патерики* – сборники коротких рассказов о монахах, прославившихся своим аскетизмом или смирением. Переводились в Древней Руси также и *апокрифы* – произведения, повествующие о библейских персонажах или святых, но не вошедшие в круг памятников, почитаемых как священное писание или официально признанных церковью (напр., апокрифическое «Хождение Богородицы по мукам»). Для истории русского летописания большое значение имел перевод *хроник*, среди которых наиболее известна «Хроника Георгия Амартола», написанная византийским монахом и рассказывающая, помимо библейской истории, о царях Востока, Александре Македонском и римских императорах. Переводились и *беллетристические произведения*, например, «Александрия» (в основе которой лежит эллинистический роман), рассказывающая о жизни и подвигах Александра Македонского, или «Повесть о Варлааме и Иоасафе», в которой живописуется то, как царевич Иоасаф, сын индийского царя-язычника, под влиянием пустынноика Варлаама становится христианским подвижником.

Русское летописание. Повесть временных лет

В XI веке на Руси возникло летописание, которому было суждено на несколько веков, вплоть до петровского времени, стать ведущим жанром, в недрах которого развивались иные жанры (сюжетное повествование, публицистика и т. д.).

Изучение летописей этого времени имеет некоторые трудности, так как первые из дошедших до нас летописных сводов восходят к XIII веку (первая часть *Новгородской первой летописи*) или к концу XIV века (*Лаврентьевская летопись*).

Согласно исследованиям ученых, летописание возникло на Руси во времена Ярослава Мудрого, когда Русь начала тяготиться византийской опекой и стала стремиться к церковной и политической независимости.

Судить о содержании древнейших летописей исследователи могут по более поздним памятникам, которые включали в себя отрывки из них или ссылки на события, в них описанные. Многие поздние летописцы дословно переписывали целые страницы из древних летописей в свои хронологические своды (как уже отмечалось выше, в те времена представления об авторстве и авторских правах не существовало), именно поэтому и стало возможным восстанавить те источники (хотя и не полностью), которые послужили для них первоосновой.

Первым русским хронографическим сводом (летописью) был свод, созданный в Киеве – «*Хронограф по великому изложению*», который представлял собой краткое изложение всемирной истории (с особенным интересом к истории церкви), составленное по византийским хроникам.

Благодаря исследованиям ученых (напр., А. А. Шахматова) было установлено, что в основе древних русских летописей лежит более древняя летопись, которую условно было принято называть «*Начальным сводом*». Однако было также замечено, что отрывки из этой древнейшей летописи (созданной примерно в 1095 г.), включенные в Новгородскую первую летопись и в Лаврентьевскую летопись, несколько различаются между собой. В конечном итоге было установлено, что в Новгородскую первую летопись вошли именно отрывки из «Начального свода», а в Лаврентьевскую летопись (и в ряд других древних летописей) вошли отрывки из уже переработанного «Начального свода». Именно этот переработанный «Начальный свод» и получил название «*Повести временных лет*». Переработку «Начального свода» и создание на его базе «Повести временных лет» осуществил в начале XII века монах Киево-Печерского монастыря Нестор – книжник широкого исторического кругозора и большого литературного дарования. Его перу принадлежат также «Житие Бориса и Глеба» и «Житие Феодосия Печерского» – первые повести о русских христианских мучениках и подвижниках. Свою задачу Нестор формулирует уже в заголовке – рассказать, «откуда есть пошла Русская земля и кто в Киеве нача первее княжити». Однако только этим задачи летописца не исчерпываются. Нестор вводит историю России в русло истории всемирной. Начиная свою летопись изложением библейской легенды о разделении земли между сыновьями Ноя, летописец в перечень народов (восходящий еще к византийским источникам – напр., «Хронике Георгия Амартола») включает и славян. Нестор обстоятельно рассказывает о территории, занимаемой славянами, о славянских племенах, постепенно сосредоточивая внимание читателей на одном из этих племен – полянах, на земле которых возник Киев. Нестор уточняет и развивает варяжскую концепцию истории Руси (происхождения русской государственности от варягов): Аскольд и Дир, упоминаемые еще в «Начальном своде», теперь называются «боярами» Рюрика, именно им приписывается поход на Византию во времена императора Михаила; Олегу, именуемому в «Начальном своде» воеводой Игоря, в «Повести временных лет» «возвращено» (в соответствии с историей) его княжеское достоинство, но при этом подчеркивается, что именно Игорь является прямым наследником Рюрика, а Олег – родственник Рюрика – княжил лишь в годы малолетства Игоря.

Для того, чтобы всесторонне отобразить описываемое время, наряду с историческими источниками Нестор пользуется документами (тексты договоров с Византией), русскими историческими преданиями (например, рассказ о четвертой мести Ольги, легенды о «белгородском киселе» и о юноше-кожемяке). По словам Д. С. Лихачева, «никогда ни прежде, ни позднее, вплоть до XVI века, русская историческая мысль не поднималась на такую высоту ученой пытливости и литературного умения».

Позднее «Повесть временных лет» неоднократно подвергалась переработке, чтобы «подправить» события так, как этого хотелось власти. Первая редакция была предпринята в 1116 году (по поручению Владимира Мономаха, чтобы прославить его деяния), затем в 1118 году уже по указанию сына Мономаха, князя Мстислава. В этой переработке повествование было доведено до 1117 года, а многие записи за ранние годы изменены. Отчасти благодаря этим переработкам текст «Повести временных лет» и дошел до нас, пусть в неполном и порой «подправленном» виде. Тот текст «Повести временных лет», который публикуется в настоящее время, является реконструкцией, воссозданной учеными по этим более поздним «обработкам» (через эти «обработки», которые принято называть «редакциями», «Повесть временных лет» вошла в состав большинства русских летописей XV–XVI веков).

Однако вопрос об объективности «Повести временных лет» и правдивости отображаемых там событий неоднократно поднимался в последнее время. Спор касается «норманской теории» происхождения русской государственности, который был начат еще в XIX веке и касался «призвания варягов» славянами для учреждения у них государственных институтов. Из этого исторического факта выводились идеи о «культурной отсталости» русского народа, его «несамостоятельности» и проч. Возникновению этого спора в немалой степени способствовали следующие причины: а) начало изучению русской истории положили ученые-немцы, находящиеся на службе в России, которые, собственно и ввели в обиход так называемую «норманскую теорию», б) крайняя малочисленность дошедших до нас древнейших летописей, в) возможная «необъективность» авторов сохранившихся летописных сводов (так, например, С. Лесной в своей книге *«Откуда ты, Русь?»*, Ростов-на-Дону, 1995, доказывает, что Нестор опустил большую часть древнейшей Новгородской летописи (не дошедшей до нас), с которой переписывал основные сведения, касающиеся древней истории Руси, причем опустил в той ее части, где повествовалось о развитой государственности на севере Руси, то есть в Новгороде, поскольку Киев и Новгород были конкурирующими областями, а Нестор, как известно, состоял при Киево-Печерском монастыре и отстаивал интересы именно Киевского «княжеского стола»), г) неверное прочтение источников (летописей) из-за недостаточного знания особенностей древнерусского языка (тот же С. Лесной в своей книге показывает примеры подобного «неправильного» прочтения (на примере «Повести временных лет»), приводящие к прямому искажению смысла при переводе), д) христианская «идеологическая» нетерпимость, предвзятость исследователей-христиан по отношению к «языческому периоду», изначальное утверждение того, что до христианства никакой культуры не было да и быть не могло.

С. Лесной в своей книге приводит систему доказательств, что призвание «варягов» было осуществлено вовсе не для учреждения государственных институтов, а лишь в силу того, что в Новгороде (куда, собственно, «варяги» и призывались и откуда они потом захватили Киев, объединив впоследствии южные земли, называвшиеся «Русью» и северные, т. е. Новгород, носившие до этого название «славения») не было княжеской династии, т. е. не было наследника, который бы принял княжеский престол. Кроме того, как утверждает С. Лесной, призывались не «варяги» (исконно «варяг» – это вообще не национальность, а профессия, означающая «гребец», наемный воин), а свои, славяне, которые в ту эпоху жили на территории Западной Европы в составе не очень многочисленного племени и имели кровные связи с правящей Новгородской династией. Собственно же «варяги» являлись многонациональным наемным войском, которое

составляло профессиональное ядро русской армии, получало за свою работу жалованье, но ни в политической, ни в общественной жизни Руси особой роли не играло.

Как бы то ни было, приведенные данные со всей очевидностью свидетельствуют лишь об одном – что любой исторический или литературный источник требует к себе критического отношения, даже в том случае, если это «Повесть временных лет».

Из «Повести временных лет»

(отрывки, даются в современном переводе)

Призвание варягов

«В год 6367 (859). Варяги из заморья взимали дань с чуди, и со славян, и с мери, и со всех кривичей. А хазары брали с полян, и с северян, и с вятичей по серебряной монете и по белке от дыма.

В год 6370 (862). Изгнали варяг за море, и не дали им дани, и начали сами собой владеть, и не было среди них правды (прим.: возм. значение «правда» в смысле «закон» (от «править»)) – напр. «Русская правда»), и встал род на род, и была у них усобица, и стали воевать друг с другом. И сказали себе: «Поищем себе князя, который бы владел нами и судил по праву (т. е. по закону)». И пошли за море к варягам, к руси. Те варяги назывались русью, как другие называются шведы, а иные норманны и англы, а еще иные готландцы, – вот так и эти прозывались. Сказали руси чудь, славяне, кривичи и весь: «Земля наша велика и обильна, а порядка (в оригинале – «наряда», возм. в значении «преемственность власти», т. е. в тексте говорится об отсутствии законного наследного князя) в ней нет. Приходите княжить и владеть нами». И избрались трое братьев со своими родами, и взяли с собою всю русь, и пришли и сел старший, Рюрик, в Новгороде, а другой, Синеус, – на Белоозере, а третий, Трувор, – в Изборске. И от тех варягов прозвалась Русская земля. Новгородцы же – те люди от варяжского рода, а прежде были славяне. Через два же года умерли Синеус и брат его Трувор. И овладел всею властью один Рюрик и стал раздавать мужам своим города – тому Полоцк, этому Ростов, другому Белоозеро. Варяги в этих городах – находники, а коренное население в Новгороде – славяне, в Полоцке – кривичи, в Ростове – меря, в Белоозере – весь, в Муроме – мурома, и над теми всеми властвовал Рюрик.»

Крещение Руси

Князь Владимир в результате убийства собственного брата Ярополка (которого предал воевода по имени Блуд, заманивший Ярополка на переговоры с Владимиром о мире, где «когда же входил в двери, два варяга подняли его мечами под пазуху») воцарился в Киеве. Затем «стал жить с женою своего брата – гречанкой, и была она беременна, и родился от нее Святополк. От греховного же корня и зол плод бывает: во-первых, была его мать монахиней, а во-вторых, Владимир жил с ней не в браке, а как прелюбодей. Потому-то и не любил Святополк отец его, что был он от двух отцов: от Ярополка и от Владимира... И стал Владимир княжить в Киеве один, и поставил кумиры на холме за теремным двором: деревянного Перуна с серебряной головой и золотыми усами, затем Хорса, Дажьбога, Стрибога, Симаргла и Мокоша... Владимир посадил Добрыню, своего дядю, в Новгороде. И придя в Новгород, Добрыня поставил кумира над рекою Волховом, и приносили ему жертвы новгородцы...»

«В год 6495 (987). Созвал Владимир бояр своих и старцев градских и сказал им: «Вот приходили ко мне болгары, говоря: «Прими закон наш». Затем приходили немцы и хвалили закон свой. За ними пришли евреи. После же всех пришли греки, браня все законы, а свой восхваляя, и многое говорили, рассказывая от начала мира, о бытии всего мира... Что же вы посоветуете? что ответите?» И сказали бояре и старцы: «Знай, князь, что своего никто не бра-

нит, но хвалит. Если хочешь в самом деле разузнать, то ведь имеешь у себя мужей: послав их, разузнай, какая у них служба и кто как служит богу».

Из всех служб посланцам Владимира больше всего понравилась своей пышностью греческая (византийская) служба. Бояре, в свою очередь, Владимиру сказали: «Если бы плох был закон греческий, то не приняла бы его бабка твоя Ольга, а была она мудрейшей из всех людей» (Ольга, как известно, крестилась во время своей поездки в Византию).

Через год Владимир «пошел на Корсунь, город греческий» и стал его осаждать. Осада длилась долго, и Владимир дал обет креститься, если город падет. Город удалось взять, отрезав его от источников воды. Владимир, чтобы укрепить свое положение, потребовал у царей Византии Константина и Василия выдать за него их сестру. Те ответили, что «не пристало христианам выдавать жен за язычников» и поставили условием политического и семейного союза крещение Владимира. Владимир согласился и крестился, вслед за чем принялся крестить и Русь.

Женившись, он «Корсунь же отдал грекам как вено за царицу, а сам вернулся в Киев. И когда пришел, повелел опрокинуть идолы – одних изрубить, а других сжечь. Перуна же приказал привязать к хвосту коня и волочить его с горы по Боричеву взвозу к Ручью и приставил двенадцать мужей колотить его жезлами. Делалось это не потому, что дерево что-нибудь чувствует, но для поругания беса, который обманывал людей в этом образе, – чтобы принял он возмездие от людей. «Велик ты, господи, и чудны дела твои!» Вчера еще был чтим людьми, а сегодня поругаем. Когда влекли Перуна по Ручью к Днепру, оплакивали его неверные... И, притащив, кинули его в Днепр. И приставил Владимир к нему людей, сказав им: «Если пристанет где к берегу, отпихивайте его. А когда пройдет пороги, тогда только оставьте его». Они же исполнили, что им было приказано... Затем послал Владимир по всему городу сказать: «Если не придет кто завтра на реку – будь то богатый, или бедный, или нищий, или раб, – будет мне врагом». Услышав это, с радостью пошли люди, ликуя и говоря: «Если бы не было это хорошим, не приняли бы этого князь наш и бояре». На следующий день вышел Владимир с попами царицыными и корсунскими на Днепр, и сошлось там людей без числа. Вошли в воду и стояли там одни до шеи, другие по грудь, молодые же у берега по грудь, некоторые держали младенцев, а уже взрослые бродили, попы же совершали молитвы, стоя на месте... Люди же, крестившись, разошлись по домам. Владимир... приказал рубить церкви и ставить их по тем местам, где прежде стояли кумиры. И поставил церковь во имя святого Василия на холме, где стоял идол Перуна и другие и где творили им требы князь и люди. И по другим городам стали ставить церкви и определять в них попов и приводить людей на крещение по всем городам и селам. Посылал он собирать у лучших людей детей и отдавать их в обучение книжное. Матери же детей этих плакали о них, ... как о мертвых».

«В год 6532 (1024). Когда Ярослав был в Новгороде... восстали волхвы в Суздале... избивали старшую чадь, говоря, что они держат запасы. Был мятеж великий и голод по всей той стране; и пошли по Волге все люди к болгарам, и привезли хлеба, и так ожили. Ярослав же, услышав о волхвах, пришел в Суздаль, захватив волхвов, одних изгнал, а других казнил»...

«...Волхв объявился и при Глебе в Новгороде; говорил..., будто наперед знает все, что произойдет, и, хуля веру христианскую, уверял, что «перейду по Волхову перед всем народом». И был мятеж в городе, и все поверили ему и хотели погубить епископа. Епископ же взял крест в руки и надел облачение, встал и сказал: «Кто хочет верить волхву, пусть идет за ним, кто же верует Богу, пусть ко кресту идет». И разделились люди надвое: князь Глеб и дружина его пошли и стали около епископа, а люди все пошли к волхву. И начался мятеж великий между ними. Глеб же взял топор под плащ, подошел к волхву и спросил: «Знаешь ли, что завтра случится и что сегодня до вечера?» Тот ответил: «Знаю все». И сказал Глеб: «А знаешь ли, что будет с тобою сегодня?» – «Чудеса великие сотворю», – сказал. Глеб же, вынув топор, разрубил волхва, и пал он мертв, и люди разошлись...»

Другие жанры литературы Киевской Руси

Среди памятников этого периода выделяется «Слово о законе и благодати» киевского священника и будущего митрополита Иллариона (жанрово в какой-то степени предвосхитившее появление «Слова о полку Игореве»). Существует предположение, что «*Слово*» было произнесено Илларионом в церкви Благовещения на главных Золотых воротах 26 марта 1049 года в честь завершения строительства киевских оборонительных укреплений. «Слово» Иллариона является своего рода церковно-политической декларацией, подчеркнуто полемической, которая перед лицом Византии прославляла русских князей, утверждала, как церковную, так и политическую, самостоятельность Руси. Таким образом, жанр «Слова» носит на себе оттенок публицистичности, подчеркивает адресность того, о чем в нем говорится, содержит какой-либо призыв или побуждение к действию. С особой силой эти принципы воплотились позднее в знаменитом «Слове о полку Игореве».

