

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ им. А.М. ГОРЬКОГО

А.Н. Ужанков

**СТАДИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XI — первой трети XVIII в.
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМАЦИЙ**

Монография

Москва
Издательство Литературного института им. А.М. Горького
2008

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
Литературного института им. А.М. Горького*

Рецензенты:

доктор филологических наук заместитель председателя
совета Российского гуманитарного научного фонда

В.П. Гребенюк,

доктор филологических наук профессор Московского го-
сударственного психолого-педагогического университета

И.В. Дергачева.

Ужанков А.Н. Стадиальное развитие русской литературы XI
— первой трети XVIII века. Теория литературных формаций.
Монография. — М.: Издательство Литературного института им.
А.М. Горького, 2008. — 528 с.

В монографии впервые в литературоведении выдвинута теория литературных формаций и стадиального развития русской литературы XI — первой трети XVIII века, которая может стать теоретической основой при построении новой концептуальной истории русской литературы XI — XVIII веков. Предлагаемая в монографии новая периодизация в значительной степени уточняет не только стадии развития русского общественного сознания, но и истории русской средневековой философии, культуры и изобразительного искусства.

Теоретические разработки пяти стадий развития русского средневекового мировоззрения и словесности и обоснованное положение о трех литературных формациях (I раздел) находят практическое подтверждение при рассмотрении трех типов художественного сознания древнерусских писателей (II раздел), истории жанров летописи (III раздел) и мирской повести (IV раздел), эволюции художественной изобразительности природы (V раздел).

Результаты исследования могут быть использованы как в общих академических литературоведческих курсах (и спецкурсах) по истории древнерусской литературы, так и в смежных гуманитарных дисциплинах: истории русской средневековой философии, истории русской культуры, истории древнерусской живописи, палеографии и т.д.

ISBN 5-7060-0089-1

© Ужанков А.Н., 2008

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
-----------------------	---

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ. Стадиальное развитие русской литературы XI — первой трети XVIII в.

Теория литературных формаций	21
------------------------------------	----

Глава первая. Типология стадиального
развития мировых литератур

1.1. Стадиальное развитие мировых литератур

1.2. О специфике развития русской литературы

Глава вторая. О принципах построения
и периодизации русской литературы

XI — первой трети XVIII в.

1.2.1. О периодизации древнерусской литературы

1.2.2. Гражданская история и периодизация
истории русской литературы

1.2.3. О принципах периодизации литературы

1.2.4. Теория «стиля эпохи»

Глава третья. О проблеме «художественного метода»
в литературоведении и его специфике касательно

средневековой литературы

1.3.1. О понятии «художественного метода»
в литературоведении

1.3.2. Специфика «художественного метода»
русской средневековой литературы

1.3.2.1. О проблеме «художественного метода»
в медиевистике

1.3.2.2. О «художественном методе»
древнерусской словесности

Глава четвертая. Стадиальное развитие
мировоззрения и эволюция синкретического метода
осмысления и изображения действительности

1.4.1. Стадия мировосприятия (XI — XII вв.)

1.4.2. Стадия мирозозерцания (XIII — первая половина XIV в.)	178
1.4.3. Стадия миропонимания (вторая половина XIV — до 90-х годов XV в.)	182
1.4.4. Стадия миропостижения (90-е годы XV — до 40-х годов XVII в.)	188
1.4.5. Стадия миропредставления (40-е гг. XVII — первая треть XVIII в.)	193
<i>Глава пятая. Теория литературных формаций</i>	200
1.5.4.1. Литературная формация XI—XV столетий .	220
1.5.4.2. Литературная формация конца XV — 30-х годов XVII в.	221
1.5.4.3. Литературная формация 40-х годов XVII — первой трети XVIII в.	222

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ. Эволюция писательского типа в русском литературном процессе XI — первой трети XVIII века	225
Отношение к творчеству и писательскому труду в Древней Руси	226
2.1. Литературная формация XI — XV столетий: осмысление творчества и писательского труда	230
2.2. Литературная формация конца XV — 30-х годов XVII в.: осмысление творчества и писательского труда	250
2.3. Литературная формация 40-х годов XVII — первой трети XVIII в.: осмысление творчества и писательского труда	255

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ. Концепция русского летописания как отражение основной темы литературной формации XI — конца XV века	287
3.1. О месте создания летописных сводов	291
3.2. Memento mori	297
3.3. Кому писал князь Владимир Мономах?	300

3.4. Роль знамений в русском летописании	304
3.5. Когда же настанет Суден день?	309
3.6. «Книги Бытия»	318
3.7. «Вреѣменных» или «временных»?	333
3.8. «Несть вамъ разоумевати времяѣныхъ летъ...»	337

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ. Эволюция жанра русской бытовой повести как отражение генезиса литературных формаций	341
<i>Глава первая.</i> Зарождение жанра мирской повести	342
<i>Глава вторая.</i> Русская приключенческая повесть	367

РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ. Эволюция изображения природы в русской словесности и изобразительном искусстве XI — первой трети XVIII в.	391
---	-----

Литературная формация XI — конца XV в.	396
<i>Глава первая.</i> Принципы художественного изображения природы в древнерусских творениях на стадии мировосприятия (XI — XII вв.)	396
5.1. Произведения словесности	396
5.2. Изобразительное искусство	419
<i>Глава вторая.</i> Принципы художественного изображения природы в древнерусских творениях на стадии мирозерцания (XIII — первая половина XIV в.)	424
5.2.1. Произведения словесности	424
5.2.2. Изобразительное искусство	433
<i>Глава третья.</i> Принципы художественного изображения природы в древнерусских творениях на стадии миропонимания (вторая половина XIV — конец XV в.)	437
5.3.1. Произведения словесности	437
5.3.2. Изобразительное искусство	455

Литературная формация конца XV — 30-х годов XVII в.	458
<i>Глава четвертая. Принципы художественного изображения природы в древнерусских сочинениях на стадии миропостижения (с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в.)</i>	<i>458</i>
5.4.1. Произведения словесности и литературы	459
5.4.2. Изобразительное искусство	479
Литературная формация 40-х годов XVII — первой трети XVIII в.	482
<i>Глава пятая. Принципы художественного изображения природы в древнерусских сочинениях в переходный период (с 40-х годов XVII в. по 30-е годы XVIII в.)</i>	<i>482</i>
5.5.1. Произведения литературы	482
5.5.2. Изобразительное искусство	513
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	515

Моей маме,
Анне Кондратьевне Ужанковой,
с любовью и благодарностью посвящаю

ВВЕДЕНИЕ

Давно уже назрела потребность в проведении комплексных исследований ряда смежных гуманитарных дисциплин с целью выявления общих законов развития общественного сознания и построения на их основе *теоретической истории* отечественной литературы, способной стать теоретической базой для академической истории русской литературы, о создании которой много говорят в последнее время.

Речь, в данном случае, идет не просто о *новой* истории русской литературы, а о ее **концептуально новой научной платформе**.

«Со всей определенностью необходимо заявить: *нужна новая концепция русской литературы*, которая учитывала бы ее подлинные национальные и духовные истоки и традиции», — пишет В.Н.Захаров (выделено им. — А.У.)¹. С ним солидаризируется мнение И.А.Есаулова: «Требуется новая *концепция русской литературы*, причем крайне наивно представлять дело таким образом, что достаточно лишь описать и систематизировать ранее неизвестные литературные и культурные факты — и на основе этой систематизации сама собой родится наконец «подлинно научная» история литературы, скорректированная и «полная» по отношению к истории уже существующей. Однако, к сожалению, именно такое «позитивистское» мышление преобладает в настоящее время в среде отечественных литературоведов»².

На необходимость создания *теоретической истории* рус-

¹ Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. — Петрозаводск, 1994. — С.5.

² Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск, 1995. — С.3.

ской литературы и, в частности, теории истории стилей, обращал внимание еще в 20-е годы XX в. академик П.М.Сакулин.

П.М.Сакулин, В.П.Адрианова-Перетц, Д.С.Лихачев рассматривали *теорию стилей* как теоретическую основу истории русской литературы, Д.И.Чижевский — украинской. И.Э.Грбарь, Н.П.Кондаков, Д.В.Айналов, М.В.Алпатов, А.И.Некрасов, Г.К.Вагнер и др. — как основу истории древнерусской живописи и искусства. То, что проблема была актуальной, свидетельствуют значительные теоретические работы ряда ученых XX века. Но их усилия сводились к *типологическим* обобщениям исследуемых явлений. Еще в середине прошлого столетия В.П. Адрианова-Перетц писала: «...Поставленный (академиком А.С. Орловым. — А.У.) еще двадцать пять лет тому назад вопрос о необходимости теории средневековой литературы в целом в связи со своеобразием мировоззрения средневековья — не получил еще практического разрешения. Еще не написана история литературного стиля, на которой можно было бы построить и его теорию»³.

Новый призыв академика Д.С.Лихачева к созданию *теоретической истории* древнерусской литературы оказался нереализованным даже в его собственных трудах⁴. Тому есть свое объяснение.

Для построения *теоретической истории* русской литературы XI — начала XVIII в. необходим *комплексный подход*, способный выявить не одну только литературную ти-

³ Адрианова-Перетц В.П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. — М.-Л., 1947. — С.5. Эта работа и была ее собственным вкладом в разработку указанной проблемы.

⁴ Хотя Д.С.Лихачев и сделал немало в этом направлении. Об этом свидетельствуют его труды: Человек в литературе древней Руси. — М.-Л., 1958. Изд. 2-е. — М., 1970; К изучению художественных методов русской литературы XI—XVII вв. // ТОДРЛ. — Т.XX. — М.-Л., 1964. — С.5—28; Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. — М., 1973; Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. — М., 1979.

пологию, но и *номотетические законы* общественного развития⁵, по которым развивается и литература.

На основании этих законов можно выделить стадии развития русской литературы и создать ее новую академическую историю, необходимость в которой действительно давно назрела, поскольку последняя по времени академическая история русской литературы создавалась в 70-80-е годы прошлого столетия в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) АН СССР.

В последние десятилетия появился ряд важных работ по истории древнерусской философской мысли (М.Н.Громова, В.М.Ничик, В.С.Горского, А.Д.Сухова, В.Ф.Пустарнакова, А.И.Абрамова, Л.В.Полякова, В.В.Милькова, А.Ф.Замалева, Я.М.Стратий, С.В.Бондаря и др.). В них рассматриваются особенности средневекового мировоззрения на разных диахронических уровнях. Существенно дополняют их труды по истории православной эстетики (А.Ф.Лосева, С.С.Аверинцева, К.В.Шохина, В.В.Бычкова), категориальному анализу различных феноменов культуры, типологии, поэтике, семиотике (Ю.М.Лотмана, Б.А.Успенского, А.М.Панченко, Г.М.Прохорова, А.Я.Гуревича, И.П.Смирнова, В.Н.Топорова, А.Л.Юрганова). Результаты этих исследований учтены нами при характеристике мировоззренческих стадий. Но границы самих стадий до конца не выяснены, а потому нет и четкой их периодизации. Не изучены и их особенности.

Что же касается *теоретических разработок* исследуемых проблем, то их нельзя признать удовлетворительными, начиная с самой главной — теории стадийного развития русской литературы XI — первой трети XVIII в., то есть с ее периодизации.

Нельзя не согласиться с Л.М.Баткиным: «...Историк вынужден на периодизацию, если он хочет быть верен своей профессии. Выделить эпоху — уже значит оценить ее в известной мере. Методология начинается с периодизации, ею же она и увенчивается»⁶.

⁵ Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории. — М., 2006.

⁶ Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность // Вопросы философии. — 1969. — № 9. — С.102.

В последней трети XX века в литературоведении С.С.Аверинцевым, Г.Н.Поспеловым, А.В.Михайловым, М.Л.Андреевым, М.Л.Гаспаровым, П.А.Гринцером, В.Е.Хализевым и др. рассматривалась проблема *стадиального развития* мировых литератур. Но даже в этом вопросе не выработалось единого мнения.

С.С.Аверинцев выделил *три «литературных эпохи»* в развитии мировой литературы: *первая эпоха* — «архаичный период» или «мифологический», длившийся до середины I тысячелетия до н.э.; *вторая эпоха* — «традиционализма» — с середины I тысячелетия до н.э. — до середины XVIII в. н.э.; *третья эпоха* — с эпохи Просвещения до настоящего времени.

Позднее эта точка зрения была повторена и в коллективной статье, т.е. уже стала претендовать на общепризнанность⁷. Однако, она касается деления мировой литературы (при этом вопрос не ставился о ее *стадиальном развитии*), а не русской.

К тому же, история русской литературы, насчитывающая «всего лишь» тысячелетнюю историю, «вписывается» только во вторую и третью «литературные эпохи». Стало быть, исходя из такого хронологического членения, невозможно выстроить историю *стадиального развития* нашей отечественной литературы, поскольку достаточно не разработано даже понятие *стадии* в истории литературы.

Но, как оказывается, не все так однозначно с выделением стадий и в западноевропейских литературах.