Как уже упоминалось выше, в этот период создаются и первые русские *жития*. Древнейшим русским житием, судя по всему, было «Житие Антония Печерского», монаха, который первым поселился в пещере на берегу Днепра. Впоследствии к нему присоединились Никон и Феодосий, чем и было положено начало Киево-Печерскому монастырю. «Житие Антония» до нас не дошло, но на него ссылаются составители «Киево-Печерского патерика».

Автором первых дошедших до нас русских житий является Нестор, инок Киево-Печерского монастыря. Большинство ученых считает, что «инок Нестор» и «Нестор летописец», автор «Повести временных лет», – одно лицо. Первое из созданных им житий – «*Житие Феодосия Печерского*», которое рассказывает, как Феодосий, преодолевая сопротивление своей властной матери, пошел по пути служения богу, сколько претерпел лишений ради веры, какие смирение и кротость выказывал на своем жизненном пути. Другое житие, также написанное Нестором, является первым житием русских «святых мучеников» (угодников) – это «*Жития Бориса и Глеба*». Согласно летописной версии, после смерти князя Владимира один из его сыновей, удельный князь Святополк, захватил великокняжеский престол и задумал истребить своих братьев, чтобы «принять власть русскую одному». Первой жертвой Святополка стал ростовский князь Борис, которого Владимир незадолго до смерти послал со своей дружиной против печенегов. Когда к Борису пришла весть о смерти отца, «отня дружина» была готова силой добыть престол молодому князю, но тот отказался, говоря, что не может поднять руки на брата и что готов почитать его, как отца. Дружина покинула Бориса, и он, оставшийся с небольшим отрядом своих «отроков», был убит по приказу Святополка. Вслед за этим Святополк посылает гонца к муромскому князю Глебу с сообщением, что его зовет к себе отец. Не подозревая обмана, Глеб отправляется в Киев. В Смоленске его настигает гонец от Ярослава и сообщает, что его отец умер, а брат убит Святополком. Глеб оплакивает обоих. Здесь же, под Смоленском, его догоняют посланные Святополком убийцы. Святополк расправляется и с третьим братом – Святославом, но здесь в борьбу с братоубийцей включается Ярослав. Их войска встретились на берегу Днепра, и в завязавшейся битве Святополк потерпел поражение. Позже, с помощью польского короля Болеслава Святополку удастся на некоторое время изгнать Ярослава из Киева, но в 1019 г. Святополк снова разгромлен, бежит из Руси и умирает в неведомом месте «между Ляхы и Чехы».

В «Житии» акцент делается на смирении и кротости «невинно убиенных» братьев (Борис знает о своей неминуемой смерти и готовится к ней, Глеб, подобно ребенку, просит о пощаде, хотя исторически оба брата в момент гибели отнюдь не были молоды). Перед смертью братья перед лицом убийц возносят молитвы богу, и те вынуждены ждать, когда те кончат молиться. Все эти моменты – неперенный традиционный атрибут житий святых мучеников, так как вни-

мание читателя в первую очередь должно быть сосредоточено именно на изображении страданий святого и прежде всего на величии его духа перед лицом смерти.

Несколько особняком от остальных жанров этого времени стоит так называемое *«Поучение»* Владимира Мономаха, великого князя киевского (1113— 1125), оставившего заметный след в культуре Киевской Руси, выступавшего за единение Русской земли и прекращение усобиц, за совместный поход на половцев в интересах простого народа, который больше всех страдал от половецких набегов. Он предупреждал, что если усобицы не прекратятся «и начнет брат брата закалати», то «погибнет земля Руская, и врази наши, половци, пришедше, возмутъ землю Рускую». «Поучение» представляет собой изображение своего рода идеала княжеского «поведения»: князь должен беспрекословно подчиняться «старейшему», жить в мире с другими князьями, не притеснять младших князей или бояр; князь должен избегать ненужного кровопролития, быть радушным хозяином, не предаваться лени, не полагаться на тиунов (управляющих) в быту и на воевод в походах, а во все вникать самому. В качестве примера Мономах приводит собственную жизнь, в которой он пытался следовать этим принципам.

«Поучение» Владимира Мономаха – пока единственный в древнерусской литературе пример политического и морального наставления, созданного не духовным лицом, а государственным деятелем.

Второй период (начало XII века – первая четверть XIII века)

Этот период принято называть периодом «феодалной раздробленности». И действительно, после смерти сына Владимира Мономаха, Мстислава (1132 г.), начались бесконечные феодальные раздоры, почти не прекращающаяся борьба за обладание великокняжеским столом, южноусские земли страдали от половецких набегов, а в 1169 г. Киев был разгромлен войсками Андрея Боголюбского. Все это не способствовало развитию литературы и книжного дела. Видимо, все это и явилось причиной того, что, если не считать летописания и *«Киево-Печерского патерики»* (использовавшего, впрочем, легенды и предания, создававшиеся еще в XI веке), мы не знаем ни одного литературного памятника, созданного в течение данного столетия на Киевской земле. Однако многие другие русские удельные княжества и их центры переживали период бурного расцвета (Владимир, Суздаль, Смоленск, Полоцк, Галич). В этой связи не выглядит случайным то, что, как полагает большинство исследователей, *«Слово о полку Игореве»* было создано в Черниговской земле.

«Слово о полку Игореве, Игоря Святославича, внука Олегова»

Краткое содержание:

Начинается произведение зачином, в котором автор призывает начать песню «по былинам сего времени, а не по замышлению Бояна» – то есть в соответствии с реальными событиями. Боян (древний русский певец-сказитель), когда слагал песню, то «растекался белкой по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками», т. е. давал волю фантазии. Автор предлагает «братиям» послушать повесть о князе Игоре, который повел «храбрые полки» «на землю Половецкую за землю Русскую».

Игорь смотрит на солнце и, видя войско свое, покрытое мраком (солнечное затмение), призывает всех, несмотря на дурное предознаменование, идти за Дон и сражаться с половцами, так как «лучше... быть изрубленными, нежели сдаться в плен». Вступив в «золотое стремя», Игорь продолжает путь. Дурные предознаменования множатся – кричат птицы, режут звери, ухает филин. Русские войска переходят Дон и «преграждают» «багряными щитами широкие поля, ища себе чести, а князю славы». «На заре в пятницу» русские разбивают половецкие полки, увозят с собой богатую добычу и «красных половецких девиц». Русское войско останавливается в поле, располагается лагерем. Половцы в это время собирают силы и во главе с ханом Кончаком нападают на неприятеля. Русские храбро сражаются, особо отличается в бою Всеволод, брат Игоря.

Автор вспоминает о былых битвах времен князя Олега, в которых русские воины стяжали себе славу, сетует на междоусобицы, которые начались затем и в которых русские убивали русских, а иноплеменники «поганные» вторгались в Русскую землю. Сражение с половцами длится «с утра до вечера» три дня, а «на третий перед полуднем пали знамена Игоревы». Автор говорит о том, что поход Игоря и Всеволода был попыткой дать отпор внешнему врагу в то время как остальные князья были заняты междоусобицами. В этом Игорь и Всеволод были продолжателями дела своего отца Святослава, который неоднократно побивал половцев.

Святославу в Киеве в момент поражения его сыновей снится «худой сон», в котором ему подносят отравленное питье, каркают вороны, ползают змеи и проч. Бояре отвечают, что Всеволоду и Игорю, «двум соколам», «крылышки подрезали саблями половецкими, да и самих опутали путом железным».

Святослав говорит «золотое слово», в котором сетует на то, что Игорь и Всеволод не ко времени пошли на половцев, так как остальные князья «себе волости расхитили – по Роси, по Суле города поделили» и не захотели им помогать. Святослав вспоминает о временах Рюрика, Владимира, о доблести предков, призывает князей отомстить за кровь Игоря, «половцам заградить ворота своими острыми стрелами».

Ярославна, жена Игоря, плачет в Путивле на одной из башен кремля, она обращается к Днепру, к солнцу, просит охранить ее мужа и привести к ней невредимым.

Игорь в плену. В одну из ночей он бежит из половецкого плена. Ханы Гза и Кончак бросаются в погоню, но не настигают беглеца, так как и реки, и птицы указывают ему путь «в родное гнездо».

Заканчивает автор повесть здравицей в честь Игоря и других князей.

Идейно-художественное своеобразие «Слова...»

Автор «Слова...» неизвестен. Разыскал произведение знаменитый собиратель древностей и знаток русской словесности А. И. Мусин-Пушкин (1744 – 1817). Вероятнее всего, у Мусина-Пушкина был не оригинал произведения, а его более поздняя копия (XIV века), которая погибла во время пожара Москвы 1812 года. Сохранились лишь первое печатное издание 1800 года (так называемое мусин-пушкинское) и писарский список, сделанный для Екатерины Второй. Вышеизложенные факты явились причиной долгих споров о подлинности «Слова...» В настоящий момент подлинность его доказана как историческим анализом, так и лингвистическим. Неточности переписчиков (как древних, так и более поздних), породили проблему «темных мест», которые истолковываются исследователями по-разному.

Изучению образной структуры и языка «Слова...» посвящено огромное множество работ. Из последних и наиболее значительных – труды акад. Д. С. Лихачева, который изучал стилистику «Слова...» и его художественные особенности. Историческому анализу произведения подвергал акад. Б. А. Рыбаков.

Интересны изыскания в вопросе построения композиции «Слова...». Как следует из текста произведения, события в нем излагаются не в хронологическом порядке. Д. С. Лихачев считает это мастерским стилистическим приемом автора «Слова...», а Б. А. Рыбаков в книге «"Слово о полку Игореве" и его время» выдвинул оригинальную гипотезу о «перепутанных страницах», согласно которой путаница с кусками текста произошла от того, что корешок оригинала (с которого делалась копия) истерся, и страницы, ничем не скрепленные, перепутались. Разбив текст «Слова...» на смысловые отрезки и подсчитав в них количество слов и букв, Рыбаков пришел к выводу, что их количество вполне могло соответствовать страницам книги (с рисованными миниатюрами или без). В означенном издании приводится вариант текста «Слова...», который, по мнению Рыбакова, был изначально.

Идейное содержание «Слова...» было так определено К. Марксом: «Смысл поэмы – призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов... Вся песнь носит христиански-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно».

Отрывки из текста

СЛОВО О ПЛЪКУ ИГОРЕВЪ, ИГОРЯ, СЫНА СВЯТЬСЛАВЛЯ, ВНУКА ОЛЬГОВА

Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повестий о плъку Игоревѣ, Игоря Святъславлича? Начати же ся тѣй пѣсни по былиннамъ сего времени, а не по замышлению Бояню!

Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслию по древу, сѣрымъ вѣлкомъ по земли, шизымъ орломъ подѣ облакы, помняшть бо, *рече*, пѣрвыхъ временъ усобицѣ. Тогда пушашеть 10 соколовъ на стадо лебедѣй, который дотечаше, та преди *пѣснь* пояше старому *Ярославу*, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предѣ плъкы касожскими, красному Романови Святъславличю. Боянъ же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедѣй пушаше, нѣ своя вѣщна прѣсты на живая струны вѣскладаше, они же сами княземъ славу роко-таху.

Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря, иже истягну умъ крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ, наплѣнивися ратнаго духа, наведе своя храбрыя плъкы на землю Половѣцкую за землю Рускую!

СЛОВО О ПОХОДЕ ИГОРЕВОМ, ИГОРЯ, СЫНА СВЯТОСЛАВОВА, ВНУКА ОЛЕГОВА

(перевод)

Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами ратных повестей о походе Игоре-вом, Игоря Святославича? Начаться же этой песне по былям нашего времени, а не по обычаю Боянову.

Ведь Боян вещий, если кому хотел песнь слагать, то растекался белкою по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками. Вспоминая же прежних времен усобицы, Боян говорил, что тогда напускали десять соколов на стаю лебедей, и какую лебедь настигал сокол – та первой и пела песнь старому Ярославу, храброму Мстиславу, зарезавшему Редедю перед полками касожскими, прекрасному Роману Святославичу. Боян же, братья, не десять соколов на стаю лебедей напускал, но свои вещие персты на живые струны возлагал, а они уже сами славу князьям рокотали.

Начнем же, братья, повесть эту от старого Владимира до нынешнего Игоря, который обуздал ум своею доблестью и поострил сердца своего мужеством, преисполнившись ратного духа, навел свои храбрые полки на землю Половецкую за землю Русскую.

Современный литературный стихотворный перевод

А было бы лепо нам, братья,
сказать старинною речью
скорбную повесть
о битве Игоревою,

Игоря Святославича!

Однако начаться песне
по былинам сего времени,
а не по замыслению Бояна.
Вещий Боян,
если о ком-либо

пропеть замыслил,
то разлетается
мыслью-белкою по древу,
серым волком по земле,
сизым орлом под облаком.

Памятовал Боян
и праотцев древние войны!

Тогда пускает
десять соколов
на стаю лебедей:
которую лебедь настигнут —
та и песнь запевала:
старому Ярославу,
храброму Мстиславу,
тому,

кто сразил Редедю
перед полки касожскими;
прекрасному Роману Святославичу.

Боян же, братья,
не десять соколов
на стаю лебедей
пускает —
десятерицу вещих перстов
на живые струны воскладает —
и струны сами
князьям славу рокотали!

Начнем же, братья,
повесть сию
от старого Владимира
до нынешнего Игоря,
в коем отвага
переспорила разум,
чье сердце
воспламенилось мужеством,
кто, исполненный ратного духа,
навел свои храбрые полки
на землю Половецкую,
за землю Русскую.

пер. А. Югова

Ритмическая организация и поэтический строй «Слова...»

«Слово о полку Игореве» в том виде, в каком мы привыкли его читать в подлиннике, – проза. Правда, поэты всегда переводили его стихами, и даже ученые стали применять так называемый ритмический перевод – полупрозу-полустихи. Это был вынужденный компромисс. «Слово» пульсировало стихом, но в «правильный» стих не укладывалось.

В XIX веке проблемами ритмики «Слова» занимались Д. Востоков, М. Максимович, П. Житецкий, Ю. Тиховский. В начале XX века были выдвинуты почти одновременно четыре стиховедческие концепции «Слова», но все они подверглись обоснованной критике. Оригинальную гипотезу выдвинул российский исследователь А. Чернов. Согласно его предположению, древнерусский текст слова не только стихотворный, но и написан стихами рифмованными (речь идет не о литературной, а о народной рифме – аллитерационный стих, рифмовка по созвучию одного ударного гласного в конце строки и проч. – см в разделе, посвященном теории литературы – «Тоническая система стихосложения»).

На аллитерацию в «Слове» обращал внимание еще Вяземский (1877 г.), однако исследователи того времени не находили в этой аллитерации системы (напр., Р. Абихт).

А. Чернов, реконструируя ритмическую структуру «Слова» (т. к. в Древней Руси не было разбиения на строки, отсутствовали знаки препинания), говорит о колоссальном разнообразии рифм в древнерусском памятнике. Например, монолог Всеволода:

Одинъ братъ,
Одинъ светъ
Светлый – ты, Игорю!
Оба есве
Святъславличя!
Седлай, брате, свое
Бързые комони,
А мои ти готови, оседлани
У Курьска напереди.
А мои ти Куряни
Сведоми къмети:
Подъ трубами повити,
Подъ шеломы възлелеяни,
Конецъ копия
 въскормлени,
Пути имъ ведоми,
Яругы имъ знаеми,
Луци у нихъ напряжени,
Тули отворени,
Сабли изьострени.
Сами скачють,
Акы серый волци,
Въ поле ищучи
Себе чти,
А князю славе.

Разнообразие рифм поразительно! По концам стихов: светъ – севе – свое, комони – Куряни – възлелеяни – въскормлени – напряжени – отворени – изьострени, ведоми – знаеми,

ищучи – себе чти. Рифма по началам стихов, такая распространенная в некоторых средневековых литературах: седлай брате – а мои ти – а мои ти. В следующем стихе она звучит уже на конце строки: кѣмети – повити – скачють («ѣ» мог еще читаться как «е»).

Правда, как признает А. Чернов, в зачине «Слова» рифма – редкая гостья. Есть глагольная. И ещё: песни – времени – Бояню. Вероятно, начиная «старыми словесы», автор «Слова» подражает гармонии Бояна. В этом случае понятен взрыв рифм там, где повествование переходит к «нынешнему Игорю»: повесть сѣ – крепостиѣ, истягну —мь – мужеств•мь. Это составная рифма. Вот еще ее примеры: чти и живота – Чернигова, сѣя полкы – подѣ облакы – обѣ – полы, великое молвити – крамолу ковати, сыпахуть ми – тощими, Кончакъ ему – великому, богатаго – брата моего и т. д. (орфография специально приближена к произношению.)

Самые насыщенные рифмами отрывки произведения – плач Ярославны и побег Игоря (напр., ряд по начальным стихам строф: слышите – плачете – плачете – плачете – полуночи – полуночи – поскочи – полете – рече – рече).

Такой строгости рифмовки в остальном тексте нет. Рифма показывает, что плач и побег находятся в некоей зависимости друг от друга, что это – единый отрезок повествования.

Ранее разбиение текста на строки производилось по-иному, и большая часть рифм исчезала. Например, Ф. Корш, исходя из того, что «Слово» сложено стихом былин, записывал так:

Мало ли ти бяшетъ
Горе подѣ оболоки веяти
(лелеючи) корабле
на сини мори?

Как видим, рифма исчезла. Если же записать по-другому, она появляется:

Мало ли ти
Бяшетъ горе
Подѣ облакы веяти
Лелеючи корабли
На сине море?

Другой пример. В «Золотом слове» Святослава говорится, о том, что он «изронил» «золотые слова». Но «Святъславъ» в древнерусском языке могло еще звучать как «Святославо». Тогда яркий образ оказывается подкреплён рифмой: «Святославо – злато слово!»

По данным А. Чернова, в «Слове» представлены все виды русской рифмы: точная, неточная, усеченная, ритмическая. Из 938 стихов более 730 зарифмованы.

Для древнерусской литературы ориентация на произнесение, звучание, типична. Это подтверждается наличием рифмы в некоторых древнерусских памятниках (напр., в летописях, у Даниила Заточника, в «Слове о погибели Русской земли»). Однако постепенно ориентация на чтение текста глазами приводит к тому, что рифма затухает (напр., уже в «Задонщине» – конец XIV века – чувствуется полное безразличие к рифме).

Исследования А. Чернова в области ритмической организации «Слова» неожиданно дали еще одно подтверждение гипотезы о «перепутанных страницах» (гипотеза Б. А. Рыбакова, о которой говорилось выше). Реконструкция текста, перестановки, предложенные Рыбаковым (по крайней мере, часть их), подтверждается образующимися на новых стыках текста рифмами: съ всехъ странъ – вѣце Трояни, вѣщий Боянъ – вѣчи Трояни, сицеи рати – о стона-ти, свѣчая и обычая – съ зарания до вечера. Исходя из этого, А. Чернов выдвинул предположение и об одной «потерянной» странице, так как при реконструкции текста вокруг нее строки не рифмуются (т.е. границы этой «потерянной страницы» четко очерчиваются).

Исследования «Слова» продолжаются, гипотезы и реконструкции «обрастают» новыми доказательствами, и поле для открытий в этой области еще очень большое.

Третий период (Литература первых лет монголо- татарского ига: 1237 год – конец XIII века)

В период татаро-монгольского ига литература продолжала развиваться, несмотря на то, что нашествие нанесло жесточайший урон русской культуре и затормозило процесс культурного развития страны. Захватчики уничтожили многие города Северо-Восточной и Южной Руси, были разрушены ценнейшие архитектурные памятники, под развалинами и в огне пожаров гибли произведения ремесленников, памятники изобразительного искусства, книги. Как отмечает академик Б. А. Рыбаков, «русское городское ремесло было совершенно уничтожено, Русь была отброшена назад на несколько столетий, и в века, когда цеховая промышленность Запада переходила к эпохе первоначального накопления, русская ремесленная промышленность должна была вторично проходить часть того исторического пути, который был проделан до Батыя».

Тем не менее на Руси продолжают создаваться литературные произведения, в частности, это касается летописей. Характерно, что в русском летописании на много веков (с XI по XVI вв.) прочно закрепляется консервативная летописная форма: летопись – это рассказ о многовековой истории всей Русской земли. И в годы золотоордынского господства, в период феодальной раздробленности русских земель и междоусобных распр на Руси, по существу, ведется единая летопись. В этом резкое отличие русских летописей от сходных явлений на западе: там ведутся разные, независимые друг от друга хроники и анналы, которые не соединяются воедино, не переплетаются друг с другом. Рассредоточение летописания на Руси по областям не привело к самоограничению летописи интересами только данной области, данной земли, не превратила летописи в узкообластные произведения.

В городах, разгромленных монголо-татарами, летописание прерывается, в какой-то степени замирает и в тех летописных центрах, которые не подверглись непосредственному разорению. Однако полностью летописание не прерывается никогда – из разрушенных центров оно переносится в другие города (напр., из разгромленного Владимира – в Ростов). Не прерывается летописание в Галицко-Волынской Руси, в Новгороде. Характерные примеры: Галицко-Волынская летопись, летописи Ростова, Рязани, Новгорода. Основной темой летописания этого времени становится борьба с иноземными захватчиками.

Необходимость сильной княжеской власти, как необходимого условия для борьбы с внешними врагами и преодоления внутренних противоречий, стоит, в частности, в центре одного из известнейших произведений древнерусской литературы – *«Молении Даниила Заточника»*. Относительно точной датировки произведения единой точки зрения нет. Многие сходятся во мнении, что «Моление» было написано во времена сыновей Владимира Мономаха (Юрий Долгорукий, Андрей Добрый), т. е. 40-50 гг. XII в., но есть и иные точки зрения. Столь же неопределенен вопрос о том, кто такой Даниил Заточник. Мало того, исследователи не могут утверждать, что такой человек вообще реально существовал, попав, соответственно, в немилость у своего князя. Неясно и само слово «заточник» – оно может иметь значение и «заключенный» и «заложившийся» (закуп – человек, отрабатывающий свой долг). Единственное, что можно достоверно узнать из самого произведения об авторе, это что он не принадлежал к господствующему классу, а относился к категории княжеских «милостников», происшедших из самых различных категорий зависимых людей.

Сюжета в сочинении Даниила Заточника по существу нет. Это собранные воедино афоризмы по поводу самых различных обстоятельств человеческой жизни. Каждый из этих афоризмов, сам по себе или их группа (объединенная единством затронутой в них темы), могут

рассматриваться как самостоятельный текст. Так, например, взвешивая один из возможных вариантов освобождения от бедности – женитьбу на богатой невесте, Даниил предаётся пространным рассуждениям о женской злобе. Рассуждая о возможности уйти в монастырь для спасения от житейских невзгод, Даниил говорит, что лучше «скончати живот (т. е. жизнь)», чем лицемерно постричься в монахи. Приводя примеры такого лицемерия, автор рисует яркую картину монашеских нравов.

Произведение изобилует риторическими оборотами и вместе с тем бытовой терминологией. Словарь Даниила насыщен обыденной и даже сниженной лексикой. По этому поводу Д. С. Лихачев высказывал мнение (в кн. «Социальные основы стиля "Моления" Даниила Заточника»), что нарочитая грубость Даниила и его балагурство восходят к скоморошеским традициям, весьма сильным на Руси того времени.

Говоря об идейном содержании «Моления» и его авторе, ещё В. Г. Белинский (в статье «Русская народная поэзия») отмечал: «Кто бы ни был Даниил Заточник, – можно заключить не без основания, что это была одна из тех личностей, которые, на беду себе, слишком умны, слишком даровиты, слишком много знают, и, не умея прятать от людей своего превосходства, оскорбляют самолюбивую посредственность; которых сердце болит, сдается ревностью по делам, чуждым им, которые говорят там, где лучше было бы молчать, и молчат там, где выгодно говорить; словом, одна из тех личностей, которых люди сперва хвалят и холят, потом сживают со свету и, наконец, уморивши, снова начинают хвалить».

Другое известнейшее произведение этого периода – *«Слово о погибели Русской земли»*. Этот памятник дошел до нас в двух списках, при этом не как самостоятельный текст, а как введение к первой редакции *«Жития Александра Невского»*. Незавершенность текста Слова, то обстоятельство, что смыслу заглавия отвечает лишь начало последней фразы дошедшего текста, дают основание видеть в нем отрывок более обширного произведения, посвященного описанию тяжелых бедствий, обрушившихся на Русскую землю.

Вероятнее всего, Слово было написано между 1238 – 1246 гг. и является горячим откликом неизвестного нам автора на монголо-татарское нашествие. Дошедший до нас текст – либо вступление, либо первая часть произведения, в котором повествовалось о «погибели Русской земли» – об ужасах батыевщины, о разгроме русских княжеств полчищами татаро-монголов. В этой сохранившейся части автор дает восторженное описание красот и богатства Русской земли, ее политического могущества.

«Слово о погибели Русской земли» по теме и по стилю перекликается со «Словом о полку Игореве». Эти памятники имеют много общего: патриотизм, проявление национального самосознания, воспевание силы и воинской доблести князя-воина, лирическое восприятие природы, ритмический строй текста.

«Житие Александра Невского», в составе которого до нас дошло «Слово о погибели...», в первоначальной редакции было написано в Рождественском монастыре о Владимире, где был погребен князь (ум. в 1263 г.), вероятнее всего до 1280 г., года смерти митрополита Кирилла, так как целый ряд данных говорит о его участии в создании этого жития. В силу того, что к созданию жития имели отношение церковные деятели, в облике Александра Невского, наряду с воинскими, особо подчеркиваются «церковные» добродетели. Основная идея написания «Жития» заключалась в том, что оно должно было показать, что и после нашествия Батыя и разгрома русских княжеств на Руси все же остались сильные и грозные князья, которые могут постоять за русские земли в борьбе с врагом и воинская доблесть которых внушает страх и уважение окружающим Русь народам.

Повесть о разорении Рязани Батыем

«Повесть о разорении Рязани Батыем» – наиболее яркий героико-эпический рассказ о нашествии Батыя на Русскую землю, являющийся подлинным шедевром древнерусской литературы. Повесть эта возникла значительно позже самого события – захвата и разгрома Рязани Батыем осенью 1237 г., вероятнее всего, в первой половине – середине XIV в. «Повесть о разорении Рязани Батыем» не является документальным описанием борьбы рязанцев с вторгшимся в пределы княжества врагом, так как среди участников битвы с Батыем названо много неизвестных по летописным источникам имен. Кроме того, сражаются с Батыем и князья, к 1237 г. уже умершие (например, Всеволод Пронский, погибший в 1208 г., Давид Муромский, скончавшийся в 1228 г.). Согласно Повести, в 1237 г. героически гибнет и Олег Красный, который на самом деле пробыл в плену у Батыя до 1252 г. и умер в 1258 г. Все рязанские князья, участники битвы с Батыем, называются в Повести братьями. Такое объединение в единую богатырскую рать самых разных людей и определение всех их братьями объясняется тем, что в основе Повести лежат устные эпические предания.

Произведение с такими отступлениями от исторических реалий могло быть написано лишь через какое-то время после самого события, когда эпически обобщились в представлении людей действительные факты, но вместе с тем они были еще достаточно свежи.

Хотя «Повесть о разорении Рязани Батыем» воспринимается как самостоятельный законченный текст, в древнерусской рукописной традиции она входила в свод, посвященный рязанской святыне – иконе Николы Заразского, принесенной в Рязанскую землю из Херсонеса, города, в котором, по легенде, принял крещение князь Владимир (Креститель). Свод этот состоит из рассказа об истории перенесения в Рязанское княжество образа (иконы) Николы из Корсуни, «Повести о разорении Рязани Батыем» и родословия «служителей» иконы (в одних редакциях – девять, в других – одиннадцать поколений).

Первая часть, рассказ о перенесении Николина образа в Рязань, проникнут предчувствием трагического будущего. Он как бы подготавливает читателя к событиям, о которых пойдет речь в «Повести о разорении Рязани Батыем».

Сама Повесть начинается в летописной манере: «В лето 6745 [1237] ...при-иде безбожный царь Батый на Русскую землю...». Батый требует от рязанцев во всем десятины (то есть десятой части денег, имущества и проч. в качестве дани). Владимирский великий князь отказывается прийти на помощь рязанцам. Рязанский князь, получив отказ в помощи от владимирского князя, посоветовавшись с остальными князьями Рязанской земли, решает умиловить Батыя дарами. К Батыю посылается сын великого князя Федор Юрьевич. Приняв дары, Батый обещает не воевать Рязанское княжество, но просит у рязанских князей «дщерей и сестер себе на ложе». Один из рязанских вельмож из зависти донес Батыю, что у Федора Юрьевича княгиня «от царьска рода и лепотою-телом красна бе зело». На требование Батыя «видети красоту» жены Федора, князь, «посмеяся», говорит: «Аще нас преодолевши, то и женами нашими владети начнеши». Разгневанный столь дерзким ответом, Батый приказывает убить Федора и перебить всех, кто пришел с ним. Узнав о гибели Федора, его жена Евпраксия бросается с сыном «из превысокаго храма своего» и разбивается.

Разрозненные княжества не могут противостоять силам Батыя, но своекорыстие князей препятствует их союзу для совместной борьбы с врагом. Попытки умиловить врага, примириться с ним беспредельны, так как в этом случае придется полностью подчиниться его воле. Остается единственный выход – бороться, как бы ни были велики силы татар и как бы ни безнадежна была эта борьба: «Лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воли быти». С этими словами Юрий Ингоревиич (великий князь рязанский) обращается к рязанским князьям и воинам, когда становится известно о гибели посольства к Батыю.

Рязанцы не ждут прихода Батыева, они идут навстречу его силам и, встретив врага «близ предел резанских», сами нападают на него. «И начата битися крепко и мужественно, и бысть сеча зла и ужасна». Батый, видя мужество рязанцев и терпя большие потери, «возбоися». Но «противу гневу божию хто постоит!»: силы Батыева так велики, что одному рязанцу приходится сражаться с тысячью врагов, а двоим – «со тмою» (с десятью тысячами). Сами татары дивятся «крепости и мужеству» рязанцев и едва одолевают противника.

После этого сражения Батый «начаша воевати Резанскую землю и веля бити, и сечи, и жещи без милости». Несмотря на героическое сопротивление всех жителей Рязани, войска Батыева после пятидневной осады захватывают город и уничтожают поголовно всех его жителей: «Не оста во граде ни един живых: все равно умроша и едину чашу смертную пиша». Гибельность Батыева нашествия, равная участь всех рязанцев выражены в Повести ярким образом – после битвы и резни наступает мертвая тишина: «Несть бо ту ни стонюща, ни плачюща». Погибли все, и некому даже оплакать погибших: «И ни отцу и матери о чадах, или чадом о отци и о матери, ни брату о брате, ни ближнему роду, но вей вкупе мертви лежаща».

Разорив Рязань, Батый пошел на Суздаль и Владимир, «желая Рускую землю попленити». Когда происходили эти события, «некий от велмож резанских» Евпатий Коловрат был в Чернигове. Услыхав о нашествии Батыева, Евпатий «гнаша скоро» в Рязань, но было уже поздно. Тогда, собрав дружину в «тысячу семсот человек, которых бог соблюде – быша вне града», Евпатий бросился «во след безбожного царя и едва угнаша его в земли Суздалстей». Воины Евпатия с такой отчаянной храбростью стали избивать «полкы татарския», что враги «сташа яко пьяны или неистовы» и «мняша, яко мертви восташа» (т. е. подумали, что это мертвецы на них восстали).

Нападение Евпатия с малой дружиной случайно уцелевших рязанцев на бесчисленные полчища Батыева оканчивается поражением Евпатия. Но это поражение героя, и оно символизирует воинскую удаль, силу и беззаветную храбрость русских воинов. Татары смогли одолеть «крепка исполина» Евпатия только тогда, когда «нача бити по нем ис тмочисленных пороков» (стенобитных орудий). Прежде чем погибнуть, Евпатий успел перебить огромное число «нарочитых багатырей Батыевых», одних «на полы пресекаше», а других «до седла крояше». Он рассек «на полы до седла» Батыева шурина Хостоврула, похвалявшегося взять Евпатия живьем.

Признание силы, внутреннего духовного превосходства побежденных рязанских багатырей над своими победителями автор вложил в уста самих татар и Батыева. Глядя на поверженного Евпатия, татарские князья и воеводы говорят, что никогда еще они «таких удалцов и резвцов не видали» и даже от отцов своих не слышали о столь мужественных воинах.

Оставшихся в живых воинов из отряда Евпатия Батый отпускает невредимыми с телом героя.

Вслед за рассказом о Евпатии повествуется о приезде из Чернигова в Рязанскую землю князя Ингваря Ингоровича – единственного по Повести оставшегося в живых рязанского князя. При виде страшного разорения Рязани и гибели всех близких людей Ингварь Ингорович «лежаща на земли, яко мертв». Ингварь Ингорович погребает останки погибших в Рязани и на поле брани и оплакивает всех. Плач Ингваря Ингоровича образами и фразеологией сближается с народными похоронными причитаниями (сравн. с «Плачем Ярославны» из «Слова о полку Игореве»).

Таким образом, наиболее характерной чертой русской литературы периода нашествия Батыева и установления монголо-татарского ига является ее высокий патриотизм. В народном сознании спасение от врага рисовалось не в покаянии и смирении (в противовес церковной «точке зрения», считавшей татарское иго своего рода божьей карой за грехи), а в активной

борьбе. Соответственно, для литературы рассмотренного периода во многом характерен героический пафос.

Наряду с этой темой, в литературе всего XIII в. ведущей оставалась тема сильной княжеской власти: в годы борьбы с внешним врагом, когда усиливался процесс феодального дробления страны, вопрос о сильном князе, который мог бы возглавить борьбу с внешними врагами, имел важнейшее значение для дальнейших судеб Русского государства.