Даже при трехчастном делении европейского литературного процесса заметными становятся расхождения в определении границ стадий: можно ли отнести к *средневековой* литературу, хронологические рамки которой очерчены *серединой I тысячелетия до н.э. — серединой XVIII в. н.э.*?

На имеющуюся проблему обращает внимание и В.Е.Ха-

⁷ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М., 1999. — С.3—38.

лизев: «Учеными в наибольшей степени уяснены стадияльные различия между литературами Нового времени и предшествовавшей им письменностью. Древняя и средневековая литературы характеризовались распространенностью произведений с внехудожественными функциями (религиозно-культовой и ритуальной, информативной и деловой и т.п.); широким бытованием анонимности; преобладанием устного словесного творчества над письменностью, которая прибегала более к записям устных преданий и ранее созданных текстов, нежели к «сочинительству». Важной чертой древних и средневековых литератур являлась также неустойчивость текстов, наличие в них причудливых сплавов «своего» и «чужого», а вследствие этого — «размытость» границ между оригинальной и переводной письменностью. В Новое же время литература эмансипируется в качестве явления собственно художественного; письменность становится доминирующей формой словесного искусства; активизирует открытое индивидуальное авторство, литературное развитие обретает гораздо больший динамизм. Все это представляется бесспорным.

Сложнее обстоит дело с разграничением литератур древних и средневековых. Оно не составляет проблемы применительно к Западной Европе (древнегреческая и древнеримская античность принципиально отличаются от средневековой культуры более «северных» стран), но вызывает сомнения и споры при обращении к литературам иных, прежде всего восточных, регионов. Да и так называемая древнерусская литература была по сути письменность средневекового типа⁸.

От сравнительного изучения *закономерного* стадияльного развития европейских литератур к *индивидуальному* развитию литературы национальной — таков путь исследований Г.Н.Поспелова. Однако и здесь, по мнению исследователя, имеются нерешенные проблемы: «...«Стадияльность» исторического развития национальных литератур... просматривается прежде всего в развитии литератур... ев-

⁸ Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 2000. — С.358—359.

ропейских народов. У историков и теоретиков развития этих литератур есть в этом отношении некоторые первоначальные достижения. Но они нуждаются в дальнейшей разработке, уточнении и исправлении. Прежде всего *необходимо более ясное и отчетливое понимание основных особенностей каждой стадии литературного развития в ее отличии от других, предшествующих и последующих* (выделено мной — А.У.). Здесь еще много неясного и невыявленного — и понятия, и терминологически»⁹.

Г.Н.Поспелов немало сделал в этом направлении и первым попытался выявить стадии в развитии русской литературы и выстроить ее историю с единых — литературных — позиций. Однако слабым звеном в его концепции оказался так называемый «древнерусский период». Не будучи специалистом в этой области, Г.Н.Поспелов выделил его в *единую* стадию, длившуюся с XI по середину XVII в., тем самым признав отсутствие какого-либо развития в русской средневековой литературе. Но разве можно признать, что литература XI века ничем не отличается от литературы первой половины XVII века?

Критически, но без должной для этого случая аргументации, отнесся к теории стадияльного развития Г.Н.Поспелова украинский ученый Е.М.Черноиваненко, справедливо, однако, отметивший: «...Не учитывая того, что литература разных эпох — это литература, пребывающая в различных своих качественных состояниях, мы подходим к литературе разных эпох с едиными критериями, причем, как правило, это критерии, выработанные реализмом XIX — XX веков»¹⁰.

Не только не отрицая, но и доказывая необходимость в выделении в истории русской литературы крупных периодов, не ограничивающихся «литературными направления-

⁹ *Поспелов Г.Н.* Стадияльное развитие европейских литератур. — М., 1988. — С.29.

¹⁰ *Черноиваненко Е.М.* Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI—XX веков. — Одесса, 1997. — С. 18—19.

ми», он выделил три значительных периода в ее истории: «Крупнейшей единицей членения литературного процесса принято считать литературное направление, своеобразие которого определяется соответствующим ему художественным методом. Исследование проблемы показало, что понятие «литературное направление» и «художественный метод» не соответствуют масштабу «больших эпох» в истории литературы, репрезентирующих ее различные качественные состояния. В рамках одной такой эпохи могут развиваться и сменяться несколько литературных направлений или стилей. Но еще важнее то, что, исследуя литературу «большой эпохи», мы сталкиваемся с процессами и закономерностями не собственно литературного или даже художественного (т.е. проявляющимися во всей сфере искусства) порядка, но с процессами и закономерностями общекультурного уровня, проявляющимися в целой культуре данной эпохи, в том числе — и в искусстве и литературе. Это означает, что культура каждой такой «большой эпохи» — это особый тип литературы с присущим ему типом художественного и литературного сознания и типом литературы. <...>

Основываясь на некоторых современных концепциях развития европейской культуры и принимая во внимание специфику культурного развития восточных славян, я счел возможным выделить в истории их культуры три «большие эпохи»: эпоху религиозно-исторического типа художественно-литературного сознания и типа литературы (XI — середина XVII столетия), светско-риторического (середина XVII века — первая треть XIX) и эстетического типа художественно-литературного сознания и типа литературы (вторая треть XIX века — по настоящее время)¹¹.

Следует обратить внимание, что «единицами деления» в теории Е.М.Черноиваненко выступают «тип художественно-литературного сознания»¹² и «тип литературы», — до-

¹¹ Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте... — С.21—22.

¹² Ср. с «художественным сознанием эпохи», выделенном в коллективной статье С.С.Аверинцева, М.Л.Андреева, М.Л.Гаспарова, П.А.Гринцера, А.В.Михайлова.

статочны общие понятия. К тому же, русская средневековая литература опять, как и у Г.Н.Поспелова, выделена в отдельную эпоху с *одним* типом «художественно-литературного сознания», с чем, как уже отмечалось, нельзя согласиться. Нельзя согласиться, что литература переходного периода — 40-х годов XVII — первой трети XVIII в. — относится сугубо к «светско-риторическому художественно-литературному сознанию», поскольку в ней вплоть до 40-х годов XVIII в. присутствует религиозное сознание (например, в творчестве Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Феофана Прокоповича, Мелетия Смотрицкого и т.д.).

Слабость теории Е.М.Черноиваненко — в слишком крупной «единице деления», когда при «масштабном взгляде» на литературный процесс оказались не увиденными собственно *литературные* явления, связанные с формированием и эволюцией «художественного метода».

Проблема «художественного метода» (некоторые литературоведы отождествляют его с «творческим методом») в отечественном литературоведении, хотя и остается до конца не разработанной, но в последние годы не часто привлекает к себе внимание. И это притом, что никто не оспаривает значимость самого понятия «художественный метод» для характеристики литературных направлений и целых эпох, и без этого понятия не обходится ни одна теория литературы.

«В самом деле, — пишет Г.Н.Поспелов, — создание истории литературы как науки требует целой системы общих понятий, и прежде всего понятий о природе изучаемого предмета, о специфических особенностях *художественной литературы как вида искусства*»¹³.

В *теоретическом аспекте* проблема *метода* разработана еще не достаточно обстоятельно. Ее пытались рассмотреть в контексте изучения проблемы *художественного стиля* (А.Ф.Лосев, М.М.Бахтин, А.В.Чичерин) и «*стиля эпохи*» (А.Д.Чижевский, Д.С.Лихачев, Г.К.Вагнер, Г.Н.Поспелов).

¹³ *Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. — С.23.

К теоретической разработке проблемы художественного метода в древнерусской литературе и культуре подошли филологи и искусствоведы в 50-60-е годы XX века (Г.Д.Гачев, В.П.Адрианова-Перетц, С.Н.Азбелев, Я.С.Лурье, И.П.Еремин, Д.С.Лихачев, Н.Н.Воронин, Г.К.Вагнер). Но и десятилетняя дискуссия не выработала единого мнения по главному вопросу: в русской средневековой литературе существовал только один художественный метод или несколько?¹⁴ Тем более, что не достаточно была прослежена имплицитная связь мировоззрения и художественного метода.

Опираясь на гносеологическую функцию метода и определяя его специфику как «способ образного мышления», С.Н.Азбелев полагает, что метод древнерусской литературы является «как бы ответвлением средневекового синкретического метода познания» (в чем, несомненно, есть рациональное зерно), но в целом, по его мнению, «русская литература XI—XVII веков, несмотря на всю ее сложность, представляет единый тип художественного освоения действительности»¹⁵. С этим утверждением согласиться нельзя.

Дело все в том, что творческий или художественный метод был не один на протяжении всего Средневековья, точнее, он претерпевал изменения на различных исторических стадиях. Отсюда возникает и еще одна, требующая своего разрешения, проблема: периодизация развития средневековой литературы и выявления этих самих стадий развития.

А вместе с нею появляется вопрос о границах средневекового периода в развитии литературы и проблема переходного периода от Средневековья к Новому времени. Эту проблему в последние годы пытались решить, применяя различные подходы: литературоведческий (П.П.Охрименко, А.С.Дёмин, Е.К.Ромодановская), культурно-исторический (А.М.Панченко), семиотический (Ю.М.Лотман и Б.А.Успенский), философско-антропологический (Л.А.Чер-

¹⁴ См. их обзор: Пурыскина Н.Г. О художественном методе древнерусской литературы. — Воронеж, 1988.

¹⁵ Азбелев С.Н. О художественном методе древнерусской литературы // Рус. лит.-ра. — 1959. — № 4. — С.16.

ная). Тем не менее, до сих пор проблема не решена, и вопрос о границах *переходного периода* остается открытым.

Заметным вкладом в изучение проблемы *художественного метода* русской средневековой литературы стали работы последних десятилетий XX века — Н.И.Прокофьева, В.В.Кускова, А.Н.Робинсона.

Н.И.Прокофьеву удалось выявить и проследить общие закономерности в изменении «принципов изображения природы» в древнерусской литературе XI—XVII вв. и установить импликационные связи этих принципов с тремя «господствующими мировоззренческими системами различных исторических эпох». Исследователь подкрепил свои выводы примерами различного подхода писателей в изображении природы в литературных произведениях соответствующих периодов. Однако, отметив зависимость позиции писателей в изображении природы от «художественно-мировоззренческих принципов отношения» к ней, Н.И.Прокофьев оставил без внимания сами художественные методы, соответствующие им же выделенным трем «господствующим мировоззренческим системам».

Первый шаг в этом направлении был сделан А.Н.Робинсоном, который выделил *художественный метод литературы* Киевской Руси, присущий религиозно-символическому (или, его же словами, объективно-идеалистическому) мышлению того времени, назвав его «методом символического историзма». Что же касается мировоззренческих систем и методов последующего времени, то они не вошли в поле внимания исследователя¹⁶.

Новая оригинальная попытка описать «методы художественного творчества в средневековой восточнославянской книжной культуре» предпринята белорусской исследова-

¹⁶ См.: Прокофьев Н.И. К литературной эволюции весеннего пейзажа // Новые черты в русской литературе и искусстве XVII — начала XVIII вв. — М., 1976. — С. 231—242; Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. Очерки литературно-исторической типологии. — М., 1980.

тельницей Л.В.Левшун¹⁷. Ее исследование еще не до конца усвоено и оценено отечественными медиевистами. Между тем Л.В.Левшун наметила целый ряд перспективных направлений в изучении восточнославянской книжности с новых позиций: прежде всего, это попытка оценки средневековой книжности с позиции самого Средневековья, с учетом специфики православного мировоззрения и церковной культуры. И здесь она выступила продолжателем идей академика Н.К.Никольского, наметившего такой подход еще сто лет назад¹⁸.

Прежде чем описать выявленные ею «методы художественного творчества» Л.В.Левшун пытается разобраться и в философии средневекового творчества, и в византийской теории образа, усвоенной восточнославянской культурой, и в христианской антропологии, и в жанровой системе восточнославянской книжности, сформированной под влиянием церковного устава...

Что же касается самой проблемы «методов художественного творчества», то, на мой взгляд, исследовательница выделила и попыталась развести во времени не «три художественных метода осмысления и изображения действительности», а три *приема* художественного творчества: «типологическую экзегезу», «аллегорическую амплификацию» и «обратную типологию»¹⁹. Приведенные наименования «методов художественного творчества» кажутся мне все же неудачным, поскольку в них не отражена гносеологическая функция синкретического средневекового метода.

Здесь приходится подвести черту под небольшим чис-

¹⁷ Левшун Л.В. История восточнославянского книжного слова XI — XVII вв. — Минск, 2001.

¹⁸ Никольский Н.К. Ближайшие задачи изучения древнерусской книжности // Памятники древнерусской письменности и искусства. — Т.СXLVII. — 1902.

¹⁹ Л.В.Левшун не скрывает, что заимствовала названия методов из литературных приемов. «Типологическую экзегезу» как литературный прием в древнерусской литературе выявил и описал К.Д.Зеeman (См.: Зеeman К.Д. Аллегорическое и экзегетическое

лом имеющихся работ по интересующей нас проблеме и указать на слабую ее разработку. До сих пор ни в литературоведении, ни в искусствоведении, ни в культурологии не только не выявлена и не исследована связь средневекового художественного (творческого) метода с мировоззренческой системой в определенные исторические эпохи, но и не определены сами эти системы и доминирующие в них синкретические художественные (творческие) методы. Говорить же о каких-то общих явлениях в культурном пространстве средневековой Руси — развитии древнерусской литературы, или монументальной и станковой живописи, или эволюции художественных образов — без опоры на художественный метод и мировоззрение писателей, значит постоянно говорить о следствии, забывая или умалчивая о его причинах и закономерностях.

Ни в зарубежном, ни в отечественном литературоведении до сих пор не сформирован концептуальный подход к выявлению взаимосвязи амбивалентного средневекового метода познания бинарной картины мира и самостоятельного художественного (творческого) метода со средневековым мышлением и мировоззрением писателей, и не выявлены хронологические стадии их развития, а вместе с ними и *стадии развития русской средневековой литературы XI — 40-х годов XVII в. и переходного периода — до 40-х годов XVIII века.*

По-прежнему остается необходимость в номологических

толкование в литературе Киевской Руси // Контекст-90. Литературно-теоретические исследования. — М., 1990. — С.72—83), однако исследовательница замечает: «Отталкиваясь от идеи Зеемана, я утверждаю, что типологическая экзегеза больше, чем литературный прием» (С.71, прим. 2). Аналогичным является и её заявление по поводу «аллегорической амплификации»: «...Понятие, которым традиционно обозначался риторический прием, я расширяю до характеристики творческого метода: одно другому не противоречит, если, например, смотреть на **прием** аллегорической амплификации как **формальный маркер одноименного метода**» (С.72, прим.1).

обобщениях²⁰, «которые пытаются формулировать общие законы литературного развития»²¹, присущие не только литературе Нового времени, но и распространяющиеся на литературу (и культуру) средневекового и переходного периодов. На них и хотелось бы остановить внимание в данной работе и рассмотреть ряд важнейших теоретических и практических вопросов в истории русской литературы XI — первой трети XVIII века.

Прежде всего, представить ее новую периодизацию, основанную на «литературном критерии». Для этого необходимо обосновать правомерность использования понятия «художественный метод» применительно к русской средневековой словесности, а затем выявить и сами «художественные (творческие) методы», присущие различным стадиям мировоззрения и литературному процессу XI — первой трети XVIII в. Опираясь на эту наименьшую типологическую единицу литературного процесса (метод), дифференцировать и описать как сами стадии в развитии средневекового мировоззрения и древнерусской словесности, так и максимально крупные в истории русской литературы XI — первой трети XVIII в. устойчивые временные образования — литературные формации, выделяемые на основе генезиса трех типов художественного сознания древнерусских писателей.

Под литературной формацией в монографии понимается исторически складывающаяся (под воздействием миро-

²⁰ «...Всякая наука, по мнению представителей номотетического направления, в сущности должна стремиться к обобщению; значит, и историческая наука должна вырабатывать общие исторические понятия. В числе таких понятий можно различать: 1) основные принципы номотетического построения; 2) номологические обобщения; 3) типологические обобщения», — еще в начале XX века писал известный разработчик методологии изучения истории А.С. Лаппо-Данилевский. См.: *Лаппо-Данилевский А.С. Методология истории.* — М., 2006. — С.93.

²¹ *Сакулин П.Н. Синтетическое построение истории литературы.* — М., 1925. — С. 74.

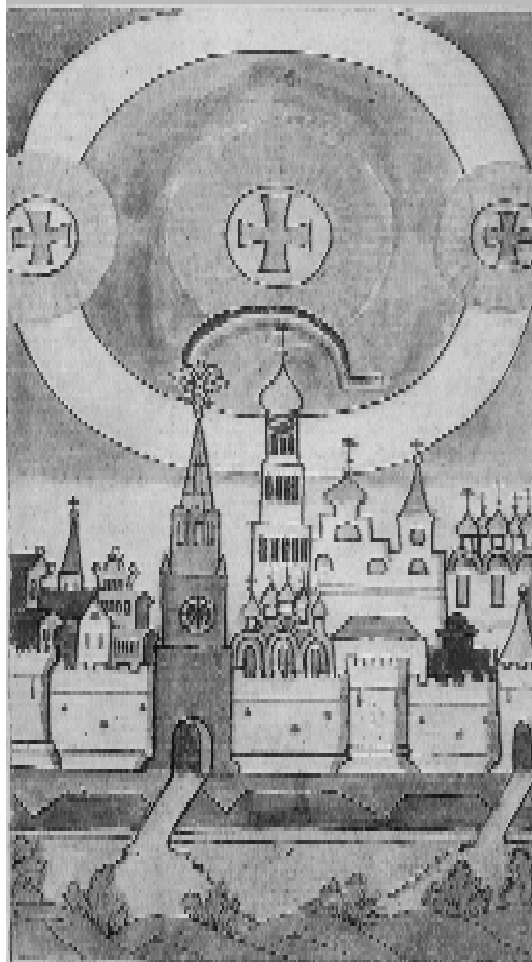
воззрения, веры и влиянием исторических, социально-экономических, общественно-политических и др. процессов) совокупность взаимосвязанных между собой литературных явлений, создающих устойчивую на длительном временном отрезке дистинктивную (четко отграниченную) систему, обладающую свойствами, отсутствующими у каждого из входящих в нее явлений в отдельности.

В качестве характеристики каждой литературной формации рассматриваются присущие ей явления: формирующиеся на различных мировоззренческих стадиях «категории мировосприятия» бинарного мира; складывающиеся в разные исторические периоды «литературные ситуации»; творческое сознание древнерусских писателей (книжников); определенные жанры (летописи и бытовые повести) как носители доминирующих идей литературных формаций; эволюция художественного восприятия древнерусскими книжниками «картин природы» и др.

Найденные в ходе номотетического построения истории русской средневековой словесности «общие законы литературного развития» способствуют, как мне представляется, выработке единого для всего тысячелетнего литературного процесса критерия оценки литературных явлений, основанного, прежде всего, на «художественном (творческом) методе» литературы.

В данной работе не ставится задача построения *теоретической истории* русской литературы XI — начала XVIII века в целом. Это — дело будущего. Но как *возможная* ее *теоретическая основа* здесь рассматривается положение о стадийном развитии русской литературы XI — первой трети XVIII в. и теория литературных формаций, которые могут стать *теоретическим основанием* и для построения концептуально новой истории русской литературы XI — XVIII веков.

Раздел первый.
СТАДИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XI — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМАЦИЙ



Глава первая. ТИПОЛОГИЯ СТАДИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ МИРОВЫХ ЛИТЕРАТУР

1.1. СТАДИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ МИРОВЫХ ЛИТЕРАТУР

Можно ли сейчас утверждать, что существует общепринятое (или уже устоявшееся) мнение о *принципах периодизации литературы*: будь то мировой или русской? И чем руководствоваться в определении продолжительности того или иного периода? И что принять за *единицу* деления?

Проблема периодизации — одна из сложнейших в литературоведении, но без нее не обходится ни одна история литературы, в том числе и теоретическая²².

О стадийном развитии мировых литератур (причем хронологические периоды стадий в отдельной национальной литературе могли по продолжительности существенно различаться) заговорили в конце прошлого столетия. При этом исследователи применили, как его назвал Г.Н.Поспелов, «европоцентристский» подход, поскольку «только в литературах ... европейских народов возможно выявить — при их сравнительном изучении — *закономерную стадийность их развития*»²³.

На это же обстоятельство указывает и В.Е.Хализев: «Стадии литературного процесса привычно мыслятся как соответствующие тем этапам истории человечества, которые с наибольшей отчетливостью и полнотой явили себя в странах западноевропейских и особенно ярко — в романских. В

²² В статье «Вопросы периодологии в истории литературы», впервые опубликованной в журнале «Филологические науки» № 3 за 1969, Б.Г.Реизов писал: «Периодизация — одна из тех проблем, которые затрагиваются едва ли не каждым литературоведческим исследованием» (См.: *Реизов Б.Г. История и теория литературы. Сборник статей.* Л., 1986. — С. 263.).

²³ *Поспелов Г.Н.* Стадийное развитие европейских литератур. — С.27, 28.

этой связи выделяются литературы древние, средневековые и — литературы Нового времени с их собственными этапами (вслед за Возрождением — барокко, классицизм, Просвещение с его сентименталистской ветвью, романтизм, наконец, реализм...)»²⁴.

Наибольшую дискуссию вызвал вопрос о географических границах эпохи Возрождения, ее культуры и литературы. Обсуждение этой проблемы «обнаружило недостаточность традиционной схемы мирового литературного процесса, которая ориентирована в основном на западно-европейский культурно-исторический опыт и отмечена ограниченностью, которую принято именовать «европоцентризмом». И ученые на протяжении двух-трех последних десятилетий (пальма первенства здесь принадлежит С.С.Аверинцеву) выдвинули и обосновали концепцию, дополняющую и в какой-то степени пересматривающую привычные представления о стадиях литературного развития»²⁵. В данном случае В.Е.Хализев имел в виду статью С.С.Аверинцева «Древнегреческая поэтика и мировая литература»²⁶, в которой тот выделил «три состояния литературной культуры» в европейской литературе²⁷, не равные

²⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 2000. — С.358.

²⁵ Там же. — С.359—360.

²⁶ Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. — М., 1981. — С.3—14.

²⁷ В.Е.Хализев (С.359) назвал выделенные С.С.Аверинцевым три «состояния культуры» тремя *стадиями* развития мировой литературы, хотя сам С.С.Аверинцев этот термин в своей статье использовал в ином значении: «Если же мы обратимся к общей историко-культурной перспективе, то в ее контексте этот тип поэтики предстанет как аналог определенной, и притом долговечной, *стадии истории науки* (и шире — истории рационализма), а именно *стадии мышления* преимущественно дедуктивного, силлогического, «схоластического», мышления по образцу формально-логической, геометрической или юридической парадигматики (курсив мой. — А.У.). (Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика... — С. 8).

по своей продолжительности: «...В истории литературной культуры европейского круга выделяются три качественно отличных состояния этой культуры:

- 1) дорефлективно-традиционалистское, преодоленное греками в V—IV вв. до н. э.;
- 2) рефлективно-традиционалистское, оспоренное к концу XVIII в. и упраздненное индустриальной эпохой;
- 3) конец традиционалистской установки как таковой.

Различие между этими состояниями — явления иного порядка, чем различие между сколь угодно контрастирующими эпохами, как то, между античностью и средневековьем или средневековьем и Ренессансом»²⁸.

С рядом уточнений — выделяются не просто «три состояния культуры», а «три наиболее общих и устойчивых типа художественного сознания» — эта концепция развития уже *мировой литературы* (с учетом на сей раз и восточных литератур, и более четким указанием хронологии границ) была принята и расширена в совместной статье С.С.Аверинцева, М.Л.Андреева, М.Л.Гаспарова, П.А.Гринцера и А.В.Михайлова²⁹, которая представляет собой обобщение их собственных разработок по исторической поэтике³⁰.

Для нас весьма существенным является тот факт, что в качестве основного критерия в выделении глобальной «литературной эпохи» выступает «художественное сознание», то

²⁸ Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. — С.7—8.

²⁹ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — С.3—38. Чрезмерное последующее цитирование этой работы продиктовано необходимостью представить во всей полноте концепцию ее авторов. В дальнейшем страницы статьи будут указываться в тексте монографии.

³⁰ Часть этих работ была опубликована в предыдущем коллективном сборнике ИМЛИ РАН: «Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения». — М., 1986.

есть понятие, напрямую связанное с мировоззрением, а каждый период получил сжатую типологическую характеристику на поэтологическом уровне.

«Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях. Иначе говоря, *художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике*, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий (выделено авторами. — А.У.)» (С.3).

Но поскольку «между типами художественного сознания не существует признанных и очевидных границ», то «можно (и, по мнению авторов, «это вполне оправданно») говорить о типах художественного сознания эпох Древности, Средневековья, Возрождения и т.д.; классицизма, романтизма, реализма и т.д.; в пределах одной эпохи типы художественного сознания могут перекрещиваться (например, барокко и классицизм, романтизм и реализм) либо, напротив, еще более дробно дифференцироваться в различных направлениях (например, эпическом, психолого-драматическом, социально-бытовом, сатирическом и др. в реализме) и у отдельных писателей. Предварительно и в известной мере условно — в качестве всеохватывающих и особенно значимых для исторической поэтики — нами выделяются, однако, три наиболее общих и устойчивых типа художественного сознания: 1) архаический или мифопоэтический, 2) традиционалистский или нормативный, 3) индивидуально-творческий или исторический (т.е. опирающийся на принцип историзма). Хронологические рубежи между этими типами сознания определены в целом двумя важнейшими социально-культурными переворотами в мировой истории:

в VI — V вв. до н. э. (т.н. «осевое время» Древности, характеризующееся возникновением новых форм государственности и идеологическими движениями, которые изменили интеллектуальный климат в различных частях тогдашнего цивилизованного мира) и в конце XVIII века (время утверждения «индустриальной эпохи» в ее глобальном масштабе)³¹ (С.3—4).