Четвертый период (Литература эпохи русского предвозрождения : XIV – середина XV века)

К началу XIV столетия прошло уже более полувека монголо-татарского ига. Владычество Золотой Орды, тяжелым бременем ложившееся прежде всего на широкие слои населения (крестьян и ремесленников), тормозило и усложняло политическое и социально-экономическое развитие страны, но не могло остановить исторического процесса. К концу XIII – началу XIV в. в Северо-Восточной Руси в число наиболее сильных выдвигается Московское княжество. Московские князья энергично вступают в борьбу за титул великого князя владимирского: князь, носивший этот титул, считался старшим среди остальных князей Руси. Основными соперниками в этой борьбе в начале XIV в. были тверские и московские князья. Ярлык на великое княжение Владимирское давался в Орде в это время попеременно то московским, то тверским князьям. События этой борьбы, сопровождавшейся казнями и убийствами в Орде соперничающих князей, нашли отражение в литературных памятниках.

В борьбе за первенство Твери и Москвы большое значение имел союз великокняжеской власти с властью церкви. Победу в этом споре одержала Москва. При московском князе Иване Даниловиче Калите митрополит Петр в 20-х гг. XIV в. перевел митрополицию кафедру из Владимира в Москву: Москва становилась церковным центром всех русских земель.

В конце XIII – начале XIV в. начинается возрождение сильно подорванного монголо-татарским нашествием ремесленного производства, восстанавливается и расширяется торговля, происходит рост торгово-ремесленных посадков. Эти процессы обуславливают расцвет строительного дела на Руси. В Пскове строится величественный Троицкий собор, в Тверском кремле возводится главный храм княжества – белокаменный собор Спаса Преображения. В Москве при Иване Калите в Кремле строится сразу 4 каменных храма (Успенский, Иоанна Лествичника, Спаса на бору, Архангельский). В 1366 – 1367 гг. сооружается белокаменная стена Московского кремля. С архитектурой в это время теснейшим образом связана живопись: храмы расписывались фресками, иконы также предназначались в первую очередь для церквей.

В XIV в. начинает возрастать стремление к просвещению (которое сильно пострадало за время монголо-татарского ига), возрождается книгописная деятельность (в особенности в многочисленных основывающихся монастырях), чему благоприятствует появление с середины XIV в. более дешевого писчего материала – бумаги (поначалу ввозимого из-за границы).

Вновь пробуждается интерес к иным странам и к описанию достопримечательностей чужих земель. Русские паломники посещают святые места (Константинополь, Иерусалим) и составляют описания своих путешествий, возрождается популярный в Древней Руси жанр «хождений».

В крупных городах по-прежнему ведутся летописи (напр., в Твери, Пскове). В Москве начало летописания связано с князем Иваном Даниловичем Калитой и митрополитом Петром. В основу первого московского летописного свода, предположительно датированного 1340 г., легли записи семейного летописца Ивана Калиты (первая запись этого летописца – о рождении сына Калиты Семена в 1317 г.) и летописца митрополита Петра. В Москве митрополичий летописец велся при Успенском соборе (собор заложен по инициативе Петра в 1326 г.), в котором он по собственному завещанию был погребен. Когда Иван Калита получил в Орде великое княжение Владимирское, он «взял из Твери великокняжеский летописец», который затем был сокращен и переработан на московский лад и пополнен сведениями из семейного летописца Ивана Калиты и митрополичьего летописца. Таков начальный этап московского летописания.

Создаются в данный период и жития подвижников церкви и монашества, княжеские жития. К первому виду житий относится написанное в это время *«Житие митрополита Петра»* – одно из самых ранних произведений московской литературы. Жанр героического типа княжеских житий представлен памятником псковской литературы – *«Повестью о Довмонте»*, княжеское житие – памятником тверской литературы — *«Повестью о Михаиле Тверском»*.

Более поздний период, конец XIV – первая половина XV в., характеризуется тем, что в первую очередь значительно возрастает роль Москвы как центра, возглавляющего процесс образования Русского централизованного государства в условиях непрерывной борьбы с соперничающими областями и внешними врагами в лице Орды и усилившегося во второй половине XIV в. великим княжеством Литовским. То, что именно московская великокняжеская власть была единственно реальной силой, способной возглавить объединение разрозненных русских земель и дать организованный отпор Орде, наиболее отчетливо проявилось во время освобождения от татарского ига, в период княжения внука Ивана Калиты Дмитрия Ивановича (Донского), который занимал великокняжеский стол в течение 30 лет (до 1389 г.). Годы княжения Дмитрия Ивановича ознаменовались политическим усилением Москвы, ее экономическим ростом. Вместе с тем внутри Орды обострились междоусобные распри. Это благоприятствовало борьбе Руси с монголо-татарами. Москва фактически перестала платить Орде дань. Для восстановления былой власти Золотой Ордой были предприняты решительные меры. В 1378 г. захвативший в Орде власть темник Мамай послал на Москву большие воинские силы. Вышедшие навстречу неприятелю войска великого князя московского разгромили врага на реке Воже. Это было первое серьезное поражение татар со времени установления монголо-татарского ига. Через два года, в 1380 г., произошла Куликовская битва. Под предводительством Мамаево полчища ордынцев и отряды наемников двинулись на Московское княжество, в союз с Мамаем вступил рязанский князь Олег и великий князь литовский Ягайло. Как и в сражении на Воже, русские вышли навстречу неприятелю. Вместе с Москвой против Мамаево выступили многие удельные княжества Северо-Восточной Руси. Помимо регулярных войск в военных действиях принимали участие ремесленники и горожане. Сражение произошло на Дону (отсюда прозвание Дмитрия Ивановича – Донской), на Куликовом поле. Татары потерпели поражение. Мамаево побоище со всей очевидностью показало главенствующую роль Московского княжества и великого князя московского в Северо-Восточной Руси, продемонстрировало мощь объединенных сил русских княжеств. Куликовская битва имела колоссальное национально-патриотическое значение: она определила подъем национального самосознания, вселила уверенность в возможности полной победы над Ордой и освобождения от монголо-татарского ига. Через два года после Куликовской битвы (в 1382 г.) на Москву совершил набег хан Тохтамыш. Город был жестоко разгромлен, Москва должна была возобновить выплату дани Орде. Но ни разгром Тохтамышем Москвы и разорение других русских земель, ни последующие набеги монголо-татар не могли умалить исторического значения Донской победы, изменить отношения к Москве и подорвать роль великого князя московского в политической жизни страны. Знаменательно, что, передавая в завещании великое княжение старшему сыну Василию, Дмитрий Иванович Донской действовал уже независимо от Золотой Орды.

Одновременно с объединением земель вокруг Москвы в пределах самого Московского княжества возрастало количество уделов вследствие разделения территории между князьями. Наряду с этим великокняжеская власть укреплялась и в Твери, и в Рязани, и в Суздальском княжестве. Сложившаяся ситуация привела к вспышке феодальной войны во второй четверти XV в., продолжавшейся почти 30 лет. В ней, помимо удельных князей в борьбе с Москвой приняли активное участие Тверское княжество и Новгородская боярская республика. Эта война носила тяжелый, жестокий характер, осложняясь непрекращающейся борьбой с Ордой. Однако

в конечном счете восторжествовали прогрессивные для данного исторического этапа силы: удельно-княжеская и боярская оппозиция потерпела поражение, а значение великого князя московского усилилось. Все наиболее важные исторические события эпохи нашли отражение в литературных памятниках этого времени.

Развитие человеческой культуры связано с развитием в ней личностного начала. Происходит новое «открытие человека» – его внутренней жизни, его внутренних достоинств, его исторической значимости и т. д. На Западе это открытие совершилось с развитием товарно-денежных отношений. Деньги, закабалая человека в других отношениях, освобождали его от власти сообщества (родо-племенного, феодального). Деньги мог приобрести всякий, они ломали общественные преграды и делали ненужным понятие корпоративной чести (княжеской, боярской и проч.).

В России условия для подобного освобождения личности создавались, с одной стороны, экономическим ростом, развитием торговли, ремесел, что привело к возвышению «городов-коммун» – Новгорода и Пскова, а с другой стороны, тем, что в условиях постоянных военных тревог и тяжелых нравственных испытаний монголо-татарского ига все больше и больше ценились внутренние качества человека: его стойкость, преданность родине и князю, способность морально противостоять тем соблазнам возвышения, которые обильно предлагала чужеземная власть, пытавшаяся опереться на изменников, качества военачальника, способности администратора и т. д. Княжеская власть начинает выдвигать достойных, не считаясь с их происхождением. Летопись отмечает купцов-сурожан, стоявших за оборону Москвы при нашествии Тохтамыша, описывает подвиг ключаря Успенского собора во Владимире, не выдавшего врагам церковных сокровищ, все чаще отмечает реакцию населения, и в частности горожан.

Именно поэтому в литературе, и особенно житийной, раскрывающей внутреннюю жизнь одного человека, все большее внимание уделяется эмоциональной сфере, литература интересуется психологией человека, его внутренними состояниями. В литературе развивается эмоционально-экспрессивный стиль, а в идейной жизни все большее значение приобретает «безмолвие», уединенная молитва, совершаемая вне церкви, уход в пустыню – в скит.

Однако эти явления тем не менее не могут быть отождествлены с Возрождением, для которого характерна секуляризации жизни и культуры (т. е. освобождение из-под власти церкви): в духовной культуре Древней Руси религия доминировала вплоть до XVII в. Освобождение личности здесь совершается в пределах религии. Другими словами, это – Предвозрождение, которое, развиваясь в благоприятных условиях, переходит в Возрождение.

Пробуждается в этот период и историческое сознание. Наступает пора идеализации эпохи независимости Руси. Мысль обращается к идее независимости, искусство – к произведениям домонгольской Руси, архитектура – к зданиям эпохи независимости, а литература – к произведениям XI–XIII вв.: к «Повести временных лет», к «Слову о законе и благодати» митрополита Илариона, к «Слову о полку Игореве», к «Слову о гибели Русской земли», к «Житию Александра Невского», к «Повести о разорении Рязани Батыем» и проч. Таким образом, для русского Предвозрождения Русь периода независимости, Русь домонгольская, стала своей «античностью» (к которой на Западе в период Возрождения обратилась культура).

Тем не менее отдельные проявления психологизма в произведениях лишены еще всякой индивидуализации и не складываются в психологию. Связующее, объединяющее начало – характер человека – еще не открыто. Индивидуальность человека по-прежнему ограничена прямолинейным отнесением ее в одну из двух категорий – добрых или злых, положительных или отрицательных («абстрактный психологизм», по определению акад. Д. С. Лихачева).

Возродившееся в первой половине XIV в. монументальное каменное строительство к концу столетия приобретает широкий размах. Особого расцвета в конце XIV – первой половине XV в. достигает изобразительное искусство, где наиболее ярко проявились предвозрожденческие идеи. В конце XIV – самом начале XV в. на Руси работает замечательный худож-

ник средневековья Феофан Грек, в творчестве которого предвозрожденческие идеалы нашли блестящее воплощение. Феофаном Греком были расписаны церкви Новгорода, Москвы и других городов Северо-Восточной Руси (Спаса Преображения на Ильине в Новгороде в 1378 г., Рождества с приделом Лазаря в Москве в 1395 г., Архангельский и Благовещенский соборы в Москве в 1399 и в 1405 гг.). В самом конце XIV – первой четверти XV в. протекало творчество великого русского художника Андрея Рублева. Его деятельность связана с Москвой и с близкими к Москве городами и монастырями. Андрей Рублев вместе с Феофаном Греком и старцем Прохором расписывал Благовещенский собор Московского кремля (1405). Вместе с Даниилом Черным (своим неизменным другом) он создавал фрески и писал иконы в Успенском соборе во Владимире (1408) и в Троицком соборе в Троице-Сергиевом монастыре (1424—1426). Ко времени работы Андрея Рублева в Троице-Сергиевом монастыре относится его знаменитая «Троица».

Общий подъем просвещения, пробуждение стремления к рациональному объяснению явлений природы, освобождению личности от давления церковных догматов обусловили возникновение рационалистических движений в городах. В конце XIV в. в Новгороде появляется ересь стригольников. Стригольники отвергали церковную иерархию и церковные обряды, некоторые из них, по-видимому, не верили в учение о воскресении мертвых и божественную сущность Христа.

Культурный расцвет в конце XIV – XV в. способствовал расширению культурных связей русских земель с Византией и южнославянскими странами (Болгарией, Сербией). Русские монахи часто и подолгу бывали в монастырях Афона и Константинополя, ряд южнославянских и греческих деятелей переселялся на Русь. В этот период на Руси появилось большое число южнославянских рукописей и переводов.

Неслыханного расцвета достигает летописание. В это время создаются многочисленные летописные своды, летописание разных городов. Составители сводов пользуются местными летописями, перерабатывая, редактируя их в зависимости от тех политических интересов, которым призван был отвечать тот или иной составляемый летописный свод. Часто в начальную часть вновь создаваемых летописных сводов, включаются рассказы об истории Киевской Руси – напр., выборки из «Повести временных лет». Летописные своды связывают историю своего времени, своей земли со всей предшествующей историей Русского государства. Это имело принципиально важное идеологическое значение: история каждого княжества становилась продолжением истории всей Русской земли, а великие князья этих княжеств выступали наследниками киевских князей.

Центром русского летописания становится Москва, московское летописание приобретает общерусский характер.

Именно в этот период создается Лаврентьевская летопись (по которой во многом был восстановлен текст «Повести временных лет»), переписанная в Суздальско-Нижегородском княжестве с более древнего источника мнихом Лаврентием и его помощниками (1377 г.). Летопись начиналась «Повестью временных лет», рассказывавшей о былом величии Русской земли. В Лаврентьевскую летопись было включено **«Поучение» Владимира Мономаха** – произведение, призывавшее забыть личные обиды и внутренние распри перед лицом грозящей Русской земле внешней опасности, дающее яркое представление о князе – мудром государственном деятеле и мужественном военачальнике.

В это же время создается и первый московский летописный свод – **свод митрополита Киприана** (1408 г.), оригинал которого впоследствии погиб в московском пожаре 1812 г. Летописный свод Киприана – первый общерусский летописный свод. Киприан, как митрополит всея Руси, мог привлечь для составления летописного свода летописи из всех подчиненных ему в церковном отношении русских княжеств, в том числе и тех, которые в это время входили в состав великого княжества Литовского. При составлении свода Киприана были исполь-

зованы летописи Твери, Нижнего Новгорода, Новгорода Великого, Ростова, Рязани, Смоленска и, конечно, все предшествующее летописание Москвы. Кроме того, в свод Киприана были включены сведения по истории Литвы.

В следующий московский летописный свод (*свод митрополита Фотия*) кроме этого были включены народные предания о русских эпических богатырях (Алеше Поповиче, Добрыне, Демиане Куденевиче, Рогдае Удалом и проч.).

В конце XIV—первой половине XV в. шла непрерывная политическая и идеологическая борьба Москвы с Новгородской боярской республикой. Большую роль в идеологической борьбе Новгорода с Москвой играл новгородский архиепископ. В частности, при митрополите Евфимии II в Новгороде оживляются исторические предания, при дворе ведется интенсивная летописная работа, создаются летописные своды. В официальную летопись, как и в московском летописании, усиленно включаются другие памятники, призванные документально обосновать исторические права Новгорода. На протяжении 20 лет правления Евфимия были составлены один за другим три грандиозных свода и около десятка мелких. В результате, от середины XV в. существует редкая по своей полноте и документальности Новгородская четвертая летопись.

Ведется летописание и в Твери, которое прекращается лишь с потерей Тверью самостоятельности.

Характерной чертой летописания этого периода является то, что оно приобретает общерусское значение. И это черта не только московского летописания, но и летописания других городов.

Интерес русских читателей к всемирной истории, удовлетворяли памятники хронографического жанра. *Хронографы* представляли собой компилятивные сборники рассказов из истории различных стран и народов мира начиная с библейских времен. Но в отличие от летописи хронографическое изложение истории носило ярко выраженный повествовательный характер. Входящие в состав хронографов повествования подчас не имели исторического содержания, а являлись сказочно-фантастическими или нравственно-поучительными занимательными новеллами.

Если летописец ценил документальность своих записей и был по преимуществу историком, то составитель Хронографа был в большей степени литератором. Его интересовал не исторический, а назидательный смысл событий. В качестве примера можно привести так называемый Еллинский летописец второй редакции, в состав которого вошли такие известные источники, как Хронограф по великому изложению, «Александрия» и др.

Создаются в этот период и жития, для которых на этом этапе стал характерен экспрессивно-эмоциональный стиль, названный прославленным мастером этого стиля, *Епифанием Премудрым*, «плетением словес». Экспрессивно-эмоциональный (или «панегирический») стиль отражал новое отношение к человеческой личности, особое внимание к слову как средству постижения и отражения мира.

Панегирический стиль, основанный на библейских символах, традиционных стилистических формулах и восходящий к византийской литературе, нашел отражение во многих славянских странах (в Болгарии, Сербии, на Руси).

Одновременное появление этого стиля в разных странах объясняется тем вниманием к внутреннему миру человека, которое было столь характерно для Пред-возрождения.