Следует обратить внимание, что, несмотря на выделение как основополагающего понятия «литературной эпохи» того или иного типа художественного сознания, «претворяющегося в поэтике», границы между тремя типами сознания авторами определяются **все же** «*важнейшими социально-культурными переворотами в мировой истории*»: возникновением новых форм государственности, идеологическими движениями и временем утверждения «индустриальной эпохи». Иными словами, исследователи признают влияние «социально-культурного фактора» на формирование художественных систем как в целом (поскольку в «художественном сознании» эпохи отражается и ее «историческое содержание», и «ее идеологические потребности и представления»), так и в части определения их границ.

Совершенно закономерно, что внутри выделенных глобальных «литературных эпох», охватывающих *тысячелетия*, постоянно происходят изменения, формирующие определенные эстетические системы в продолжение *столетних* периодов.

³¹ Ср. у Г.Н.Поспелова: «Но где следует видеть конец «средних веков» и начало «нового времени»? Очевидно, что этим переломным моментом было не открытие Америки и не изобретение книгопечатания, как иногда полагают, а нечто гораздо более важное и существенное для развития народов Европы. Это были, конечно, буржуазные революции в западноевропейских странах — сначала революция английская, которая привела к своим окончательным социально-политическим результатам только в самом конце XVII века, а затем — Великая французская революция, назревавшая постепенно на протяжении многих десятилетий XVIII века» (Поспелов Г.Н. Стадиальное развитие европейских литератур. — С.33—34).

«Очевидно, что внутри каждого из указанных общих типов художественного сознания «укладываются» несколько традиционных и общепризнанных периодов и направлений развития литературы (устная и архаическая письменная словесность — для первого типа; древность, средневековье, возрождение, классицизм, барокко — для второго; романтизм, реализм, символизм и др. — для третьего), и ни в коей мере нельзя пренебречь различиями их поэтик. Но, наряду с выявлением этих различий, главную задачу составляет изучение и определение тех константных черт в литературном процессе, которые обнаруживаются в длительной временной перспективе; наряду с анализом преемственной эволюции способов и средств художественного творчества (а также по ее ходу разного рода «ретардаций», «предвосхищений») — выделение тех кардинальных, сущностных изменений в них, которые характерны как раз для смены типов художественного сознания» (С.4).

Для авторов статьи, поставивших перед собой целью рассмотрение конкретной «проблемы эволюции “поэтического сознания и его форм”», обозначенной некогда А.Н. Веселовским, «но не привлекая до сих пор достаточного внимания», важно было наметить пути ее решения: выявить общие законы (типологию) исторической поэтики.

«Смена типов художественного сознания, с позиций исторической поэтики, закрепляется в исторически обусловленной трансформации категорий самой поэтики. В каждом типе, в каждую эпоху складывается своя система таких категорий, с особым родом связей между ними, со специфическим содержанием, объемом, иерархией поэтологических понятий. Среди этих категорий особенно важными, особенно репрезентативными, с точки зрения эволюции художественных средств литературы, представляются категории *стиля*, *жанра* и *автора*, каждая из которых доминирует на разных этапах словесного творчества» (С.4—5).

При характеристике первого, архаического периода, которому, по определению авторов, было присуще «мифопоэтическое художественное сознание», исследователями дан

весьма красноречивый подзаголовок: «поэтика без поэтики» (С.5), а в дальнейшем ими показано, насколько точно он отражает характер этого периода.

Исследователи отмечают, что с учетом специфики, присущей этому периоду, «в качестве «рабочего» определения «художественности» пригодна в целом такая дефиниция: текст, устный или записанный, является художественным в той мере, в которой он предназначен для многократного дословного или приближающегося к дословному воспроизведению» (С.9).

Что же касается основных, репрезентативных категорий поэтики, исследователи отмечают, что они в «архаический период», практически, не проявляются, ибо категория «авторство» фольклору неизвестна (С.9); категория «жанр» «имеет специфическую, внелитературную окраску, не совпадая ни по объему, ни по содержанию с привычным понятием жанра» (С.12); категория «стиль» не имела в то время «собственно поэтического смысла» (С.13). Существенно значимой является оговорка авторов, «что, относя произведения архаической литературы к эпике или лирике, истории или дидактике, мы обычно накладываем на них жанровую сетку позднейшей поэтики» (С.13). Такой исследовательский прием обусловлен тем, что для названных литературоведов «основным способом анализа движения поэтологических категорий является сопоставление литературной практики с литературной теорией» (С.5), в архаический же период литературная теория отсутствовала.

Следовательно, «художественное сознание» архаической эпохи, «претворившееся в ее поэтике», исследуется ими не само по себе, а в сопоставлении с более поздней художественной системой.

Поскольку русская литература XI — первой трети XVIII в. хронологически входит в выделенный исследователями второй период — период господства «традиционалистского художественного сознания» (V век до н.э. — XVIII век н.э.), — то его характеристика представляет для нас наибольший интерес.

Следует учесть, что любое обобщение, претендующее на универсальность, верно только в общих положениях, и нуждается порой в существенных уточнениях, касающихся частных (конкретных) вопросов: а нашем случае — русской литературы XI — первой трети XVIII в. Поэтому будем рассматривать характеристику этого периода, делая попутный комментарий с учетом специфики русского средневекового мировоззрения и древнерусской литературы.

По мнению авторов, «характернейшим признаком начала» «нормативного периода» «было выделение литературы как особой формы идеологии и культуры, что в свою очередь нашло выражение в появлении литературной теории» (С.15).

Можно согласиться с тем, что с принятием Русью в 988 г. христианства в качестве государственной религии и формированием в ближайший период православного мировоззрения, древнерусская литература действительно становится «особой формы идеологии и культуры». Однако это не повлекло появления на Руси в ближайшие шесть веков литературной теории³², которая бы «направляла» развитие литературы.

«Основополагающими для литературы и литературной теории стали понятия традиции, образца, нормы; тем самым они развивались под знаком риторики, положения которой отвечали универсалистским, дедуктивным принципам современного ей мировосприятия. Традиционализм предполагал опору на образец (стилистический, жанровый, тематический, сюжетный и т.д.), и отсюда свойственный ему набор устойчивых литературных моделей, своего рода универсалий, подобных и даже в какой-то мере адекватных тем, которые полагались в основу действительности» (С. 15).

³² Помещенный в «Изборник Святослава 1093 г.» трактат Хировоска «Об образехъ» указывает на знакомство некоторых древнерусских писателей с византийской теорией образа, но не свидетельствует о наличии развитой литературной теории на Руси. О развитии «теорий слова» на Руси можно говорить только начиная с XVI века. См. об этом работы С.Матхаузеровой, В.В.Калугина и др.

Такой традиционализм был присущ и древнерусской литературе. Хотя собственных риторик в XI–XV вв. на Руси еще не было, с основными риторическими правилами древнерусские книжники могли ознакомиться через посредство византийской и южнославянских литератур, произведения которых могли использовать (и использовали) в качестве образца.

«В гносеологии идея господствует над феноменом, общее над частным, в литературе идеал, норма, правило над конкретным, индивидуальным их проявлением³³. И поэтому естественно, что и в поэтике, и в литературной практике на первый план выдвигаются нормативные категории стиля и жанра, подчиняющие себе субъективную волю автора. Это, конечно, не означает, что не создаются выдающиеся произведения, отмеченные яркой индивидуальностью, но такие произведения рассматриваются их современниками именно как вершинные творения того или иного стиля, того или иного жанра, т.е. неизменно оцениваются по законам нормативной поэтики» (С.15).

Во-первых, для русского средневекового сознания было характерно «отметание» «субъективной воли автора» и смирение, не в силу подчинения «нормативным категориям стиля и жанра», а с целью получения божественной Благодати, условием обретения которой и был отказ от собственной воли и самоуничтожение (подробнее об этом речь пойдет во втором разделе).

Во-вторых, и на Руси, конечно, создавались выдающиеся литературные произведения, «отмеченные яркой индивидуальностью», такие как «Слово о Законе и Благодати», «Слово о полку Игореве», «Повесть о житии Петра и Февронии Муромских» и др., но они не рассматривались «их современниками именно как вершинные творения того или иного стиля, того или иного жанра», поскольку оценива-

³³ Это явление характерно и для древнерусской литературы. См.: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. — М., 1979. — С.80—129.

лись не как человеческие сочинения, а как боговдохновенные творения. К тому же и жанровую их принадлежность трудно установить до сих пор.

Для авторов статьи «само собой разумеется, что в поэтике столь долгого периода ... происходили исторически обусловленные серьезные изменения и сдвиги» (С.15). Поэтому длившуюся хронологически двадцать три столетия «эпоху» с «традиционалистским художественным сознанием» они подразделяют на периоды.

В период «Древности и средневековья», по их мнению, проявляется еще одно «определяющее отличие этой эпохи от предыдущей — выделение художественной литературы из массы словесности именно по признаку художественности, осознанному и закрепленному в традиции. Литература впервые осознает себя литературой, и внешним проявлением этого процесса становится формирование теории литературы, поэтики...» (С.16).

Выше уже указывалось на *отсутствие* в Древней Руси *теории литературы*. И ранняя русская «литература» не столько выделяется, сколько *отделяется* от другого рода словесности — устного творчества, с которым они сосуществуют на всем историческом протяжении — тем, что произведения «литературы» фиксируются сакральным письмом, которым до 40-х годов XVII века выступает церковнославянский язык, а произведения фольклора до второй половины XVI века вовсе не записывались и именно потому, что в принципе не могли быть записанными сакральным языком божественной литургии. Поэтому, в целом, можно согласиться с тем, что «художественная литература отмежевывается от своих архаических предшественников» (С.17) (то есть фольклорных произведений), но с существенной оговоркой: само определение «художественная» для древнерусской литературы в принципе не применимо (речь об этом пойдет ниже).

«Точно так же, — продолжают авторы, — художественная литература отмежевывается от современной ей нехудожественной. Произведения прагматического содержания (речи, трактаты, исторические сочинения) входят в круг

литературы, только если они изложены стихами ..., или стилистически отделанной прозой ...» (С.18). Здесь мы опять сталкиваемся с понятиями «художественная» и «не-художественная» литература. Когда-то Д.С.Лихачев заметил, что многие произведения древнерусской литературы имеют внелитературную функцию³⁴. Точнее (и правильнее) было бы сказать, что все творения древнерусских писателей профессионально функциональны, а многие из них обладают литературными качествами (то есть, о них можно говорить как о произведениях литературы и оценивать их с точки зрения позднейшей поэтики).

Торжественные слова митрополита Илариона, епископа Кирилла Туровского, епископа Серапиона Владимирского, традиционно включаемые в корпус древнерусских *литературных* сочинений, действительно написаны «стилистически отделанной прозой». Иной стиль в сочинениях исторических: «Повести временных лет» с входящей в нее «Повестью об ослеплении Василька Теребовльского», или «Галицко-Волынской летописи», или «Сказании о Мамаевом побоище», которые также включены в круг древнерусских произведений. Тем не менее, все они — не произведения *художественной литературы*.

Произведения *художественной литературы* появляются только тогда, когда складываются условия для формирования литературного *художественного метода*, и, прежде всего, происходит секуляризация сознания. В Западной Европе этот процесс наметился с середины XIII века, в России — только с 40-х годов XVII века. То есть практически ни об одном древнерусском произведении, написанном до середины XVII века, нельзя, по большому счету, говорить как о *художественном* произведении (см. об этом ниже).

«Выделение художественно оформленной словесности побуждает к твердой фиксации художественных текстов. Писанные тексты могут распространяться далее через устное исполнение (большая часть поэзии на живых языках, на-

³⁴ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — С.16.

пример, в Западной Европе), или через чтение (тексты на неживых языках, проза)» (С.18).

Можно сказать, что эта тенденция присуща и древнерусской литературе: произведение не становится литературным, если не зафиксировано письменно. Поэтому пишутся и читаются проповеди³⁵, создаются для чтения сборники-конволюты («Изборники» Святослава 1073 и 1076 гг.), пишутся четьи-минеи для повседневного чтения, в монастырях за трапезой читают жития святых и т.д.

«Контроль за сохранностью текста и традиционностью его толкования берет на себя школа. Школа консервирует литературный язык как общекультурное наддиалектное койне; школа создает традицию комментариев к тексту и на них вырабатывает понятия литературной теории и нормы литературной практики» (С.18).

В Древней Руси эта функция возлагалась на монастыри. В них создавались скриптории — мастерские по переписыванию книг, при них, да еще кафедральных соборах, создавались церковные школы. Монастыри выступали хранителями и распространителями литературного церковнославянского языка. В монастырях собирались богатейшие по содержанию библиотеки. По сути дела, русские монастыри выполняли те же образовательные и просветительские функции, что и западноевропейские университеты, с той существенной разницей, что занимались духовным, а не светским образованием, и, соответственно, приоритет отдавался *духовной* литературе, а не мирской — *художественной*.

Авторы отмечают присущее этому периоду «противопоставление литературного языка практическому — употребление чужого или архаического (в обоих случаях — остановившегося, «вечного») языка. Таков греческий язык для восточного Средиземноморья, латинский для Западной

³⁵ Ужанков А.Н. Из лекций по истории русской литературы XI — первой трети XVIII в. «Слово о Законе и Благодати» Илариона Киевского. — М., 1999. — С.30.

Европы, санскрит для Индии <...> Соотношение между литературным и живым языком могло быть различно: возможно уподобление (латинский отчасти стилизуется под греческий, персидский под арабский, тюркский под персидский <...>)» (С.18—19).

Как уже отмечалось выше, литературным языком в Древней Руси был церковнославянский (кириллица), параллельно с ним существовал разговорный (деловой) древнерусский язык³⁶. Начертание большинства букв кириллицы было заимствовано из торжественного древнегреческого уставного письма.

«Эстетический критерий, по которому художественная литература выделяется из нехудожественной словесности, совпадает с критерием красоты; в идеологии античности и средневековья красота едина с правдой и добром. Носителем этой красоты, украшенности, в литературном произведении в первую очередь становится самый всепроникающий пласт его строения — звук (метр) и язык, высшим выражением — СТИЛЬ» (С.18).

Здесь следует отметить, что в древнерусской средневековой словесности роль «эстетического критерия» выполняет православная религиозность, вырабатывающая свои творческие приемы³⁷.

Если в предыдущую эпоху архаического сознания ни одна из выделенных авторами категорий поэтики не нашла своего выражения, то в рассматриваемый период «традиционалистского художественного сознания» доминирует поэтика стиля и жанра. Авторы статьи отмечают, что «ведущей

³⁶ См.: Ремнева М.Л. Пути развития русского литературного языка XI—XVII вв. — М., 2003.

³⁷ Так, К.Д.Зееман пишет: «...В средние века религиозное играет ту же роль проводника, что в новое время — эстетическое, тогда было бы возможно говорить — конечно, только образно — об экзегетических приемах как приемах *поэтических*» (См.: Зееман К.Д. Аллегорическое и экзегетическое толкование в литературе Киевской Руси // Контекст — 90. Литературно-теоретические исследования. — М., 1990. — С.81.

категорией поэтики становится СТИЛЬ (в широком объеме этого понятия): если предыдущая стадия художественного сознания была «эпохой авторитета», то эта может быть названа «эпохой стиля»» (С.16—17).

«Внутри прозы происходит, в свою очередь, расслоение на высокую и низкую. Чем выше тип прозы, тем большую роль играют формально-стилистические критерии его организации, чем ниже — тем больше роль функциональных критериев» (С.19). Таков подход был присущ и русской литературе XVI — XVIII веков.

«Сложившееся таким образом понятие литературности, в основе которого лежит категория стиля, реализуется в конкретных произведениях через категорию ЖАНРА. Жанр есть исторически сложившаяся форма сосуществования элементов топики, стиля и стиха. Границы их всегда текучи, и иерархия более и менее определяющих признаков изменчива» (С.22).

По замечанию Д.С.Лихачева, жанры древнерусской письменности «определяются их употреблением: в богослужении (в его разных частях), в юридической и дипломатической практике (статейные списки, летописи, повести о княжеских преступлениях), в обстановке княжеского быта (торжественные слова, славы) и т.д.», в то же время, «чисто литературные принципы выделения жанров» в русской литературе «вступают в силу в основном в XVII в.»³⁸. «Основой для выделения жанра, — по мнению Д.С.Лихачева, — наряду с другими признаками, служили не литературные особенности изложения, а самый предмет, тема, которой было посвящено произведение»³⁹.

«При определении жанров вставал вопрос о формализации топики, которая поддавалась этому хуже, чем стиль. Особенно важно это для литератур второго поколения, так как при переходе в новый язык (из греческого в латинский, из латинского в новоевропейские...) топики сохраняется

³⁸ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — С.55.

³⁹ Там же. — С.58.

тверже, чем стиль, и для облика жанра оказывается важнее. Это побуждало предпочитать внелитературно заданную топику: «историю» или «миф», а не «вымысел»... Нетрадиционный сюжет, входя в литературу, старался удержать себя как «историю» (от исландских саг до греческих романов); одно из отличий «литературы» от массового чтения (развлекательная повествовательная литература вроде «1001 ночи») в том и заключалось, что последнее меньше притягало на достоверность» (С.22).

Вымысел был чужд древнерусской литературе до XVI века, но он присутствовал в переводных сочинениях («Повести о Стефаните и Ихнилате», «Александрии», «Повести о царице Динаре» и т.д.). Жанр «гисторий» становится распространенным на Руси со второй половины XVII века, и особенно в Петровское время⁴⁰.

Нельзя не согласиться с авторами статьи, что АВТОРСТВО выступало (в том числе и в древнерусской литературе) «лишь как частный случай» (С.21). Справедливо применительно к древнерусской литературе и другое наблюдение авторов: «Выделившаяся таким образом...⁴¹ литература вписывается в рамки канонизированной модели мира и ориентирована на изображение высшего и вечного мира сквозь преходящий земной» (С.20).

Во втором периоде «Возрождение, классицизм, барокко» авторы статьи отмечают, что «европейская литература последующей эпохи развивается на фоне решительного поворота в социальных и экономических отношениях, постепенного крушения феодального политического строя и его идеологии, сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому, утверждения национальных культур» (С.23).

⁴⁰ Ужанков А.Н. Человеческие отношения в русской приключенческой повести XVII — первой половины XVIII в. (Об истории жанра) // Литературное общение и формирование творческих индивидуальностей писателей XVIII — XIX веков. Межвузовский сб. науч. трудов МПУ. — М., 1998. — С. 4—17.

⁴¹ Здесь убрано определение «художественная». — А.У.

Как увидим ниже, *типологически* сходные (но не тождественные!) процессы происходят и в русском средневековом мировоззрении и, соответственно, средневековой литературе⁴².

«Ввиду этого, — продолжают авторы статьи — поэтика периода, сохраняя черты преемственности с предшествующим ее этапом (оставаясь в целом в рамках традиционализма), отличается и принципиальной новизной. Образ мира, определяющий литературу и определяемый ею, кардинально меняется: человек, стоящий, как и всегда, в его центре⁴³, соотносится уже не с абсолютизированным природно-социальным бытием (космос и полис в античном мире), не с трансцендентным абсолютom (Бог, эсхатологическая перспектива в средневековой литературе), но с самим собою, со своей универсализованной сущностью. Баланс личного и безличного в литературном сознании решительно сдвигается в пользу первого... Индивидуальная инициатива возрастает, индивидуальная компетенция расширяется и одновременно — и главное — обретает выражение. То, что раньше представало смутным, стихийным, естественно необходимым, ныне рационализируется, систематизируется, осмысливается как закономерность, т.е. тем или иным способом осознается. Однако осознание этого происходит в основном еще в традиционных формах. Об-

⁴² См.: Ужанков А.Н. О принципах построения истории русской литературы XI — первой трети XVIII в. — М., 1996. — С.40—45. Он же: Древнерусская литература: мировоззрение и восприятие // Филология и школа. Труды Всероссийских научно-практических конференций «Филология и школа». Выпуск I. — М., 2003. — С.133—139.

⁴³ Здесь следует сделать существенную оговорку: человек не всегда находился в центре мироздания. В период доминирования геоцентрического мировоззрения, длившегося на Руси до конца XV века, человек не мыслился в центре Вселенной. В центре мироздания пребывал Творец-Бог, откуда Он взирал на сотворенный Им самим мир. Этот взгляд из центра Вселенной Творца запечатлен в обратной перспективе икон.

раз мира меняется, но материал, из которого он строится, фундаментальные поэтологические категории и, в первую очередь, риторические готовые формы, «готовое слово», в котором мир преломляется, по-прежнему сохраняют силу. То же справедливо и для периода в его внутренней расчлененности. Исторические и логические границы, отделяющие Ренессанс от классицизма, прочерчены вполне отчетливо, что тем не менее не отменяет возвышающейся над этими границами целостности. Литература XIV—XVIII вв. принадлежит эпохе словесного традиционализма, но как ее итог, вершина, завершение и, следовательно, как подступ к качественно иной литературной реальности» (С.24).

Нельзя сказать, и было бы ошибкой утверждать, что те мировоззренческие процессы, которые происходят в *секуляризованном* западноевропейском сознании, тождественны, или хотя бы частично соответствуют тем процессам, которые развиваются в *религиозном* сознании Средневековой Руси. Появление и проявление *личностного* начала продиктовано не осознанием своего Я, не соотносительностью «с самим собою, со своей универсализованной сущностью», а со стремлением к *личному* спасению, возможному через восстановление падшей природы человека путем его обожения. Личностное начало проявляется в ответственности человека за свои поступки, и не важно царь ли он Иоанн Грозный, или князь Курбский, или протопоп Аввакум, или безымянный молодец из «Повести о Горе-Злочастии», нашедший спасение в монастыре.

«Литература по-прежнему ориентируется в первую очередь на опыт самой литературы, по-прежнему исходит из испытанных и давно авторитетных моделей, но в эту привычную ее ориентацию вносится несколько существенных новых моментов. Во-первых, момент выбора: традиция берется дифференцированно, Ренессанс отвергает средневековых предшественников, классицизм — предшественников ренессансных. Во-вторых, момент известной автономности; акт принятия традиции подается как акт свободы, иногда как вызов... В-третьих, момент небывало же-

сткой кодификации, преемственно и противоречиво связанный с двумя первыми: традиция процеживается до выявления ее эталонных форм («петраркизм», «цицеронианство», «сенекианство» и пр.) которые, будучи определены, как бы отменяют свободу выбора, их собственное условие, и претендуют на безраздельную и авторитарную единичность» (С.27).

Если западноевропейский Ренессанс отвергал своих средневековых предшественников, то русская литература XVI в. даже наоборот тяготела к своему прошлому. В XVI веке переписываются жития святых, написанные еще в Киевской Руси. Пахомий Серб использует агиографические сочинения своего предшественника Епифания Премудрого. Для написания общерусского лицевого летописного свода, создаваемого под руководством Иоанна Грозного, используются предшествующие летописные своды конца XV в. и т.д. Но вот где проявляется жесткая кодикология, отмеченная авторами для западноевропейской литературы, так это в языке: в конце XVI — начале XVII века появляются первые грамматики церковнославянского языка.

«Изменения касаются и художественной доминанты, которая организует поэтику в целом. Из трех традиционных и основных разделов риторики — «инвенцию» (нахождение темы), «диспозицию» (расположение материала) и «элокуцию» (способ изложения, стиль) — в средневековой поэтике доминировал «элокуцию», в Возрождение, напротив, преобладал принцип «инвенцию» <...>, а в поэтике классицизма и барокко — принцип «диспозицию» — композиционной организации произведения. В целом на первый план выдвигается категория ЖАНРА. СТИЛЬ понимается в первую очередь как жанровый разграничитель (см. классицистическую теорию трех стилей), АВТОР — выражает себя в первую очередь через жанр...» (С.28).

В западноевропейской литературе «процесс выдвижения жанра в качестве ведущей поэтологической категории эпохи завершается в целом к середине XVI в. Его итоги находят отражение в теоретическом сознании литературы: триум-

фальное возрождение аристотелевской поэтики с подчеркиванием в ней именно жанровой доминанты» (С.29).

В русской литературе аналогичный процесс завершается на полтора столетия позже: к концу XVII — началу XVIII века, хотя развитие новых жанров было характерно и для XVI века (мирской повести, хронографа), и для XVII века (вирши, школьная драма, интермедия, автобиография).

Формирование же «единой жанровой системы» мирских жанров русской рукописной литературы завершается, как и в европейских литературах (С.29), только к концу XVII — началу XVIII века.

Можно согласиться с весьма образной характеристикой авторов статьи завершающего этапа эпохи «традиционалистского художественного сознания» и перенести его и на русскую литературу XVIII века: «Слово больше не творит мир, оно лишь его упорядочивает и гармонизирует» (С.25).

Третий тип художественного сознания, выделенный авторами статьи — «индивидуально-творческий или исторический (т.е. опирающийся на принцип историзма)». Он охватывает новую эпоху, с конца XVIII века.

«Центральным «персонажем» литературного процесса» этой эпохи стало не произведение, выполненное в соответствии со средневековыми канонами, а АВТОР. С разрушением традиционной жанровой системы «на первое место выдвигается роман, своего рода «антижанр», упраздняющий привычные жанровые требования. Понятие стиля переосмысливается: оно перестает быть нормативным и делается индивидуальным, причем индивидуальный стиль как раз и противостоит норме. Отдельные приемы и правила уступают место подчеркнутому стремлению к само- и миропознанию, синтезированному в широком художественном образе. Поэтику — в узком смысле этого слова — вытесняет эстетика», которая обусловила творческий опыт писателей (С.33).