На русской почве зачинателем этого стиля считается митрополит всея Руси Киприан (болгарин по национальности, друг и сподвижник основоположника и теоретика панегирического стиля в болгарской литературе, реформатора правописной системы болгарского языка Евфимия Тырновского (1320—1402)), но в наиболее завершенном и наиболее оригинальном

виде этот стиль представлен в творчестве другого автора – Епифания Премудрого, монаха Троице-Сергиева монастыря, перу которого принадлежат два жития: «Житие Стефана Пермского» и «Житие Сергия Радонежского», в которых восхваляются добродетели святых подвижников, их величие.

Отдельно от прочих стоят памятники, посвященные Куликовской битве, которая волновала не только современников этого события, но интересовала русских людей и после 1380 г. Неудивительно поэтому, что Мамаеву побоищу посвящено несколько литературных памятников, создававшихся в разное время. Различны эти произведения и по характеру и по стилю. Среди них *«Задонщина»*, *«Сказание о Мамаевом побоище»*, *летописная повесть о Куликовской битве*, *повесть о нашествии Тохтамыша на Москву*.

Одним из самых первых произведений, воспевающих битву на Куликовом поле, является «Задонщина». Памятник этот замечателен не только тем, что является неоспоримым свидетельством древности и подлинности «Слова о полку Игореве» (см. раздел, посвященный «Слову»), не только тем, что посвящен столь знаменательному событию в истории Руси, но и собственно литературным значением.

Точное время создания «Задонщины» неизвестно. Ряд исследователей на основе историко-литературного анализа текста «Слова Софония рязанца» (как по-другому называют «Задонщину», по имени ее предположительного создателя) датируют его 1384 г. Другие исследователи относят время его создания ближе к 1380 г., году Куликовской битвы, так как эта датировка отвечает тому явно эмоциональному характеру, какой имеет Слово от начала до конца.

«Задонщина» дошла до нас в 6 списках. Однако их плохая сохранность вынуждает пользоваться реконструированным текстом произведения.

В «Задонщине» перед читателем предстает не описание событий Куликовской битвы (все это имеется в «Сказании о Мамаевом побоище»), а поэтическое выражение эмоционально-лирических чувств по поводу события. Автор вспоминает и прошлое и настоящее, его рассказ переносится из одного места в другое: из Москвы на Куликово поле, снова в Москву, в Новгород, опять на Куликово поле. Характер своего произведения он сам определил как «жалость и похвалу великому князю Дмитрею Ивановичю и брату его, князю Владимиру Андреевичю». Это жалость – плач по погибшим, и похвала – слава мужеству и воинской доблести русских.

«Задонщина» вся основана на тексте «Слова о полку Игореве» – тут и повторение целых отрывков из «Слова», и одинаковые характеристики, и сходные поэтические приемы. Но «Задонщина» не просто переписывает, но переиначивает «Слово». Обращение к «Слову» вырастает в особый прием, при помощи которого события, изображенные в «Слове о полку Игореве», сравниваются с событиями современной автору «Задонщины» действительности. Этим сопоставлением автор давал понять, что несогласие в действиях князей (как было в «Слове») ведет к поражению, объединение же всех для борьбы с врагом – залог победы. В этом отношении примечательно, что в «Задонщине» ничего не говорится о союзниках Мамаев Олега Рязанском и Ягайле Литовском. И вместе с тем о новгородцах (которые, по-видимому, участия в Куликовской битве не принимали) автор «Задонщины» пишет, что они, слишком поздно узнав о походе Мамаев и уже не надеясь поспеть «на пособь» к великому князю, тем не менее «аки орли слетешася» и выехали из Новгорода «на пособе» к московскому князю. Автор «Задонщины» вопреки исторической правде стремился показать полное единение всех русских земель в борьбе с Мамаев.

Начало бед Русской земли автор «Задонщины» ведет со злополучного сражения на Каяле и битвы на Калке: «...поганные татаровя, бусормановя... на реке на Каяле одолеша род Афетов (т. е. русских). И оттоля Руская земля сидит невесела, а от Калатския рати до Мамаева побо-

ища тугою и печалию покрывшаяся». С момента Мамаева побоища наступает перелом в судьбе Русской земли: «Снидемся, братия и друзи и сыново рускии, составим слово к слову, возвеселим Рускую землю и возверзем печаль на восточную страну».

Сопоставление двух событий и противопоставление разрозненности князей времен Игоря единству русского народа времен Куликовской битвы прослеживаются по всему тексту «Задонщины». Характерный пример. Когда Дмитрий выступает в поход, то «солнце ему ясно на востоце сияет и путь поведает» (в «Слове» войско Игоря выходит в момент солнечного затмения: «Тогда Игорь възре на светлое солнце и виде от него тьмою вся своя воя прикрыты»). В «Задонщине» движение сил Мамаю к Куликову полю сопряжено с картиной зловещих явлений природы: «А уже беды их пасоша птицы крылати, под облакы летают, вороны часто грают, а галици свои речи говорить, орли хлекчют, а волцы грозно воют, а лисицы на кости брешут». В «Слове» подобные же явления (ветер, кричащий с дерева див и проч.) сопровождают выступление в поход русских сил (как предзнаменования неудачи).

Язык «Задонщины», по сравнению со «Словом», проще, его поэтические средства ближе к поэтике устного творчества.

Стиль «Задонщины» отличается пестротой: поэтические части памятника тесно переплетаются с частями, носящими прозаический, иногда даже деловой характер, хотя, возможно, эта «неорганизованность» текста объясняется состоянием дошедших до нас списков памятника, а не недостатками самого авторского текста.

Помимо литературных достоинств, «Задонщина» содержит в себе и прогрессивный политический аспект: в ней нашла отражение передовая идея того времени – во главе всех русских земель должна стоять Москва, и единение русских князей под властью московского великого князя служит залогом освобождения Русской земли от монголо-татарского господства.

Наиболее подробное описание событий Куликовской битвы сохранил нам другой памятник древнерусской литературы – «Сказание о Мамаевом побоище». Произведение это пользовалось огромной популярностью у древнерусских читателей. Сказание многократно переписывалось и перерабатывалось и дошло до нас в восьми редакциях и большом количестве вариантов. Точное время создания «Сказания о Мамаевом побоище» неизвестно. Хотя многие относят его к периоду нашествия Едигея на Русь (1408 г.). Именно обострившимися взаимоотношениями с Ордой может объясняться особый интерес к Куликовской битве. Нашествие Едигея, успех которого объяснялся недостаточной сплоченностью и единодушием русских князей, пробудил мысль о необходимости восстановить единение под руководством великого князя московского для борьбы с внешним врагом. Именно политической направленностью можно объяснить и многочисленные анахронизмы и «ошибки» в излагаемых событиях (например, на битву Дмитрия благословляет не кто-нибудь, а митрополит всея Руси Киприан, хотя на самом деле того в это время не было в пределах страны, Литовским союзником Мамаю в Сказании назван князь Ольгерд, гораздо более известная русскому читателю того времени отрицательная фигура, чем реальный союзник Мамаю, сын Ольгерда Ягайло и проч.).

Таким образом, сказание – это не только рассказ о Куликовской битве, но и произведение, посвященное восхвалению великого князя московского. Автор изображает Дмитрия мудрым и мужественным полководцем, подчеркивает его воинскую доблесть и отвагу. Все остальные персонажи группируются вокруг Дмитрия Донского. Дмитрий – старший среди русских князей, все они – его верные вассалы, его младшие братья.

Мамай, враг Русской земли, напротив, изображается автором Сказания в резко отрицательных тонах. Он полная противоположность Дмитрию Донскому: всеми деяниями Дмитрия руководит бог, все, что делает Мамай, – от дьявола. Русское войско характеризуется как светлая, нравственно высокая сила, татарское – как сила мрачная, жестокая, резко отрицательная. Даже смерть совершенно различна для тех и других. Для русских это слава и спасение для жизни вечной, для татар – гибель бесконечная («абстрактный психологизм»).

Героический характер изображаемого события обусловил обращение автора и к устным преданиям о Мамаевом побоище, к которым, вероятнее всего, восходит эпизод поединка перед началом общего сражения инок Троице-Сергиева монастыря Пересвета с татарским богатырем Челубеем, а также сообщение о том, что Дмитрий перед сражением надел княжеские доспехи на любимого воеводу Михаила Бренка, а сам в одежде простого воина с железной палицей первым ринулся в бой. Влияние устной народной поэзии на Сказание обнаруживается в использовании отдельных изобразительных средств. Так, русские воины сравниваются с соколами и кречетами, русские побивают врагов «аки лес клоняху, аки трава от косы постигается».

Широко пользовался автор Сказания поэтическими образами и средствами «Задонщины». Причем взаимодействие этих памятников носило обоюдный характер: в поздних списках «Задонщины» встречаются вставки из «Сказания о Мамаевом побоище».

К этому же циклу относится и Повесть о нашествии Тохтамыша на Москву, в которой рассказывается о том, что в Орде после поражения Мамаю воцарился хан Тохтамыш. Стремясь вернуть Орде былое могущество, Тохтамыш в 1382 г. пошел с большими силами на Русь. Великий князь московский Дмитрий Иванович Донской не сумел организовать отпор нашествию Тохтамыша, Москва была захвачена и разгромлена. Пробыв несколько дней в Москве, Тохтамыш с богатой добычей и большим «полоном» вернулся в Орду, разорив по пути Рязанское княжество, несмотря на то, что при движении войск Тохтамыша к Москве рязанский князь оказывал ему содействие.

Характерной особенностью Повести является то, что ни в одном другом произведении рассматриваемого времени не отразилась столь подробно и ярко роль народа в исторических событиях. Автор Повести подробно рассказывает об обстановке в Москве перед осадой города. Не дожидаясь подхода вражеских сил, из Москвы уходят «нарочитые» бояре и митрополит Киприан. Горожане пытаются воспрепятствовать этому (что осуждается самим автором, хотя он и не выражает сочувствия митрополиту и боярам, покинувшим город). Когда силы Тохтамыша подходят к стенам Москвы, все горожане встают на защиту города. Особые симпатии автора принадлежат купцам и ремесленникам, которые в первых рядах сражались против неприятеля (некоторым исследователям это дало повод считать, что автор Повести был близок к московской купеческой среде).

Пятый период **(Литература времени образования единого** **Русского государства: середина XV – XVI век)**

Вторая половина XV в. – время больших перемен в Северо-Восточной Руси. Победа московских князей над своими соперниками привела к подчинению Москве многочисленных земель – Ростова и Ярославля, Новгорода и Новгородской земли, Твери, с начала XVI в. – также Пскова и Рязани; в эти же годы были отвоеваны и некоторые из русских земель, находившихся под властью Литвы (Вязьма, Гомель, Чернигов, Смоленск и др.). На месте отдельных феодальных княжеств было образовано единое Русское государство; власть главы этого государства становилась все более неограниченной. В связи с развитием рыночных отношений в сфере сельского хозяйства полным ходом шел процесс закрепощения крестьянства: с середины XV в. право перехода крестьян от одного владельца к другому в отдельных землях начинает ограничиваться, а в конце века общерусский «Судебник» Ивана III вводит специальные условия для такого перехода (выплата «пожилого») и устанавливает для него точный и краткий срок (две недели в период осеннего Юрьева дня).

С XV в. большинство русских княжеств начинает чеканить собственную монету; иностранцы отмечали бросающийся в глаза рост русских городов. Усиление экономических связей между русскими землями содействовало укреплению их политического единства, отсутствие которого в XIII—XIV вв. сыграло весьма трагическую роль, облегчив монгольское завоевание Руси.

Конец XV в. – время расцвета гражданского и церковного строительства Древней Руси (в конце XV в. были построены главный храм Московской Руси – Успенский собор и здание Грановитой палаты; ко второй половине XV в. относятся и сохранившиеся до нашего времени новгородские кремлевские стены). Важнейшие перемены происходят в этот период и в русской письменности. Если прежде основным материалом для письма был дорогой пергамен (береста употреблялась, по всей видимости, только для небольших, преимущественно деловых письменных документов), то с XV в. его вытесняет бумага. Бумага была привозным товаром, однако она была все же гораздо дешевле пергамента. Все известные нам памятники светской литературы Древней Руси, за ничтожными исключениями дошли в рукописях не старше XV в.; даже произведения, составленные и переведенные в более ранние периоды («Моление Даниила Заточника», хронографическая «Александрия», «Сказание об Индийском царстве», «Повесть об Акире Премудром» и т. д.), известны по спискам именно XV в. или более позднего времени. XV век – время расцвета русского летописания.

В европейских странах в это время происходили вполне сопоставимые процессы: преодоление феодальной раздробленности, складывание централизованных государств, усиление монархической власти, опирающейся на рядовое дворянство и горожан. Ослабляется верховное господство церкви во всех областях западной культуры, чему способствуют общеевропейский Ренессанс и Реформация в ряде стран Северо-Западной Европы. Глубочайшие изменения происходили и в западной литературе. Именно в XV—XVI вв. литература как искусство (светская литература) становится значительным и широко распространенным явлением. Начинает записываться средневековый рыцарский эпос, ранее лишь случайно и фрагментарно отраженный в письменных памятниках.

Появляется массовая «народная книга», перенесшая в письменность сюжеты средневекового сельского и городского фольклора. На фольклорных традициях основывалось и творчество ряда писателей европейского Возрождения – Боккаччо, Чосера, Вийона, Ганса Сакса.

Роль фольклора в формировании общеевропейской ренессансной культуры, едва ли не более значительная, чем роль античного наследия (имевшего определяющее значение лишь для итальянского Возрождения), отмечается многими исследователями.

В России, безусловно, протекали сходные с этим процессы. Выше упоминалось о чертах Предренессанса (Пред-возрождения) на Руси. Однако следующим в культурном развитии этапом за Предвозрождением должно было быть движение в сторону секуляризации культуры (т. е. превращение ее в «светскую», освобождение из-под власти церкви), начало Возрождения. Развитие отдельных элементов Возрождения имело место во второй половине XV в. и на Руси. Конечно, это были только отдельные черты, не дающие оснований говорить о «русском Возрождении» в полном объеме. К этому времени относится строительная деятельность Аристотеля Фиораванти и Марко Руффо в Кремле, в русском книжном орнаменте появляются ренессансные черты. Однако церковь, несмотря на некоторое ослабление своего безраздельного господства, по-прежнему продолжает держать в своих руках практически все нити культурного развития.

Тем не менее антицерковное движение было и в России. XV век – время развития еретических, раннереформационных движений. Уже в конце XIV в. в Новгороде, а с XV в. и в Пскове получает развитие ересь стригольников, противников церковной иерархии и сторонников «простого строя раннехристианской церкви». В конце XV и начале XVI в. Русская земля была охвачена широким еретическим движением (получившим в научной литературе XVIII–XIX вв. крайне неточное и тенденциозное наименование «ереси жидовствующих»). О масштабах этого движения можно судить по тому, что сами противники ереси утверждали, будто споры о вере проходили в то время повсеместно – «в домах, на путях и на торжищах». В связи с этим создавалась полемическая литература, связанная с ересью (отстаивающая или опровергающая ее). Местом первоначального возникновения ереси были русские города-коммуны – Новгород (откуда и название движения, данное его современниками: «новоявившаяся новгородская ересь») и Псков; затем еретические споры перешли в Москву и другие города. Новгородско-московская ересь была реформационно-гуманистическим движением: она соединяла в себе черты реформации с живым интересом к светской и даже к нехристианской культуре. Важнейшей особенностью новгородско-московской ереси были характерная для всех реформационных движений рационалистическая критика послебиблейского «предания» и стремление вернуться к источникам христианской мысли. Как и все реформаторы позднего средневековья, еретики отрицали институт монастырей и монашество, считая, что он противоречит Библии. С позиций рационализма критиковали еретики и догмат о троице: защитники этого догмата ссылались, между прочим, на иконные изображения троицы; еретики напоминали о том, что, согласно богословским авторитетам, троица «телесными очами незрима», и потому ее изображения на иконах абсурдны (характерной чертой еретических движений конца XV в. было как раз иконоборчество, по крайней мере, критическое отношение в целом ряду иконописных сюжетов).

Весьма характерно в этом отношении *«Лаодикийское послание» Федора Курицына*, в котором церковному догмату противопоставляется идея о рационалистическом познании мира, утверждается, что источником «самовластия» (т. е. духовного могущества) является грамота (т. е. образованность, знание). «Наука преблагенна есть; сею приходим в страх божий – начало добродетели» – пишет автор Послания.