Такова, вкратце, история поэтики трех эпох мировой литературы, представленная в коллективной статье. Даже небольшой сопоставительный анализ, проведенный в ходе ее

комментирования, указывает на существенные различия в истории развития поэтики мировой литературы эпохи «традиционалистского художественного сознания» и поэтики русской литературы XI — первой трети XVIII века. Это сопоставление приводит к двум существенным выводам. Во-первых, нельзя механически переносить разработки и общие выводы, сделанные на основе анализа явлений мировых литератур, на историю национальной, в нашем случае, русской литературы. Во-вторых, совершенно очевидна необходимость в *отдельном* исследовании поэтики русской литературы в связи со стадийным развитием русского средневекового мировоззрения (своеобразного «художественного сознания»).

Что же касается русской средневековой литературы, то тут несоответствие западноевропейским литературам еще большее. И следует искать *свои*, внутренне присущие русскому общественному сознанию, процессы и выявлять *свои* законы развития средневековой словесности.

1.2. О СПЕЦИФИКЕ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Наиболее обстоятельно проблема уже непосредственно *стадийного* развития **национальных** европейских литератур разработана Г.Н.Поспеловым. Ученый исходил из того, что «народы мира исторически развиваются в последовательности и смене социально-экономических формаций. И это не может не отражаться на общественном бытии людей и их общественном сознании, в частности — на их «идеологическом мирозерцании», которое, по глубокому убеждению автора этой книги (т.е. Г.Н.Поспелова. — А.У.), являются *основным источником содержания* их художественного творчества, в частности — литературного»⁴⁴.

⁴⁴ *Поспелов Г.Н.* Стадийное развитие европейских литератур. — С.28. Далее ссылки на эту работу приводятся в тексте монографии.

А поскольку у каждого народа могут быть свои особенности в историческом развитии экономических формаций, то, стало быть, могут быть несовпадения и в стадиальном развитии национальных литератур. Поэтому, по мнению Г.Н.Поспелова, «надо делить развитие литератур по *его собственным стадиям*, а не по хронологии потому, что разные национальные литературы часто проходили *одну* и ту же стадию развития в *различные* хронологические периоды, иногда в очень различные» (С.29).

С этим утверждением ученого нельзя не согласиться. Однако и в этом вопросе не так все просто. Следуя принятым в формальной логике правилам, «деление может привести к положительным результатам, если оно — каждый раз — производится по *одному* признаку. Нельзя, в самом деле, разделять людей на высоких, умных и блондинов». А потому, «основное требование деления исторического развития национальных литератур таково: надо делить по *стадиям* развития, а не по хронологии.<...> Далее, неудобно делить развитие литератур сначала по хронологии, а потом переходить к другим признакам деления — идеологическим, а далее — к собственно художественно-литературным. А у нас так обычно и получается. По установившимся представлениям первая стадия развития европейских литератур — это античная литература, древнегреческая и римская. За ней идет стадия литературы «средних веков». И то, и другое — собственно хронологическое деление. За литературой «средних веков» следует литература Возрождения или, точнее, «гуманизма». Но гуманизм — это мировоззренческое, идеологическое явление, и указание на него вводит второй признак деления. За «Возрождением» следует «классицизм» — это явление уже собственно художественное, это — одно из первых ясно и полно оформившихся литературных *направлений*. Возникает, таким образом, еще один, уже третий признак деления. За «классицизмом» обычно следует эпоха Просвещения. Но «Просвещение» — это снова явление общеидеологического порядка. Значит, происходит возвращение ко второму признаку деления» (С.29—30).

Стало быть, «один из больших недостатков существующих представлений о стадийности развития национальных литератур — это нерасчлененность понятия о *стадиях* такого развития, определяемых своеобразием идейно-художественных особенностей творчества на каждой из них, и понятие о *хронологических границах* каждой такой стадии в каждой из национальных литератур. Другой недостаток существующих представлений о стадиях литературного развития — это иллюзорная мысль о равномерности смены стадий во всех национальных литературах Европы» (С.30).

Г.Н.Поспелов в данном случае высказывает несогласие с утверждением В.М.Жирмунского о «наличии одинаковой регулярной последовательности литературных направлений и связанных с ними стилей»⁴⁵. «Последовательность в смене стадий литературного развития разных народов, несомненно есть. Но эта их последовательность в действительности никогда не была и не могла быть «регулярной»» (С.31). На протяжении всей книги Г.Н.Поспелов и пытается это показать.

Г.Н.Поспелов задается вопросом, «о чем именно должна идти речь» в разговоре о стадийном развитии? Приведенное тут же уточнение: «О смене литературных «направлений» или смене литературных «течений»», — свидетельствует, что собственный интерес Г.Н.Поспелова как ученого лежит в большей степени в области литературы Нового времени, хотя в своей работе он рассматривает стадийное развитие и античной, и средневековых литератур.

Для меня методологически важным является его следующее замечание: «... Гораздо вернее было бы говорить не о том, что на каждой стадии национального литературного развития существовало какое-то одно литературное течение или направление, но о том, что для той или иной стадии характерно преобладание, *господство* какого-то или

⁴⁵ Жирмунский В.М. Литературные течения как явление международное. — Л., 1967. — С.6.

каких-то течений и направлений, наряду с которыми в той или иной мере *существовали и другие*. Одни из них могли быть рецидивом течений, господствовавших на предыдущей стадии развития, другие — предвосхищением последующей» (С.31).

Стадиальному развитию русской литературы Г.Н.Поспелов посвятил отдельную главу своей книги. И в ней приоритет принадлежит литературе Нового времени, начиная с 40-х годов XVIII века. Характеристика истории предшествующей семисотлетней литературы вместились на 4-х страницах.

Русская литература с XI до середины XVII века выделена в *одну стадию*, в которой, по мнению Г.Н.Поспелова, «господствовало *авторитарное, церковно-государственное* идеологическое мирозерцание. Вследствие этого «мирские», собственно *художественные* (не «синкретические») произведения — такие как «Слово о полку Игореве» или «Моление Даниила Заточника» — были в средневековой русской литературе редкими явлениями (Здесь и далее выделено Г.Н.Поспеловым. — А.У.)» (С.168). «Огромное же большинство произведений средневековой русской литературы имело *синкретическое* содержание — проповедническое, собственно житийное, религиозно-мифологическое, легендарное, летописное» (С.169).

«...К концу позднего средневековья, когда на Западе уже завершалась эпоха ренессансного гуманизма, Россия стала территориально самым крупным в мире *централизованным* государством. Для того чтобы держать под единой властью всю эту огромную расширяющуюся разноплеменную страну, необходимы были не только «крутая власть» и крепкий бюрократический аппарат, но в еще большей мере крепкое *идейное* обоснование государственного единства. В условиях средневековья — оно в России продолжалось до середины XVII века — таким идейным обоснованием и самоутверждением могло быть только церковно-государственное *авторитарное* мирозерцание с соответствующими догматическими положениями, которые связывали бы рели-

гиозную мифологию в ее абстрактности с конкретными требованиями государственной власти. Вот почему русская литература «средних веков» и была по преимуществу авторитарной. Вот почему такая литература имела господствующее значение столь долгое время» (С.169).

Из этой характеристики *первой стадии* развития русской литературы, можно заключить, что древнерусская литература была *только* служанкой государственной власти, и ни на что более не была способна (ибо не отмечено даже ее конфессиональное использование!), к тому же она еще и не развивалась! «Единственным дошедшим до нас собственно художественным произведением было в ней «Слово о полку Игореве»» — констатирует Г.Н.Поспелов (С.170).

А потому и неутешительный вывод: «Такова была первая, очень долгая стадия развития русской литературы, в течение которой она, естественно (а почему, собственно, *естественно?* — А.У.), очень сильно *отставала* от литератур Западной Европы: в большей мере — от итальянской, французской, английской, в меньшей мере — от немецкой. Она сильно отставала от них и по уровню своей художественности» (С.170).

Здесь очевиден евроцентризм автора и совершенное непонимание «художественной специфики» древнерусской литературы. Точнее, применение в ее изучении того же подхода, что и для литературы Нового времени.

Единственный проблеск художественности, согласно Г.Н.Поспелову, промелькнул уже на следующей стадии развития русской литературы, в «стихийно-демократической по своей идейной направленности литературе».

Что же касается «барокко», то, по мнению Г.Н.Поспелова, «таким термином нельзя обозначать какое-то литературное течение или направление, а тем более целую стадию исторического развития национальных литератур. «Барокко» — это, видимо, свойство *стиля* художественного произведения». «Иначе говоря, «барокко» — это *типологическое* свойство *стиля*» (С.52). Но даже этому «*типологическому* свойству *стиля*» отказано Г.Н.Поспеловым присутствовать в русской литературе допетровского времени.

Остается «безымянная, стихийно-демократическая литература конца XVII и начала XVIII века», которая «была вместе с тем и литературой *стихийно-гуманистической*. Ее можно назвать поэтому русским «предвозрождением», которое так и не могло вырасти в настоящее «Возрождение»⁴⁶. «Это начало целого большого *течения* в русской литературе, которое в дальнейшем было отнесено на творческую периферию направлением русского классицизма, а затем вновь заявило о себе в творчестве таких стихийно-демократических писателей, как М.Чулков, Н.Новиков, В.Левшин и другие писатели...». «После слабого проявления стихийно-демократического творчества в русской литературе начало постепенно складываться направление *классицизма*» (С.172), который «возник у нас в 1740-х годах... как литературное направление» (С.173). Однако эта тема уже выходит за хронологические рамки нашей монографии.

Как видим, и сам Г.Н.Поспелов выступает сторонником «европоцентристского» подхода в изучении отечественной литературы. Может быть, именно поэтому ему и не удалось рассмотреть специфических черт в стадиальном развитии русской литературы XI — первой трети XVIII века.

Еще в конце 70-х годов А.Гуревич в статье «Типологическая общность и национально-историческое своеобразие (К спорам о литературных направлениях)»⁴⁷ указал на слабую взаимосвязь (и даже ее отсутствие) между «социально-историческими условиями» и определенными литературными направлениями в России. Точнее, в их несоответствии с аналогичными явлениями в Западной Европе. Впрочем, некоторое несовпадение «общественного развития (от феодального общества к капиталистическому), его темпы,

⁴⁶ Ср.: Кожин В.В. О принципах построения истории литературы // Кожин В.В. Размышления о русской литературе. — М., 1991. — С.408—433.

⁴⁷ Гуревич А. Типологическая общность и национально-историческое своеобразие (К спорам о литературных направлениях) // Вопр. лит.-ры. — 1978. — № 11. — С.164—187. Далее страницы указаны в тексте монографии.

формы и сроки оказывались различными в разных странах. И потому конкретно-исторические ситуации в Италии и Англии, Франции и Германии, Испании и России (не говоря уже об идеологических, религиозных и культурно-художественных традициях) были — в любую эпоху — глубоко своеобразными. Однако же в этих своеобразных, несходных, неповторимых условиях постоянно возникали литературные направления, которые принято рассматривать как сходные, внутренне близкие» (С.166).

Исследователь приходит к выводу, что «одни и те же литературные направления могут складываться в разных общественных ситуациях, и тогда ни о каком «схождении социально-исторических условий» говорить не приходится. Между тем, — продолжает А.Гуревич, — сторонникам традиционной точки зрения подобное допущение кажется невозможным. «Если романтизм возникает в определенных социально исторических и идеологических условиях и становится их художественным выражением, то он не может возникнуть в других общественных и идейных условиях. Это положение можно признать аксиомой...»⁴⁸ — настаивает А.Соколов» (С.166).

На примере взаимосвязи «общественно-исторической ситуации» с появлением классицизма во Франции, Англии, Германии, Италии и т.д. исследователь указывает на различие *условий* для появления классицизма в этих странах и что, исходя из этого, нельзя говорить об «общеевропейской модели» классицизма, поскольку в каждой стране это литературное направление имело свое национальное своеобразие (С.174).

Пример России еще более красноречив. «Пусть «социально-эстетическая почва» была в России во многом иной, классицизм стал все же вполне реальным и весьма влиятельным направлением русской литературы, утвердившим в ней — под воздействием французских образцов — принципиально новую художественную систему» (с.182).

⁴⁸ Соколов А.Н. К спорам о романтизме // Проблемы романтизма. Сборник статей. — М., 1967. — С.37.

Здесь следует особо подчеркнуть, «что классицизм был первым в России литературным направлением, первым серьезным шагом по пути европейского художественного развития» (С.179), которое было чисто рационалистическим направлением, т.е. осознанно усвоенным из чужого опыта и привнесенным литераторами в русскую литературу.

Это рационалистическое начало в осмыслении творческого метода русскими писателями очень важно для понимания различия (и границы) между переходным периодом от средневековой литературы (в котором, несмотря на секуляризацию сознания и заметный рационализм, литературного направления еще не было) и собственно литературой Нового времени со сформированным литературным направлением.

Дальнейшее развитие русской литературы в XIX веке так же «нетипично». На это обратил внимание в своей, вызвавшей много откликов, статье «О принципах построения истории литературы» В.Кожин⁴⁹. А.Гуревич поддерживает на определенных этапах позицию В.Кожина: «...Рассматривая XVIII век и даже первые десятилетия XIX как эпоху русского Возрождения, В.Кожин (и это вполне логично) пытается обнаружить последующие литературные направления лишь в более позднее время — в 1840-1870-е годы, когда Россия *находилась примерно на той же стадии общественного развития* (выделено мной. — А.У.), что и передовые европейские страны во второй половине XVIII — начале XIX столетия. И действительно, в русской литературе той поры возникают явления, в духовном и эстетическом отношении довольно близкие западным просветительству, сентиментализму, романтизму. *Но самостоятельными литературными направлениями они все-таки не стали* (выделено мной. — А.У.)» (С.185).

Здесь как бы само собой напрашивался вывод (который четко все же не прозвучал из-за своего явного противоре-

⁴⁹ Кожин В.В. Размышления о русской литературе. — М., 1991. — С.408—433.

чия марксистско-ленинской теории взаимоотношения «базиса» и «надстройки») о независимости, или, во всяком случае, не прямой зависимости, литературного направления и «социально-экономической стадии (фазы)» развития общества (и т.д.).

Становится совершенно очевидным, что литературное направление формируется не общественно-исторической (экономической) формацией, а самостоятельным от нее мировоззрением писателей (вот, собственно, почему в начале XIX века в русской литературе присутствуют и классицизм, и сентиментализм, и романтизм).

Не прямо, но фактически об этом говорит и А.Гуревич, объясняя, почему выше названные им явления не стали самостоятельными литературными направлениями. «Не стали именно потому, что к середине XIX века русская литература прошла превосходную литературную школу <...> Развитие русской литературы всегда было «неклассическим», «неправильным», и вряд ли стоит подтягивать его под привычные европейские нормы» (С.185).

Но именно эта «неправильность», «неклассичность» позволяет ставить вопрос об иных номотетических законах развития литературы. Говорить не о типологических соответствиях социально-экономических формаций и литературных направлений в разных странах, а о типологических соответствиях в развитии мировоззрения и литературы.

В связи с этим хотелось обратить внимание на существенное замечание Е.Н.Купреяновой. Не смотря на напрашивающуюся аналогию между исторической категорией — «общественно-экономической формацией» и литературоведческим понятием — «литературным направлением», «обозначающим стадиальность литературного развития и проявляющийся именно в этой стадиальности его закономерный характер», исследовательница указывает на методологическое размежевание двух понятий: «...Понятия общественно-исторической формации и литературного направления не могут рассматриваться как методологически абсолютно тождественные. Первое распространяется на

всю историю человечества, второе же применимо к истории литературы только нового времени»⁵⁰.

К тому же, «понятие общественно-экономической формации включает в себе основополагающий критерий периодизации общественного развития согласно тому способу производства, который является для данной формации господствующим. Через господствующий способ производства определяются как ее типологические особенности, так и связь с предшествующей и последующей формациями, обуславливаемая развитием производительных сил и их соотношением с производительными отношениями»⁵¹.

Е.Н.Купреянова делает весьма существенный для нас вывод: «К сожалению, *понятие литературного направления подобной разрешающей силой не обладает. Оно не несет в себе **общего** для всех направлений критерия периодизации литературного развития* (выделено мной. — А.У.), который в каждом отдельном случае отвлекается от особенностей данного направления и потому оказывается лишенным общего основания»⁵².

* * *

Украинский литературовед Е.М.Черноиваненко, опираясь на выше приведенные критические замечания Г.Н.Поспелова и на его слова о «неотчетливости деления развития литератур на стадии» и «неразвитости и бессистемности тех понятий, которыми пользуются сами литературоведы», заключает, что ««стадия» в обозначенном ее понимании не может выполнять функции крупнейшей единицы членения литературного процесса».

««Неразвитость и бессистемность» понятия «стадия» заключается и в том, что мы не знаем, в чем ее сущность, из чего стадия складывается, а значит, и не знаем, по каким

⁵⁰ Купреянова Е.Н. Историко-литературный процесс как научное понятие // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. — Л., 1974. — С.16, 17.

⁵¹ Там же. — С.17.

⁵² Там же.

признакам сопоставлять разные стадии литературного развития»⁵³.

Не разработанность понятия «стадия» не может, однако, служить отказом в его использовании при построении теоретической истории литературы. Просто предварительно нужно определить понятийную сущность «стадии». Безусловно, то значение «стадии», которое использует коллектив авторов для определения трех *значительнейших* хронологических отрезков в развитии мировой литературы, «не может выполнять функции *крупнейшей единицы* членения литературного процесса» применительно к истории русской литературы, но не по указанной Е.М.Черноиваненко причине, а именно в силу того, что она охватывает хронологически слишком большой период, значительно больший, чем вся история русской литературы.

Отталкиваясь от выделенных коллективом авторов «трех типов художественного сознания» (выше мною рассмотренных), Е.М.Черноиваненко предложил свое деление русской литературы тоже на три эпохи: «Основываясь на некоторых современных концепциях развития европейской культуры и принимая во внимание специфику культурного развития восточных славян, я счел возможным выделить в истории их культуры три «большие эпохи»: «эпоху религиозно-исторического типа художественно-литературного сознания и типа литературы (XI — середина XVII столетия), светско-риторического (середина XVII века — первая треть XIX-го) и эстетического типа художественно-литературного сознания и типа литературы (вторая треть XIX века — по настоящее время)» (С.21—22).

Как видим, Е.М.Черноиваненко предлагает свои понятия для членения литературного процесса. Чтобы они были восприняты, исследователь сопоставляет их с уже имеющимися-

⁵³ Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI — XX веков. — Одесса, 1997. — С.62. Далее страницы указаны в тексте монографии.

ся: «Вводимые понятия «родственны» (одноприродны) понятиям «художественный метод» и «литературное направление», но представляют собой обобщения более высокого уровня. Художественному методу соответствует тип художественно-литературного сознания, литературному направлению — тип литературы» (С.68).

Далее автор дает определения этих понятий:

«Тип художественно-литературного сознания — это свойственная определенной исторической эпохе система представлений о соотношении этического и эстетического начал, о функциях литературы в жизни общества и человека, составе литературы, ее специфике в ряду других форм общественного сознания и других видов искусства, об отношении литературы к фольклору, о специфике литературного творчества и природе слова. Тип художественно-литературного сознания характеризуется определенным уровнем развития осознанного художественного вымысла и осознанного литературного авторства, отношением к традиции и способом ее передачи, определенным пониманием природы условности (как отношения мира литературы с реальной действительностью и потусторонним миром) и соотношения формы и содержания, уровнем развития литературного самосознания, пониманием сущности рода и жанра, трактовкой понятия «язык литературы» (выделено Е.М.Черноиваненко. — А.У.» (С.68).

Эклектичность определения указывает на его «концептуальную слабость»: понятия, применимые к сознанию и литературе Нового времени, не всегда подходят для характеристики средневекового мировоззрения и литературы.

Отмечу сразу, что «система представлений», «свойственная определенной исторической эпохе» — в данном случае, выделенной Е.М.Черноиваненко «эпохе религиозно-исторического типа художественно-литературного сознания (XI — середина XVII столетия)» — не тождественна в начале этой эпохи и в ее конце, то есть, в XI веке и середине XVII века, уже хотя бы потому, что в XI — XII вв. было теоцентрическое мировоззрение с синкретическим религиозно-

символическим методом познания, а с 40-х — 50-х годов XVII в. стало формироваться эгоцентрическое мировоззрение (после антропоцентрического мировоззрения), основанное на секуляризации сознания, и даже выделяется в самостоятельный «художественный метод» литературы⁵⁴. Соответственно, различным будет и отношение к «осознанному художественному вымыслу», и «осознанному литературному авторству» и т.д.

Совершенно очевидно, что выделенной эпохе в истории русской литературы (XI — середина XVII столетия) не может соответствовать *один (единый)* тип художественно-литературного сознания.

По определению Е.М.Черноиваненко, *«тип литературы представляет собой совокупность произведений, созданных в определенную эпоху и воплотивших в себе свойственный этой исторической эпохе тип художественно-литературного сознания. Характеризуя тип литературы, мы характеризуем состав литературы в данную эпоху, принципы родо-жанровой дифференциации и иерархизации литературы, соотношение книги, текста и художественного мира как трех ипостасей литературного произведения, соотношение изобразительного и выразительного начал, уровень развития художественной идеи и характер связи идеи с образом, формы воплощения авторского сознания в литературном произведении, принципы организации художественного мира произведения и специфику литературного характера, соотношение поэзии и прозы, своеобразие языка и литературы (выделено Е.М.Черноиваненко. — А.У.)»* (С.68).

«Будучи крупнейшей единицей членения литературного процесса, тип литературы включает в себя все литературные направления (или стили эпох), развивающиеся в охватываемый им исторический период» (С.69).

⁵⁴ См.: Ужанков А.Н. О проблемах периодизации и специфике развития русской литературы XI — первой трети XVIII в. — Калининград, 2007; *Он же*: Древнерусская литература: мировоззрение и восприятие. — С.123—141.

Не меньше вопросов вызывает и стремление объединить в один светско-риторический тип литературы всю *«совокупность произведений, созданных»* с середины XVII — по первую треть XIX в. и *«воплотивших в себе свойственный этой исторической эпохе тип художественно-литературного сознания»*. Чем обусловлено объединение сочинений Симеона Полоцкого и, скажем, Александра Пушкина в один «светско-риторический тип литературы»? Неужели Е.М.Черноиваненко предполагает, что у них один и тот же *«тип художественно-литературного сознания»*? И если речь идет о светско-риторическом типе литературы, то куда девать «Житие» протопопа Аввакума, или сочинения Стефана Яворского и Феофана Прокоповича, или духовные оды М.В.Ломоносова, А.П.Сумарокова, Г.Р.Державина? Куда поместить собственно всю несекуляризованую литературу второй половины XVII — XVIII века? И, наконец (хотя подобные вопросы можно множить), разве у русских романтиков первой трети XIX века отсутствовал *«эстетический тип художественно-литературного сознания»*?

Совершенно очевидно, что предложенная Е.М.Черноиваненко концепция не решает ни частного вопроса периодизации литературного процесса, ни общего вопроса — построения теоретической истории русской литературы.

Попытку «реконструировать три большие диахронические системы» в истории древнерусской культуры «в том виде, в каком они явились на Руси: раннее средневековье (XI–XIV вв.), позднее средневековье (XIV–XV вв.) и культуру XVI в.» предпринял И.П.Смирнов⁵⁵. В хронологическом выделении «трех периодов применительно к восточнославянскому ареалу» он следует «за фундаментальным трудом Д.С.Лихачева»⁵⁶, отмечая при этом, что «то логическое содержание, которое вкладывается нами в понимание каждой

⁵⁵ Смирнов И.П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. — Wien, 1991. — С.5.

⁵⁶ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. — Л., 1973.

из названных эпох, оригинально. Д.С.Лихачев описал эволюцию древнерусской литературы как чередование «первичной» и «вторичной» систем мышления о мире, не исключая того, что всякое последующее «первичное» resp. «вторичное» мировоззрение обладает своей, неповторимой, семантикой и стилистикой в сравнении с предшествовавшими сходными ментальностями, но не сосредоточиваясь на теоретическом объяснении этого своеобразия. Соглашаясь с тем, что человеческой истории в какой-то мере свойственно «вечное возвращение», мы концентрируем внимание на специфике диахронических (макро)систем. Коротко говоря: если история и возвращается, то как вечно другое». Главной же целью исследования И.П.Смирнова «была выработка методологии, посредством которой можно проникнуть в диахронический слой культуры», а также «установить то общее, что роднит между собой самые разные тексты, входящие в ту или иную диахроническую систему либо в ее подсистемы»⁵⁷.

Главное усилие культурологических исследований И.П.Смирнова было направлено на обнаружение общих тенденций в мировой и русской национальной культурах.

«Моделируя диахронические превращения смысла на примере русского сознания, мы намеревались эксплицировать в нашей книге ту логику, которая — на взятых нами фазах истории — развертывает культуру в целом. Только в силу того, что разные национальные культуры проходят в своем развитии одни и те же стадии, можно говорить о мировой истории, об истории как о некоем феномене человеческого мира, а не об историях. Диахрония русской культуры, с которой мы имеем дело, — составная часть и подвид общеευропейской и — шире — мировой культурной эволюции»⁵⁸.

Однако, по замечанию И.П.Смирнова, «Россия далеко не

⁵⁷ Смирнов И.П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. — С.6.

⁵⁸ Там же. — С.6.

всегда поставляет исследователю благодатный материал для догадок о диахронии как таковой. В ряде случаев (к ним относится, скажем, XVI в.) русская культура воплощала общекультурные диахронические программы в урезанном, редуцированном виде. Иногда (например, в XIV–XV вв.) русская культура оказывалась зеркально симметричной по отношению к западноевропейской⁵⁹»⁶⁰.