Признаки постепенного освобождения от верховного господства богословия во всех областях умственной деятельности обнаруживаются в XV в. не только в выступлениях явных вольнодумцев. Черты эти можно обнаружить, например, в сочинении замечательного русского путешественника того времени Афанасия Никитина. Во время своего путешествия в Индию Никитин встречался с представителями многих вер; мусульманские власти в Индии не раз требовали от него перехода в «магометову веру». Никитин мужественно (иногда с риском для

жизни и свободы) отвергал эти требования, но положение гонимого иноверца, живущего среди разных религий, не могло не оказать известного влияния на его взгляды. «Магометова вера еще годится», – записал Никитин по-тюркски в своем дневнике, рассказывая об успехах мусульманского султана, и тут же изложил свой взгляд на отношение между разными верами: «А правую веру бог ведает, а правая вера бога единого знати, имя его призывати на всяком месте чисте чисту». Признавая носителем «правой веры» всякого человека, соблюдающего единобожие и моральную чистоту, Никитин несомненно расходился с господствующей религиозной идеологией тогдашней Руси, требовавшей признания православия единственной «правой верой», но обнаруживал в то же время неожиданное (и, конечно, никакими влияниями не обусловленное) единомыслие с гуманистами итальянского Возрождения.

«Хожение за три моря» Афанасия Никитина

«Хожение за три моря» Афанасия Никитина многими чертами напоминало паломнические «хожения», однако памятник этот имел иной характер и совсем иное значение для истории литературы. Своеобразие этого «Хожения» заключалось не только в том, что путешествие Никитина было не паломничеством в христианскую землю, а поездкой по торговым делам в далекую Индию, но и в глубоко личном характере повествования купца-путешественника.

Путешествие Афанасия Никитина, вероятнее всего, относится ко времени между 1471 и 1474 гг.

Вопреки мнению ряда авторов, путешествие Никитина в Индию вовсе не было официальной дипломатической или торговой миссией, так как отправляясь в путь, он имел с собой только верительные грамоты своего государя – великого князя Михаила Борисовича Тверского и тверского архиепископа. Под Астраханью Афанасий Никитин и его товарищи были ограблены ногайскими татарами; они обратились к «ширваншаху» (местному государю) и русскому послу Папину, но помощи не получили и «заплакав да разошлись кои куды: у кого что есть на Руси, и тот пошел на Русь, а кой должен, а тот пошел, куды его очи понесли». В числе тех, кто имел долги на Руси и кому путь домой был закрыт из-за опасности разорения и кабалы, был и Афанасий Никитин. Направляясь через Персию в Индию, Никитин явно не имел с собой каких-либо значительных товаров. Единственный товар, который он, судя по «Хожению», рассчитывал продать в Индии, был привезенный им с большим трудом конь, да и то этот товар принес ему больше неприятностей, чем дохода: мусульманский хан Чюнера (Джунира) отобрал у него коня, требуя, чтобы Никитин перешел в ислам, и только помощь знакомого персидского купца помогла путешественнику вернуть назад его собственность. Когда Никитин через шесть лет после начала странствий с бесчисленными трудами, через «Стембольское» (Черное) море, пробрался назад на Русь, он едва ли был более способен расплатиться с долгами, чем прежде, и ему грозила неволя за долги. Единственным плодом путешествия оказались его записки – «Хожение за три моря».

В целом же «Хожение» Никитина представляло собой его путевой дневник – непосредственные записки о пережитых приключениях, рассказывая о которых автор еще не знал, как они окончатся.

Довольно широко вставлены в русский текст дополнения на каком-то своеобразном тюркском диалекте. Вряд ли это было особым приемом для того, чтобы придать записям налет экзотичности, скорее, по-тюркски Никитин записывал те отрывки (проявления свободомыслия, мусульманские молитвы, замечания, сомнительные с точки зрения христианской морали), которые могли принести ему неприятности на Руси. В записях отсутствует стремление следовать каким-либо церковным или литературным нормам того времени. Никитин записывал то, что видел и чувствовал: «И тут есть Индийская страна, и люди ходят все наги... А детей у них

много, а мужики и жены все наги, а все черныя: яз куды хожу, ино за мною людей много, да дивятся белому человеку».

Несмотря на добрые отношения, которые установились у Никитина с «индейцами», отрыв от родной земли воспринимался тверским путешественником очень болезненно: «Русская земля да будет богом хранима!.. На этом свете нет страны, подобной ей, хотя вельможи Русской земли несправедливы. Да станет Русская земля устроенной, и да будет в ней справедливость» (все эти слова написаны по-тюркски).

В указанный период продолжается составление житий. Общерусское литературное пространство, в частности, получила *«Повесть о Петре и Февронии»* (о святых Муромского княжества).

Повесть о Петре и Февронии

Сюжет жития о Петре и Февронии не похож на большинство житийных сюжетов. Здесь нет ни страданий за веру, ни мученической кончины героев, утверждающей их святость. Герои повести весьма мало связаны с историей; попытки установления их исторических прототипов сомнительны; для XV-XVI вв. эти герои, во всяком случае, были персонажами далекого прошлого. В центре повести – крестьянская девушка Феврония, согласившаяся излечить княжича Петра, заболевшего от пролившейся на него змеиной крови. В награду за это Феврония требует, чтобы княжич женился на ней. В начале Петр пытается «искусить» Февронию: моясь в бане перед излечением, он посылает Февронии клочок льна и требует, чтобы она выткала из него «срачицу и порты и убрусец». Но Феврония поступает, как и подобает фольклорному хитрецу, которого пытаются одурачить: она отвечает нелепостью на нелепость, соглашаясь выполнить просьбу Петра при условии, если княжич приготовит ей из щепочки ткацкий станок. Так же неудачно кончается попытка излеченного князя просто нарушить свое обещание: Феврония предусмотрительно велела смазать все его язвы (полученные от змеиной крови), кроме одной, и вероломство Петра приводит к тому, что от «того струпа начаша многие струпы расходиться на теле его»; для окончательного излечения Петру приходится выполнить свое обещание. После смерти брата Петр занимает престол Муромского княжества. Когда мятежные бояре решают изгнать княгиню-крестьянку из Мурома, она соглашается уйти, если ей разрешат взять с собой то, что она попросит. Бояре соглашаются, и княгиня просит «токмо супруга моего князя Петра». Петр следует за нею. В конце концов Петр и Феврония благополучно «державствуют» в Муроме; по «преставлении купнем» (одновременной смерти) и раздельном погребении они оказываются все же воссоединенными «в едином гробе».

Связь «Повести о Петре и Февронии» с устным народным творчеством, отражение в ней «мировых» фольклорных мотивов весьма значительны и неоднократно отмечались в научной литературе – например, с кельтской легендой и средневековым западным романом о Тристане и Изольде. Однако существующие записи сказок и преданий о святых Петре и Февронии – поздние (не ранее конца XIX в.) и сложились уже под влиянием письменной житийной традиции (хотя, возможно, включают и подлинные фольклорные мотивы).

Дошедший до нас письменный текст Повести восходит к времени не ранее середины XVI века и создан писателем-публицистом этой эпохи Ермолаем-Еразмом.

Сюжет жития Петра и Февронии принадлежит к числу популярнейших сюжетов мировой литературы. Впитав в себя мотивы фольклора и так называемые «бродячие сюжеты», характерные для иных народов (в частности, Западной Европы), Повесть знаменовала процесс дальнейшей демократизации литературы, превращение ее в светскую. Примечательно, что подобным влияниям подвергся именно жанр житий, ранее находившийся полностью «в ведении» церкви.

Каковы общие особенности русской литературы второй половины XV в., какое место она занимает в общей системе развития русской литературы?

Означенный период – это время Возрождения на Западе. Важнейшими особенностями литературы позднего средневековья и Ренессанса на Западе: являлись :

1. Ее светский характер (связанный с общей секуляризацией культуры), распространение прозы, основанной на «бродячих» фольклорных сюжетах, возникновение жанра «народной книги».

2. Вопреки привычной традиционной сословности и «корпоративности» средневековой литературы, в некоторых памятниках появляется личная точка зрения автора на окружающий его мир, его индивидуальная, внесловная позиция. Черты эти всего определеннее обнаруживаются в «деловой» письменности, не осознающей себя литературой и поэтому более легко порывающей с традициями. Таково, например, «Хождение за три моря», автор которого ощущал себя в «Индийской стране» не столько тверяком или купцом, сколько бесправным чужестранцем, одинокой «заблудившейся» человеческой личностью.

Новой чертой литературы второй половины XV в. было и нарушение традиционных норм средневековой морали. Разделение мира по границе света и тьмы, «благочестия» и «нечестия», нарушается появлением персонажей, остроумие и «изящество» которых (возрожденческое) не зависело от этих категорий.

Наконец, и тематика ряда памятников, вошедших в литературу во второй половине XV в., оказывалась необычной для средневековой литературы. Литература эта обращалась к «соблазнительным» темам, совершенно чуждым русской средневековой письменности: она заимствовала темы из античной истории и мифологии, повествовала, часто без традиционного осуждения, о «женской любви».

Однако все это лишь отдельные черты, позволяющие говорить не о «русском Ренессансе», а об элементах культуры Возрождения. Некоторые черты Ренессанса могут быть обнаружены и в памятниках следующего, XVI столетия. Но в целом XVI век был крайне мало благоприятным временем для развития литературы Возрождения. Именно в этот период ростки русского Ренессанса, не получившие достаточного развития, были решительно и сурово подавлены господствующей феодально-церковной идеологией.

Шестой период (Литература XVI века)

В XVI в. в судьбе русской литературы наступает глубокий перелом, обусловленный изменениями в судьбе самого Русского государства. Объединение Северо-Восточной Руси (Великороссии) было осуществлено уже к началу XVI в.; в XVI в. власть главы этого государства (в 1547 г. русский государь – молодой Иван IV – стал именоваться царем) приобретает характер ничем не ограниченной самодержавной власти.

Пути развития Русского государства во многих отношениях расходятся с путями развития тех государств Центральной и Северной Европы, в которых в XV в. наблюдались сходные с Русью политические и культурные процессы. Расхождение между судьбой русской культуры и культуры ряда европейских (в частности – западославянских) стран объяснялось прежде всего своеобразием развития русских земель в средние века. Как известно, эпоха Возрождения была во многом плодом развития городов. Между тем в России монгольское завоевание, а затем и междоусобные войны нанесли серьезный удар именно по городам и на несколько веков задержали их развитие.

Тем не менее в XV в. городские и рыночные отношения на Руси переживали значительный подъем; особенно интенсивно они развивались на русском севере – в Новгороде и Пскове. Присоединение Новгородской земли (а потом и Пскова) имело для развития русского севера двоякое значение. С одной стороны, эти области, издавна связанные с морем и заморской торговлей, получили связь с Владимиро-Суздальской, Московской Русью и через нее – с Волгой и южными рынками. Но, с другой стороны, чем далее, тем больше эти земли начинали ощущать на себе тяжелую руку московской администрации. Если в первой половине XVI в. можно говорить о становлении на Руси сословно-представительных учреждений (отражавших в какой-то степени политический компромисс между боярством, дворянством и нарождающимся купечеством), аналогичных сходным учреждениям Западной Европы, то со второй половины XVI в., и особенно со времени опричнины, их вытесняют деятели централизованного бюрократического аппарата, не зависимые от каких бы то ни было представительных органов и всецело послушные воле царя. Все это сопровождалось ростом крепостнических отношений в стране – все большим ограничением крестьянского перехода, завершившимся его полной отменой в конце XVI в. («заповедные годы»).

Противоречивое значение имело укрепление централизованного государства и для развития русской культуры. С одной стороны, объединение земель объединяло культурные традиции, содействовало более широкому распространению культуры по всей русской территории, но событие это едва ли повышало уровень просвещения северо-западных районов страны (Псков, Новгород), где, как показывают археологические находки (т. наз. «берестяные грамоты»), грамотность была достаточно распространена среди городского населения: грамотной была, по-видимому, большая часть населения Новгорода. В XVI в. положение в этом смысле отнюдь не улучшилось: отцы Стоглавого собора 1551 г., жалуясь на недостаток грамотных лиц, писали о том, что «прежде же сего училища бывали в Российском царствии на Москве и в Великом Новеграде... потому тогда и грамоте гораздых было много».

Ассимилируя многие культурные достижения Новгорода и Пскова (строительную технику, навыки книжного письма, живописные традиции), централизованное государство решительно противодействовало тем опасным для него тенденциям, которые намечались в идеологии и литературе этих городов.

Это обстоятельство и сказалось на судьбе русских реформационно-гуманистических движений. Еретики конца XV—начала XVI в. не были противниками великокняжеской власти – напротив, многие из них были очень близки к Ивану III, но ересь в целом, как движение, поку-

шавшееся на основы религиозно-феодалной идеологии, должна была вызвать в конце концов отпор со стороны феодального государства. После разгрома новгородско-московской ереси в 1504 г. великокняжеская власть начинает строго преследовать любые формы свободомыслия. Уже с конца XV в. воинствующие церковники (Иосиф Волоцкий и другие) не раз выступали против распространения светской литературы – «неполезных повестей». Особенно строгим стало преследование подобной литературы с середины XVI в., после раскрытия новых еретических учений.

Всякая литература, идущая с Запада, где наряду с «латынством» появилось еще более опасное, с точки зрения московских властей, «люторство», вызывала серьезные подозрения. Светская литература, лишенная черт «полезности», которые могли бы оправдать ее появление на Руси, попадала под запрет в первую очередь. «Царство Руское» было, по выражению Курбского, затворено «аки во аде твердыни».

Это не означает, что никакие веяния Возрождения не проникали в Россию XVI в. В первой половине XVI в. на Руси жил и развивал активную литературную деятельность человек, глубоко и близко знакомый с Италией времен Возрождения, – Михаил-Максим Триволис, прозванный в Москве **Максимом Греком**. Максим рассказывал в своих сочинениях о европейских гуманистах и книгопечатании, о парижском университете: он первый сообщил на Руси о великих географических открытиях конца XV в. Широко образованный человек, Максим Грек оставил ряд языковедческих сочинений, оказавших на развитие русского языкознания более значительное влияние, чем аналогичные труды еретиков («Лаодикийское послание» и др.). Но носителем идей Возрождения в России Максим не стал, напротив, весь пафос его русских сочинений заключался как раз в проклятиях «языческому нечестию», распространившемуся «во Италии и Лонгобардии», – нечестию, от которого и сам он, Максим, «погибл бы с сущими тамо несчастья предстатели», если бы бог не «посетил» его своевременно «благодатию своею».

О людях Возрождения Максим вспоминал прежде всего как о жертвах «языческого учения», погубивших свои души.

Роль Максима Грека в восприятии Россией идей Ренессанса была явно негативной, но свидетельство его имеет важнейшее значение для решения вопроса об элементах Возрождения на Руси. Перед нами – показания современника, прошедшего в юности школу итальянского Возрождения и оказавшегося в центре умственной жизни Древней Руси. И если этот современник ощутил в России те самые «злонравные недуги», которые так испугали его в Италии, то, значит, за скромным интересом к «внешней философии» и «внешним писаниям», обнаруженным им в Москве, действительно можно было подозревать склонность к «развращению догматов», знакомую ему по «Италии и Лангобардии».

Гуманистические и реформационные движения в XVI в. имели меньший размах и распространение, чем движения конца XV в., однако такие движения все же обнаруживались. В Москве встречались не только любители «внешней философии», вроде **Федора Карпова**, цитировавшего Овидия и читавшего (вероятно, в извлечениях) Гомера и Аристотеля, но и более опасные мыслители. В середине XVI в., в период государственных реформ начала царствования Ивана IV и оживления общественной мысли, в Москве вновь обнаруживаются еретические движения. Как и их предшественники в XV в., еретики XVI в. критиковали с рационалистических позиций церковное «предание» – догмат о троице, иконопочитание, церковные институты. Осужденный в середине XVI в. за ересь сын боярский **Матфей Башкин** сделал из евангельской идеи о «любви к ближнему» смелый вывод о недопустимости владения «христовыми рабами». Еретик-холоп **Феодосий Косой** пошел еще дальше, заявив о равенстве людей независимо от народности и вероисповедания: «...люди едино суть у бога, и татарове и немци и прочие языци». Дальше своих предшественников шли еретики XVI в. и в философских построениях: у них, по-видимому, появилась даже идея «несотворенности» и «самобытия» мира, как-то связанная с гиппократовой теорией «четырех стихий». Свой спор с Феодосием Косым

«обличитель ереси» Зиновий Отенский осмыслял прежде всего как спор философский – о первопричине создания мира. Материалистической концепции Гиппократы Зиновий противопоставлял классический аргумент схоластов: яйцо не могло бы возникнуть без птицы, но и птица не возникла бы без яйца; следовательно, они восходят к общей первопричине – богу.

Еретические движения середины XVI в. были быстро и жестоко подавлены церковью и государством. Это обстоятельство не могло не сказаться на русской культуре.

Например, говоря о реформах Стоглавого собора, исследователи обычно рассматривали их, как меры по пресечению злоупотреблений некоторой части духовенства. А между тем уже во вступительном послании «отцам» Стоглавого собора Иван Грозный призвал их защищать христианскую веру «от душегубительных волк и от всяких козней вражиих». Как царские вопросы, так и соборные ответы в значительной степени были направлены против чтения и распространения «богомерзких», «еретических отреченных» и даже просто «неисправленных» книг, против «скомрахов», «глумотворцев и арганников и гусельников и смехотворцев» и против иконников, которые пишут не «с древних образцов», а «самосмышлением». Особенно заслуживают внимания выступления Стоглава против художников-профессионалов, оправдававших свой труд требованиями заказчиков: «Мы де тем питаемся». Категорически запрещая всякое внецерковное искусство.

Очень показателен в этом отношении спор, возникший в результате выступления дьяка Ивана Висковатого против новых икон Благовещенского собора и росписей царской Золотой палаты. Висковатый «вопил», осуждая новые для русского иконописания тенденции изображения «бесплотных» и абстрактно-символических понятий. Собор, возглавляемый Макарием, взял под защиту эти новшества. Однако в споре и для одной и для другой стороны была характерна «охранительная» позиция: Висковатый обвинял своих противников в связи с еретиком Башкиным; Макарий вообще отвергал право светского лица «мудрствовать» по церковным вопросам.

Еще яснее обнаруживаются «охранительные» тенденции в «Великих Минеях Четиих», составленных в середине XVI в. под руководством митрополита Макария. Прямо провозглашенное Макарием намерение собрать в грандиозном кодексе «все книги чети» (т. е. предназначенные для чтения), определяло кругозор тех умственных интересов, которые не должен был переступить русский человек.

В состав «Великих Миней» входили все виды книг, существовавшие в монастырских библиотеках: помещенные здесь тексты могли служить и для богослужения, и для чтения вслух в церкви, и для индивидуального чтения. Именно в такой универсальности и заключался, очевидно, смысл грандиозной работы, предпринятой Макарием и его помощниками. В составе «Великих Миней Четиих» находились, конечно, не все книги, которые обретались в Русской земле, но все, которые, по мнению составителей, должны были в ней обраться.

Связь этого предприятия с выступлениями церковных деятелей конца XV в. против «неполезных повестей» и «небожественных писаний» становится особенно ясной, если сопоставить ее с рукописной традицией XVI в. Среди рукописей XVI в. не только не обнаруживается новых памятников светской литературы того типа, который уже хорошо был известен XVI в. Среди этих рукописей не оказывается памятников, уже бытовавших в рукописной традиции предыдущего столетия, например: «Повести о Дракуле», «Сказания об Индийском царстве», «Повести об Акире Премудром», «Стефанита и Ихнилата», и других памятников; из текста ряда памятников XVI в. были вырезаны тексты сказаний о Соломоне и Китоврасе; из текста «Троянской истории» в Лицевом своде (официальная царская летопись) были выпущены наиболее «соблазнительные», любовные сцены.

Многие повести и предания, имевшие большую популярность и ходившие в списках, изымались из культурного обихода и уничтожались.

Раннесредневековый эпос был сохранен на Западе благодаря записи на бумагу в конце средних веков и в эпоху Возрождения. Осуждение «неполезных повестей» и прекращение деятельности таких любителей светской литературы, каким был в XV в. *Ефросин*, помешало, по-видимому, подобной фиксации древнего эпоса на Руси.

Расхождение в путях экономического и политического развития между Россией XVI в. и странами Западной Европы предопределило и существенные расхождения в культурном развитии Руси и Запада. Это обстоятельство бросается в глаза уже при сопоставлении русской культуры XVI в. с культурой западных славян. Хотя гуманистическое движение в Чехии и Польше не достигало такого развития, как, например, в Италии или во Франции, XVI век был временем значительного расцвета культуры в западославянских странах, «золотым веком» польского Возрождения (совпадавшего со временем укрепления, хотя недолгого и непрочного, сословно-представительной монархии в Польше).

XVI век в целом был неблагоприятным временем для развития «неполезных повестей», т. е. художественной литературы в современном смысле. Однако другие виды письменности и культуры продолжали весьма интенсивно развиваться. Хотя летописание с начала XVI в. было унифицировано (не московские летописцы при изложении событий близкого к ним времени вынуждены были почти буквально передавать официальное великокняжеское летописание) и не достигало в этом столетии такого расцвета, как в XV в., все же оно продолжало развиваться и даже приобретало новые формы (напр., летописи, посвященные одному периоду – Иоасафовская летопись, «Летописец начала царства»; возник новый жанр исторического повествования). Развивалась житийная литература, тем более что в этот период список святых пополнился большим количеством подвижников и церковных деятелей местного значения, а также тех, кто ранее не был причислен к лику святых. Канонизация эта была связана с идеологическими явлениями того времени – с образованием централизованного Русского государства, разрывом между русской церковью и Константинополем и острой идейной борьбой в русском обществе конца XV—начала XVI в. Жизнь и духовные подвиги новых святых (главным образом, церковных деятелей недавнего прошлого) должны были быть описаны в житиях.

Наконец, широкое развитие получило совершенно новое явление русской письменности – светская публицистика. Исторически она во многом была связана с разгромленными в начале века и вновь подавленными в середине века реформационно-гуманистическими движениями. «Становление нового светского миропонимания», приобрело на Руси специфическую форму «противопоставления духовной диктатуре церкви не человека вообще, а политического человека, то есть светского суверенного государства». Из ренессансных идей, появившихся на Руси в XV в., смогла сохраниться во всяком случае одна – идея сильного государя, объединяющего страну и вводящего «правду» любыми средствами, не исключая самых жестоких.

Наиболее яркое развитие эта идея получила в сочинениях *Ивана Пересветова*, писателя-«воинника», приехавшего в Москву с Запада. Сторонник «грозной» власти, Пересветов не был официальным идеологом. Сочинения этого писателя, ставившего «правду» в государственном управлении выше «веры», не получили официального одобрения при Иване Грозном: сочинения эти не дошли до нас в списках XVI в.; судьба Пересветова после вручения его сочинений царю остается неизвестной. Но и сам Грозный вовсе не был сторонником безраздельного влияния «епархов» (духовных лиц) в государственной деятельности. Склонность церковных идеологов подчинять царей «иереям» вызывала у него решительное противодействие. Государственные дела, доказывал царь в своей *переписке с Курбским*, принципиально отличны от дел «святительства» и не могут быть подчинены нормам, предписанным христианскими заповедями.

Однако освобождая самого себя от излишне строгого «святительского» попечения, Иван IV вовсе не склонен был предоставлять подобные льготы своим подданным. По приказу царя были проведены многие «цензурные» мероприятия (напр., составлен уже упоминавшийся

Лицевой свод, включавший «Троянскую историю» с купюрами). Курбский упрекал царя, что тот затворил свое государство «аки во аде твердыни».

Показательна в этом отношении до сих пор так и не проясненная судьба библиотеки Ивана Грозного, слухи о которой распространялись за рубежом. В ливонской хронике начала XVI в. рассказывалось о находившейся в кремлевских подвалах библиотеке, с множеством редких книг, которую замуровали и не открывали более ста лет; библиотеку эту во время Ливонской войны в 1570 г. смог увидеть (но именно только увидеть, не читая книг) протестантский пастор Веттерман. Происхождение и состав этой библиотеки неизвестны, но самый факт такого сугубо секретного хранения весьма характерен для XVI в.

Расцвет публицистики, развивавшейся в новых жанрах (включавших новые типы исторического повествования, эпистолярный жанр и др.), и почти полное исчезновение беллетристики, «затворенность» государства от культурных влияний западного Ренессанса XVI в. и развитие светской общественной мысли, во многом порвавшей с традициями средневековья, наконец, появление во второй половине века книгопечатания и вынужденный переезд первопечатника за рубеж – таковы характерные противоречия русской литературы XVI в.

Публицистические черты обнаруживали многие памятники исторического повествования, а также легендарные повести того времени. Особое место в литературе XVI в. занимал *«Домострой»* – назидательно-публицистический памятник, «поучение и наказание всякому православному христианину». Первоначальная редакция этого памятника, возникшая, по-видимому, еще до середины XVI в., включала в себя весьма живые сценки, например рассказ о бабах-своднях, соблазняющих замужних «государынь»; однако в более поздней редакции, связанной с именем одного из виднейших деятелей «избранной рады» Сильвестра, сцены были выпущены.

И все-таки важнейшие публицистические памятники XVI в. имели специфику, отличающую их от других памятников. Как правило, они были памятниками полемическими, направленными против конкретных противников и отстаивающими определенные политические и идеологические позиции.

Одним из наиболее талантливых оппонентов официальной религиозной доктрины был в первой четверти XVI в. **Вассиан Патрикеев**, князь, насильственно постриженный Иваном III в монахи и ставший основоположником движения *«нестяжателей»* – противников монастырского землевладения. Движение нестяжателей, которому уделяли немалое внимание исследователи конца XIX—начала XX в., получило у них одностороннюю и во многом преувеличенную оценку. Либеральные славянофилы 70—80-х гг. XIX в., видевшие в нестяжателях своих исторических предков, считали их «русскими гуманистами-реформаторами в самом благородном значении этого слова», стоявшими «выше Лютера и Кальвина и других западных реформаторов». Действительная роль нестяжателей была куда более скромной. Так основным предметом интересов учителя Вассиана, Нила Сорского, было нравственное усовершенствование монахов, достигаемое путем «безмолвного» жительства в скитах. Вопросы общественной жизни мало интересовали Нила: его высказывания против «стяжания от чужих трудов» не имели конкретного характера. Только в конце своей жизни, в 1503 г., Нил косвенно обнаружил свои позиции в практических вопросах, поддержав Ивана III, предложившего секуляризовать монастырские земли; однако никакого теоретического обоснования этого поступка Нил не оставил. Совсем иной характер имела деятельность Вассиана Патрикеева. Вассиан был прежде всего публицистом и политическим деятелем – борьба из-за церковных земель представляла собой действительно одну из важнейших тем его творчества. Однако нестяжательское движение XVI в., возглавляемое Вассианом, никак не может считаться движением реформационным. При большом различии европейских реформационных движений XV—XVI вв. все они отличались одним обязательным свойством: критическим отношением к послебиблей-

скому «преданию» и основанным на этом «предании» институтам, и в первую очередь к монашеству. Между тем нестяжатели (в отличие от их современников – еретиков) не только никогда не отрицали института монашества, но напротив, стремились укрепить и усовершенствовать этот институт. Совершенно не свойственно было нестяжателям и критическое отношение к святоотеческой литературе. Не были нестяжатели, наконец, и сторонниками веротерпимости и противниками наказания еретиков. Лишь после разгрома еретиков в начале XVI в., Вассиан заявил, что раскаявшиеся еретики заслуживают снисхождения, и выступил против массовых смертных казней.

Максим Грек. Темы, поднятые Вассианом Патрикеевым, привлекали и других публицистов XVI в. Из них ближе всех к Вассиану был Максим Грек, ученый монах, когда-то близкий итальянским гуманистам, но затем вернувшийся в лоно православия и отрекшийся от «еллинских мудрствований». Приехав на Русь и овладев русским языком, Максим принял участие в спорах между иосифлянами (представителями официальной идеологии, по имени митрополита Иосифа Волоцкого) и нестяжателями, решительно поддержав последних. Среди публицистических сочинений, написанных Максимом на Руси, были *«Повесть страшна и достопамятна и о совершенном иноческом жителъстве»* (в которой автор противопоставляет русским монахам, пекущимся о «стяжаниях», добродетельную жизнь латинских монахов картезианцев и своего учителя Савонаролы), *«Беседа ума с душой»*, *«Слово о покаянии»* и *«Стязание любостязательного с нестяжательным»*. Здесь он описывал, в частности, тяжкое положение крестьян, которых монастыри за долги сгоняли с их земель, а иногда и наоборот – задерживали, требуя отработки и выплаты «установленного оброка» и не считаясь с «бесчисленными трудами и потами и страданиями», понесенными во время «бедного его жития» на монастырской земле.

В отличие от языка Вассиана, язык Максима – книжный, литературный, это не разговорная речь, а чужой язык, изученный греческим монахом уже в зрелом возрасте.

Иван Пересветов. Наиболее радикальным из известных нам публицистов XVI в. был Иван Пересветов. Сочинения этого автора дошли до нас только в списках XVII в., но в царском архиве XVI в. (судя по Описи) хранился какой-то «черный список Ивашки Пересветова».

Пересветов – довольно загадочная фигура; даже его историческая реальность вызывала сомнения. Некоторые авторы (начиная с Карамзина) считали, что произведения, подписанные именем Пересветова, были сочинены уже после опричнины – с целью оправдать политику Грозного. Однако сведения, которые сообщает о себе Пересветов в сочинениях, не содержат анахронизмов и исторических несообразностей и подтверждаются рядом источников. Приехавший на Русь в конце 30-х гг. XVI в. (до этого он побывал в Польше, Венгрии и Молдавии), Пересветов застал еще время «боярского правления» и стал решительным противником «вельмож». Ренессансная вера в человека самого по себе, вне сословий и корпораций, сказалась в сочинениях Пересветова в полной мере. Обличению «ленивых бога-тин» и прославлению бедных, но храбрых «воинников» посвящены все его сочинения, сведенные (возможно, еще самим автором) в единый комплекс. В состав этого комплекса входили произведения самых различных жанров – послания-челобитные царю, предсказания «философов и дохтуров латинских» о славном будущем Ивана IV и несколько сочинений повествовательного типа. Однако, например, *«Большая челобитная»* (написанная с целью добиться от царя разрешения на возобновление деятельности мастерской по изготовлению щитов, принадлежавшей Пересветову) лишь по форме была челобитной; по существу это публицистический трактат, в котором Пересветов предлагал Ивану IV ввести важнейшие политические преобразования (создание регулярного войска «юнаков», отмена наместнического управления, уничтожение кабальной зависимости, создание «судебных книг», завоевание Казани). Идеи, сходные с «Большой челобитной», высказывались в двух повествовательных сочинениях Пересветова – *«Сказании о Магмете-салтане»* и *«Сказании о царе Константине»*.

Сборник своих сочинений Пересветов предварил отредактированной и переделанной «Повестью о Царьграде»: размышления о причинах завоевания Царьграда турками были одной из излюбленных тем русской публицистики второй половины XV и XVI в. Характерной особенностью рассуждений Пересветова по этому вопросу было сугубо светское решение этой темы: Царьград погиб из-за «вельмож» Константиновых, «ленивых богатых», которые «укоротили» царя «от воинства» (сделали его кротким, разорвали его связь с «воинниками»), установили неправый суд, подорвали мощь государства. Резко отрицательный взгляд Пересветова на царскую «кротость» решительно противостоял взглядам таких идеологов, как Максим Грек, утверждавший, что византийские цари погубили свою державу тем, что «хищачу неправедно имения подручников, презираху свои боляры».

Пересветов со всей определенностью высказывается за сильную царскую власть, считая, что без «грозы» не может быть порядка в государстве.

Историческая судьба призывов Пересветова оказалась парадоксальной. Программа этого публициста, ставившего «правду» выше «веры» и осуждавшего всякое «закабаление», не могла быть принята самодержавной властью. Единственное свидетельство о Пересветове – упоминание о его «черном списке» в царском архиве – говорит, по-видимому, о том, что Пересветов подвергся каким-то репрессиям.

Иван Грозный. По свидетельству историков, Иван IV был одной из наиболее зловещих фигур в истории России. Тиранские черты Грозного сказались и в его творчестве: нагромождение многочисленных обвинений против своих противников, постоянно нагнетаемое в ходе этих обвинений «самовозбуждение» – все это весьма типично для повелителя, диктующего безгласным секретарям и не встречающего с их стороны ничего, кроме обязательного восхищения. Многократное повторение одних и тех же мыслей – черта, которую замечал в своих творениях и сам царь, оправдывая ее, как и все свои недостатки, злодейством своих противников.

Однако Иван IV был не только деспотом, но и довольно образованным для своего времени и не лишенным таланта писателем: младшие современники именовали его «мужем чюдного разсужения», а историки сравнивали с Нероном – «артистом» на троне.

Иван IV выступал в различных жанрах литературы: до нас дошли его «речи» («прение» с протестантским проповедником Яном Рокитой и беседы с иностранными дипломатами Поссевино, Джеромом Баусом и другими); вероятно, Ивану IV принадлежит и памятник церковной литературы – канон «Ангелу Грозному», подписанный именем «Парфения Уродивого». Но основной жанр, в котором выступал Иван IV, – эпистолярный. До нас дошли и полемические послания царя, в числе которых – прославленное письмо Курбскому, и его многочисленные дипломатические грамоты. Грозный, по-видимому, не писал, а диктовал свои сочинения, что во многом объясняет особенности их стиля: живой спор с противником, обильные риторические вопросы, издевательское пародирование аргументов оппонента и вместе с тем нередкие обращения к его рассудку (напр., «...ты бы сам себе поразсудил»).

Роль Ивана IV в истории русской литературы была сложной и противоречивой. Более всех ответственный за изоляцию «Русского царства» от внешних литературных влияний, царь был вместе с тем не лишен интереса к светскому искусству. Исследователи уже отмечали влияние на него «народнопраздничных площадных форм». Курбский прямо обвинял царя в страсти к скоморошеским «играм» (рассказывая в связи с этим о трагической судьбе князя Репнина, отказавшегося плясать по приказу царя «с скоморохами в машкарах»). Признавался в этой склонности и сам царь, уверявший, что он допускает «игры» из снисхождения к «немощи человеческой» и привычкам народа. «Скоморошеские» вкусы Грозного сказались и в ряде его произведений – например, в послании польскому наместнику в Ливонии Полубенскому, которого царь сравнивал с «дудой», «пищалью» и другими скоморошескими инструментами.

и высмеивал совсем на шутовской лад. «Скоморошеские» черты обнаруживаются и в других произведениях Ивана IV (послания Курбскому, Елизавете Английской, Василию Грязному).

Но дело было не только во вкусах царя. Иван IV был публицистом – в своих произведениях он спорил, убеждал, доказывал. Несмотря на неограниченную власть царя внутри государства, ему приходилось при этом встречаться с серьезными противниками: из-за рубежа приходили сочинения врагов Ивана IV, и в первую очередь наиболее талантливого из них – Курбского. Споря с этими «крестопреступниками», царь не мог ограничиваться традиционными приемами литературы XVI в. – обширными цитатами из сочинений отцов церкви и высокопарной риторикой. Так свое первое послание Курбскому (1564) он адресовал не столько самому «крестопреступнику», сколько «во все Российское царство» (так и озаглавлена первая, древнейшая редакция послания). Читателям «Российского царства» нужно было показать всю неправду обличаемых в послании бояр, а для этого недостаточно было общих слов – нужны были живые, выразительные детали. И царь нашел такие детали, нарисовав в послании Курбскому картину своего сиротского детства в период «боярского правления». Особенно яркие были в послании Грозного сцены детства царя; обид, понесенных от бояр. «Едино воспоминути: нам бо в юности детская играюще, а князь Иван Васильевич Шуйской сидит на лавке, лохтем опершиися о отца нашего постелю, ногу положи на стул».

О том, так ли дело обстояло в действительности, можно спорить, но в выразительности ей отказать нельзя. Отсюда, как это ни странно, во многом проистекает и ее роль в развитии древнерусской литературы. Именно вопрос о допустимости подобных бытовых сцен послужил в XVI в. толчком к полемике о границах «ученого» и «варварского» в литературе – едва ли не первой чисто литературной полемике в Древней Руси. Оппонентом Грозного в этом литературном споре стал его важнейший политический противник – князь Андрей Михайлович Курбский.

А. М. Курбский был участником кружка лиц, игравших видную роль в период реформ середины XVI в., которому сам Курбский дал наименование «избранной рады». Выходец из княжеского рода (из ярославских князей), племянник В. М. Тучкова, одного из редакторов «Великий Миней Четиих», Курбский получил хорошее для этого времени литературное образование. В начале 60-х гг. многие из членов «избранной рады» попали в опалу и подверглись преследованиям; мог ожидать подобной расправы и Курбский. Назначенный наместником в Юрьев (Тарту), незадолго до этого присоединенный к Русскому государству, Курбский воспользовался этим для бегства в польскую Ливонию летом 1564 г. Но, «отъехав» к польскому королю и попав в среду литовско-русской знати, Курбский захотел обосновать свой отъезд и обратился к Ивану IV с посланием, в котором обвинил царя в неслыханных «гонениях» против верных воевод, покоривших России «прегордые царства». Иван Грозный ответил Курбскому уже известным нам посланием «во все Российское царство»; завязалась острая полемика между противниками. В отличие от эпистолярных памятников конца XV—начала XVI в., первоначально создававшихся как реальные послания конкретным лицам и лишь затем ставших достоянием широкого круга читателей, переписка Курбского и Грозного с самого начала носила публицистический характер. И Курбский, и Грозный писали прежде всего для своих читателей, свидетелей их своеобразного поединка, и в этом смысле их переписка была аналогична «открытым письмам» писателей нового времени.

По своим идейным воззрениям князь-эмигрант был близок к нестяжателям первой половины XVI в., но по литературной манере гораздо более напоминал Максима Грека (которого Курбский знал до своего бегства и глубоко читал). Возвышенная риторика Курбского, сложность его синтаксиса – все это напоминает именно Максима Грека и те классические образцы, которым подражал бывший греко-итальянский гуманист.

Ответы Грозного отнюдь не были выдержаны в такой строгой манере. И хотя царь также прибегал к патетике и «высокому» стилю, все же не чуждался, как уже отмечалось, и явно скоморошеских приемов.

Курбскому такое смешение стилей, введение «грубого» просторечия казалось вопиющей безвкусицей. Постыдно, объяснял он Ивану IV, посылать подобные сочинения «ученым и искусным мужем» и особенно – в «чуждую землю, иде же некоторые человецы обретаются, не токмо в грамматических и риторских, но и в диалектических и философских ученые».

В совсем иной, повествовательно-исторической форме написана *«История о великом князе Московском»*, книга, созданная Курбским во время польского «бескоролевья» 1573 г. и имевшая прямую политическую цель: не допустить избрания Ивана IV на польский престол.

Свой рассказ Курбский строил как своеобразную пародию на житие: он как бы отвечал на вопрос «многих светлых мужей» о своем герое: как случилось, что московский царь, прежде «добрый и нарочитый», дошел до такого злодейства? Чтобы объяснить это, Курбский (как это обычно делалось в житиях) рассказывал о предках главного действующего лица, но не о их добродетелях, а о «злых нравах»: о насильственном пострижении первой жены Василия III Соломонии Сабуровой и о его «беззаконном» браке с Еленой Глинской, о заточении «святого мужа» Вассиана Патрикеева, о рождении «нынешнего» Иоанна в «законопреступлении» и «сладо-страстии» и о его «разбойничьих делах» в юности. Поведая таким образом о первоначальном зле, породившем зло последующее, Курбский рассказывал о двух мужах, сумевших обратить к благочестию и воинской храбрости «царя юнаго и в злострастиях и в самовольстве без отца воспитанного и преизлище прелютаго и крови уже напившегося всякие». Эти два мужа – новгородский «презвитер» Сильвестр, явившийся к молодому царю во время восстания 1547 г., и «благородный юноша» Алексей Адашев; они удалили от царя товарищей его трапез, «парозитов или тунейдцев», и приблизили к нему «мужей разумных».

Военные успехи Ивана IV, и прежде всего завоевание Казани, являлись, по мнению Курбского, естественным последствием доброго влияния «избранной рады».

Однако после «преславной победы» под Казанью и «огненного недуга», овладевшего царем в 1553 г., в Иване наступил перелом. Он, пишет Курбский, стал приближать к себе «писарей» из «простаго всенародства» и преследовать «вельмож». Он не последовал их добром совету продолжить войну с «бусурманами» и выступить против «Перекопской» (Крымской) орды, не посчитался с их планами осторожного и мирного подчинения «Лифляндской» земли.

«Сатанинское» влияние некоторых деятелей церкви (например, Вассиана Топоркова), а также «презлых советников» привели к тому, что царь устранил и подверг опале Сильвестра и Адашева и начал «гонения» на прежде «зело любимых» сподвижников. Далее Курбский заканчивал основную часть своего памфлета и переходил к дополнительной части – перечню уничтоженных Иваном «боярских и дворянских родов» и «священномучеников».

Таким образом, при всем своем разнообразии, публицистика XVI в. представляла собой все же новое и чрезвычайно характерное явление для литературы того времени. Новым фактом было уже широкое и вполне конкретное обсуждение «мирских» вопросов (вместо почти исключительно религиозной тематики в сходных письменных жанрах предшествующего времени).

Возрождение в России XV—XVI вв. не состоялось; исторических предпосылок для такого глубокого культурного переворота, который произошел в это время в Западной Европе, здесь еще не было. Реформационно-гуманистические движения, подавленные самодержавной властью уже в начале XVI в., были окончательно разгромлены во второй половине XVI в., после установления жесточайшей самодержавной диктатуры и создания опричнины. И в Западной Европе XV—XVI вв. гуманисты не раз убеждались во враждебности тирании Ренес-

сансу (это ощущали и Микеланджело и Шекспир). Однако абсолютизм в Западной Европе (включая даже Испанию, где он имел наиболее тиранический характер) все же не достигал такого законченного и всеобъемлющего характера, как в России Ивана Грозного. Опричный террор в наглухо «затворенном» Российском государстве означал полное подавление человеческой личности – этой главной опоры Возрождения. В европейских городах-коммунах человек был не только подданным, но и гражданином; тот же юридический принцип официальной принадлежности города его жителям признавался и в «господине Великом Новгороде». Но включение городских вольностей в политическую систему абсолютной монархии, характерное для некоторых западноевропейских государств, в России не произошло. В государстве Ивана Грозного все подданные, включая бояр и князей, в равной степени рассматривались как «страдники», «холопы государевы». Неограниченный произвол и попрание правового порядка – явления, принципиально несовместимые с Возрождением.

Поэтому применительно к литературе XVI в. правомерно говорить лишь об отдельных возрожденческих чертах, об определенной устремленности к Ренессансу. Вера в силу разума, в возможность построения общества и государства на неких разумных началах – вот что сближает между собой различных по мировоззрению публицистов XVI в.

Несмотря на подавление религиозно-гуманистических движений и исчезновение «неполезных повестей», литература XVI в. обнаруживала уже новые черты, не свойственные средневековой письменности. Эти новые черты русской литературы «неудавшегося Возрождения» получили свое дальнейшее развитие в литературе XVII в.

Переход к Новому времени не мог свершиться без открытия ценности человека самого по себе, вне его принадлежности к сословию, к той или иной корпорации, без развития личностного начала, т. е. без всего того, что характерно для Нового времени.

Седьмой период: Литература «Переходного века»

Литература первой половины XVII столетия

Общая характеристика

XVII век недаром вошел в историю как «бунташный» век. Он начался Смутой – первой в России гражданской войной. Он окончился стрельцким восстанием: в июне 1698 г., когда Петр I был в заграничном путешествии, четыре стрельцких полка, несших пограничную службу, двинулись на Москву. Стрельцы хотели поднять московский посад, побить бояр, разорить Немецкую слободу и вручить власть царевне Софье или какому-нибудь другому «доброму» государю. Под стенами Новоиерусалимского монастыря на Истре регулярное войско генерала Гордона наголову разгромило восставших. Между Смутой начала века и 1698 г. было несколько крупных народных волнений и десятки малых мятежей: таковы «замятии» 1648—1650 гг. в Москве, Новгороде и Пскове, когда «всколыбалася чернь на бояр», таков «медный бунт» 1662 г., крестьянская война под предводительством Степана Разина, возмущение Соловецкого монастыря в 1668—1676 гг., такова знаменитая «Хованщина» 1682 г., когда стрельцы, переименовавшие себя в «надворную пехоту», целое лето правили Москвой.

Смута воочию показала, что «тишина и покой» (эта древнерусская формула означала устойчивое, благоустроенное государство) канули в вечность. Русь переживала тяжелейший кризис – династический, государственный, социальный.

Со Смутного времени литература также приобретает «бунташный» характер. Если раньше литературный труд был привилегией духовенства и прежде всего ученого монашества, то теперь им занимаются миряне разных чинов и состояний. В политической и социальной борьбе резко возрастает роль слова, устного и писаного. Лжедмитрий I добился победы не столько оружием, сколько публицистикой, пропагандой, «подметными письмами». Воззвания, «грамотки» и «отписки» буквально заволокли страну. Их рассылали Иван Болотников и Василий Шуйский, Тушинский Вор и «семибоярщина», патриарх Гермоген и Сигизмунд III. Когда началась освободительная война с интервентами, главным очагом агитационной письменности стал Троице-Сергиев монастырь. Он, как и Нижний Новгород, Ярославль, Тотьма, другие города, выступал в роли «коллективного автора»: «господа братья Московского государства» звали друг друга «быть в одной мысли», «со всею землею стояти вместе заодно», освободить и возродить растерзанную и поверженную родину.

Хотя «подметные письма», «грамотки» и «отписки» – это публицистика, хотя их авторы не ставили перед собой художественных задач, тем не менее агитационная письменность Смуты оказала структурное влияние на всю последующую литературу. Эта письменность должна была не только информировать, но и убеждать. Поэтому в ней широко и разнообразно представлены риторические приемы, использованы жанры «плачей» – фольклорных и литературных, этикетные формулы, выработанные древнерусским словесным искусством для изображения битв и народных бедствий. Экспрессия – вот черта, которая отличает эти грамоты от произведений канцелярского делопроизводства прежних времен.

Чрезвычайно важно, что «словесная война» была свободна от внелитературных запретов, от правительственного и церковного контроля. Если какой-нибудь москвич, подданный Василия Шуйского, хотел направить свое перо против этого боярского царя, достаточно было «отъехать» в близлежащее Тушино – новоявленную и соперничавшую с Москвой столицу. Да

и самое Москву Шуйский практически не контролировал. Русский литератор по крайней мере восемь лет, от смерти Бориса Годунова до избрания Михаила Федоровича (а на деле до Деулинского перемирия и возвращения Филарета Романова), пользовался «свободой слова» и правом идеологического выбора. В оценке персонажей он не зависел от их положения на лестнице социальной, церковной, государственной иерархии, даже если они занимали верхние ее ступени. Это способствовало «открытию характера» в искусстве.

В итоге социальная база литературы чрезвычайно расширилась. Количество литературной продукции стремительно росло. Об изменении функций литературы в общественном сознании, ее престижа, свидетельствует хотя бы то, что в XVII в. и русский царь становится «человеком пера». Весь XVI в., вплоть до Лжедмитрия I, на Руси существовал запрет (до сей поры не объясненный) на «писательство» для венценосца. Самодержцы XVI в. не оставили автографов, даже такой плодovitый и блестящий автор, как Иван Грозный, который, по-видимому, диктовал свои сочинения. С первого самозванца положение кардинально меняется. Если Михаил Федорович еще не литератор, а только меценат (он покровительствует поэтам «приказной школы»), то его сын Алексей пишет прозу (не только эпистолярную, но и «Урядник сокольничья пути»), а внук Федор – даже силлабические стихи. В целом первые Романовы подражали европейским «потентатам», поскольку Россия XVII в. ступила на путь европеизации.

Смута ускорила процесс европеизации (среди поляков были не только авантюристы, но и образованные интеллигенты). Однако когда в 1619 г. патриарх Филарет, вернувшийся из польского плена, стал у кормила государственной идеологии и обнаружил, что польские, особенно украинские и белорусские веяния, прочно укоренились в московской культуре, он противопоставил им откровенную реакцию. Он запретил ввозить, хранить и читать европейские книги, в том числе и прежде всего – издания единоверных украинских и белорусских типографов. Однако процесс взаимодействия культур уже нельзя было остановить, и все эти меры не дали должного эффекта.

Если отношение властей к русско-европейским контактам было непоследовательным и противоречивым, то и тогдашняя русская «интеллигенция» (включая книжное духовенство и образованных мирян) не была в этом смысле единой. В русских умах вырисовывались три пригодных для России пути.

Первый – путь Москвы как «третьего Рима», идеологической наследницы Византии, центра вселенского православия, который сможет возродить утраченную византийско-славянскую общность и противостоять крепнущему после Тридентского собора Риму. Высшее выражение эта идея получила в деятельности патриарха Никона. Второй путь предусматривал восстановление и обновление «святой Руси», отказ от вселенских претензий, настаивал на самодостаточности старинной традиции. Эту линию выражали «ревнители благочестия» – Иван Неронов, Стефан Вонифатьев, протопоп Аввакум. Наконец, третий путь – сближение с Западной Европой и усвоение европейской культуры – предлагали западники. Им и суждено было победить.

Жанры и темы прозаических произведений первой трети XVII века

Рубеж столетий ознаменовался появлением новых жанров и развитием существовавших ранее. В частности, в ту эпоху особое развитие получил жанр «**видений**» (напр., составленная осенью 1606 г., когда войска Ивана Болотникова приступили к Москве, «Повесть о видении некоему мужу духовну»).

«Видение» – это разновидность религиозной легенды в широком смысле слова, а религиозная легенда, как правило, имеет три сюжетных узла: преступление – покаяние и молитва – спасение. В видениях Смутного времени первый элемент не описывается, он подразумевается, ибо за что, как не за грехи, бог покарал Россию. Третий сюжетный узел также не разрабатывается, речь идет лишь о надежде на спасение, обещании спасения. Зато молитва и покаяние

заполняют все художественное пространство. Возникает сюжетный стереотип, который положен в основу многих произведений (напр., «Повесть» протопопы Терентия, видения в Нижнем Новгороде, Владимире и Великом Устюге). Варьируются лишь топографические реалии, бытовые детали и состав персонажей. Герою являются Христос или богородица, Прокопий и Иоанн Устюжские, некая «пречудная жена» в светлых ризах, с иконой в руках (владимирское видение). Различны также условия, необходимые для спасения. Они могут иметь общий характер («чтоб постилися и молилися со слезами»), и более конкретный: в нижегородском видении бог, предписав трехдневный пост, повелел также построить храм, добавив: «Да на престоле поставят свещу невозженную и бумагу неписану». Если эти условия будут выполнены не за страх, а за совесть, то «свеща возжена будет от огня небесного, и колокола сами воззвонят, а на бумаге будет написано имя, кому владети Российским государством».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.