Несомненно, древнерусская литература относится к средневековому типу мировых литератур, развивается по тем же, что и западноевропейские литературы, законам, и потому она *типологически* подобна западноевропейским литературам, но не тождественна им, а всецело самобытна. Тому есть причины и объяснения, но они не достаточно вскрыты и еще мало исследованы медиевистами. Если И.П.Смирнов пытается найти типологические *соответствия* в мировой и русской культурах, то моей задачей было выявление *самобытности* в стадиальном развитии русской литературы XI — первой трети XVIII века. Однако ряд наблюдений И.П.Смирнова над теми явлениями, что протекали внутри диахронической системы (особенно XVI века), заслуживают внимания.

Подводя итог рассмотрению немногих имеющихся работ по рассматриваемой нами теме, приходится констати-

⁵⁹ Этот вывод И.П.Смирнова не корреспондируется с выводами Г.Н.Поспелова: «Первая, очень долгая стадия развития русской литературы, в течение которой она, *естественно* (выделено мной. — А.У.), очень сильно *отставала* (выделено Г.Н.Поспеловым. — А.У.) от литератур Западной Европы: в большей мере — от итальянской, французской, английской, в меньшей мере — от немецкой». «...Можно, видимо, высказать сомнение в наличии в русской литературе XIV—XVI веков выражения таких умонастроений, которые можно было бы считать «предвозрожденческими» и уж тем более «возрожденческими». Аргументация, которая при этом применяется в некоторых новых работах, не кажется убедительной». См.: *Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. — С.170.

⁶⁰ *Смирнов И.П.* О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. — С.6—7.

ровать, что проблема стадийного развития русской литературы не решена как в целом (ее тысячелетнего исторического развития), так и в частности: касательно хронологического ее семисотлетнего отрезка с XI — по 30-е годы XVIII в.

Следовательно, предстоит нам, опираясь на наименьшую типологическую единицу литературного процесса — метод, определить как сами стадии в развитии средневекового мировоззрения (и, соответственно, литературно-художественного сознания древнерусских писателей), формирующего метод, так и максимально крупную для истории русской литературы типологически выделяемую категорию — литературную формацию.

Однако, прежде чем мы приступим к выявлению и рассмотрению специфики средневекового «художественного метода», рассмотрим те принципы, которые положены в основу периодизации древнерусской литературы и выделенные периоды в ее развитии.

Глава вторая. О ПРИНЦИПАХ ПОСТРОЕНИЯ И ПЕРИОДИЗАЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XI — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII В.

1.2.1. О ПЕРИОДИЗАЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

С 20-х годов XIX века⁶¹ и до сих пор доминирует «исторический подход» в построении, как всей истории русской литературы, так и отдельно взятой истории древнерусской литературы. При этом литературу рассматривают как форму *общественного* сознания. «История литературы, в широком смысле этого слова, — замечает А.Н. Веселовский, — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом»⁶². Но она и форма *художественного* сознания, поскольку своими определенными художественными средствами решает творческие задачи.

«И в общественной, и в художественной жизни литературы имеются свои законы, своя внутренняя логика, у каждой свои интересы и движущие силы, т.е. — *своя история*, в одном случае — *литературно-общественного*, в другом — *литературно-художественного* развития. Это разные истории литературы и разные историко-литературные процессы со своими открытиями, эпохами, периодами, знаменательными вехами и датами, временные границы которых, как правило, не совпадают...» — совершенно справедливо недавно отметил А.С.Курилов⁶³.

⁶¹ Эта тенденция была заложена Н.И.Гречем в его «Опыте краткой истории русской литературы» (1822), в котором он попытался связать периоды развития русской литературы с важнейшими событиями русской истории.

⁶² *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989. — С.41.

⁶³ *Курилов А.С.* История литературы Нового времени: логика художественного развития от Итальянского Возрождения до русского Сентиментализма //Филология и школа. — М., 2003. — С.176. Выделено А.С.Куриловым. — А.У.

Этот вывод с полным основанием можно отнести и к истории древнерусской литературы.

Разбор взглядов на интересующую нас проблему начнем с рассмотрения периодизации русской литературы XI—XVIII веков.

1.2.2. ГРАЖДАНСКАЯ ИСТОРИЯ И ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«...Сама история до известной степени устанавливает периодизацию литературы. Литературные изменения в основном совпадают с историческими», — утверждает в вузовском учебнике по древнерусской литературе Д.С.Лихачев⁶⁴. Это же мнение разделяет и последняя по времени издания академическая «История русской литературы», расширяя его уже и на литературу Нового времени: «...литературная периодизация естественно совмещается с исторической»⁶⁵.

В зависимости от того, какие исторические события или явления избирались для точки отсчета, строилась как периодизация литературного процесса, так и вся история литературы.

Для древнерусской литературы (впрочем, как мы увидим ниже, и для всей русской средневековой культуры) такими историческими вехами или «точками отсчета» были: монголо-татарское нашествие 1238–1240 гг.; период раздробленности Древней Руси после него — вторая половина XIII–XIV в.; время консолидации русских княжеств вокруг Москвы и образование русского централизованного государства — XV–XVI в.; церковный раскол в середине XVII в.

Соответственно и история литературы делится на: домонгольскую (или Киевской Руси) — XI — первая треть XIII века; периода раздробленности — вторая треть XIII — XIV вв.; периода объединения Северо-Восточной Руси и образования Московского государства — конец XIV — нача-

⁶⁴ История русской литературы X — XVII веков. — М., 1980. — С. 7.

⁶⁵ История русской литературы: В 4-х т. Т.2. — Л., 1981. — С.5.

ло XVI в.; периода укрепления русского централизованного государства XVI — XVII вв.⁶⁶. Схема чисто условная⁶⁷. Поэтому могли быть внесены изменения в определение границ того или иного периодов. Например, «литература периода феодальной раздробленности и объединения Северо-Восточной Руси (XIII — первая половина XV века)» или «литература периода укрепления централизованного государства (вторая половина XV — XVII век)⁶⁸. Наряду с историческим подходом здесь уже выступает и социально-экономический.

Периодизация могла иметь дополнительные деления внутри периодов, причем не только хронологические, скажем, «литература конца XV — первой половины XVI века» или «литература периода первой крестьянской войны и борьбы русского народа с польско-литовской интервенцией», но и географические — выделялись литература Киевская, Черниговская, Новгородская, Владимиро-Суздальская, Галицко-Волынская и так далее.⁶⁹ Но основные исторические вехи, к которым привязывали периодизацию, оставались неизменными: монголо-татарское нашествие; свержение монголо-татарского ига, связанное с ростом Москвы и образованием Московского государства; «Смутное время» и т.д.

⁶⁶ Гудзий Н.К. История древней русской литературы. Изд. 7. — М., 1966.

⁶⁷ Если, скажем, «домонгольскую литературу» называть «литературой Киевского периода», то большой натяжкой будет относить к ней новгородскую и псковскую литературы, поскольку формально ни Новгород, ни Псков не подчинялись Киеву уже с середины XII в. Однако явления в северорусской литературе были тождественны явлениям в южнорусской литературе, что свидетельствует не только о наблюдаемом едином процессе, но и о единой древнерусской литературе, получившей компромиссное наименование «литературы древнерусского государства».

⁶⁸ Кусков В.В. История древнерусской литературы. Изд. 3. — М., 1974. — С. 345—346.

⁶⁹ Кусков В.В. История древнерусской литературы. — С. 246.

Вот как выглядит периодизация древнерусской литературы в наиболее популярных учебниках и «Историях», изданных (и переизданных) в последние десятилетия XX — начале XXI века:

Гудзий Н.К. История древней русской литературы. Изд. 7-е. — М., 1966; Изд. 8-е. — М., 2002.

1. Литература Киевской Руси.
2. Литература периода феодальной раздробленности XIII — XIV вв.
3. Литература периода объединения Северо-Восточной Руси и образования русского централизованного государства (с конца XIV до начала XVI в.).
4. Литература периода укрепления русского централизованного государства (XVI — XVII вв.).

Кусков В.В. История древнерусской литературы. Изд. 7-е. — М., 2002.

1. Начальный период формирования древнерусской литературы (конец X — первая половина XI вв.).
2. Литература Киевской Руси (середина XI — первая треть XII вв.).
3. Литература периода феодальной раздробленности (вторая треть XII — первая половина XIII вв.) — период формирования и развития местных и областных литератур.
4. Литература периода борьбы русского народа с монголо-татарскими завоевателями и начала формирования централизованного государства (вторая половина XIII — XV в.).
5. Литература централизованного русского государства (конец XV — XVI в.).
6. Литература формирующейся русской нации (XVII в.). Литература переходного периода, в котором выделяются два этапа: первый от начала века до 60-х годов и второй — от 60-х годов до конца XVII — первой трети XVIII в. «Последний этап и может быть определен как переходный пе-

риод от литературы Древней Руси к литературе Нового времени»⁷⁰.

Прокофьев Н.И. Древняя русская литература. Хрестоматия. — М., 1980.

Периодизация (по оглавлению).

1. Литература Киевской Руси. (XI — первая треть XII в.).
2. Литература периода феодальной раздробленности (вторая половина XII — середина XIII в.).
3. Литература в период борьбы с иноземными завоевателями и объединения княжеств Северо-Восточной Руси (середина XIII — середина XV в.).
4. Литература в период укрепления Московского государства (середина XV — начало XVI в.).
5. Литература в период укрепления самодержавия и создания многонационального государства (начало XVI — XVII вв.).

Древнерусская литература: Хрестоматия / Сост. Н.И. Прокофьев. — М., 2000. В новом переиздании хрестоматии периодизация несколько изменена Н.Н. Прокофьевой и Н.В. Трофимовой.

1. Литература Киевской Руси (XI — первая треть XII в.).
2. Литература периода феодальной раздробленности (вторая треть XII — первая треть XIII в.).
3. Литература периода монголо-татарского нашествия и объединения княжеств Северо-Восточной Руси (середина XIII — 80-е гг. XV в.).
 - Литература начала монголо-татарского ига (середина XIII в. — 1380 г.).
 - Литература эпохи Куликовской битвы и освобождения от монголо-татарского ига (1380 — 80-е гг. XV в.).

⁷⁰ Эта периодизация была предложена исследователем еще ранее в его докторской диссертации. См: *Кусков В.В. Жанры и стили древнерусской литературы XI — первой половины XIII в. Автореферат диссертации... доктора филологических наук.* — М., 1980. — С. 32.

4. Литература московского централизованного государства (конец XV-XVI в.)
5. Литература «переходного» XVII в.

Ряд уточнений к этой периодизации даны в коллективном учебнике:

Древнерусская литература. XI — XVII вв.: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. В.И.Коровина. — М., 2003.

1. Первый период (XI — первая треть XII в.).
2. Второй период (вторая треть XII — первая треть XIII вв.).
3. Третий период (вторая треть XIII — конец XIV в.).
4. Четвертый период (конец XIV — XV в.).
5. Пятый период (конец XV — XVI в.).
6. Шестой период имеет два этапа:
 - начало XVII — 60-е годы;
 - 60-е годы — конец XVII в.

Приведенная периодизация (зафиксированная в оглавлении) носит исторический характер, и в самом тексте учебника в нее внесены уточняющие характеристики (но не названия!) периодов:

1. Первый период — «относительного единства литературы».
2. Второй период — «появление областных литературных центров».
3. Третий период — «монголо-татарского нашествия и борьбы с ним».
4. Четвертый период — «складывания нового нравственного идеала эпохи».
5. Пятый период — «литература эпохи Московского централизованного государства».
6. Шестой двухэтапный период — «столкновения новых и старых принципов художественного творчества».

История русской литературы XI — XVII вв. Под ред. Д.С.Лихачева. — М., 1980.

1. Литература XI — начала XII в.
2. Литература середины XII — первой трети XIII в.
3. Литература периода монголо-татарского нашествия — второй четверти XIII — конца XIV в.
4. Литература конца XIV — первой половины XV в.
5. Литература второй половины XV — начала XVI в.
6. Литература середины и конца XVI в.
7. XVII в. — век перехода к литературе Нового времени.

В оглавлении, правда, фигурирует несколько иные периоды: два первых соединены в один, третий разбит на два, равно как и XVII век поделен на две половины.

Практически мало чем от нее отличается и академическая **«История русской литературы», т. 1. «Древнерусская литература»**. Под ред. Д.С. Лихачева. (Л., 1980).

Характерно, что даже при едином подходе исследователей к периодизации древнерусской литературы, все же наблюдаются существенные различия как в выделяемых ими хронологических рамках периодов, так и в их количестве (от четырех до семи!). Такой разброс мнений не может удовлетворить, поскольку свидетельствует о кризисной ситуации в литературоведении, и заставляет задуматься о правомерности применяемого подхода к периодизации и, соответственно, построению самой истории древнерусской литературы. В этой связи хочу еще раз обратить внимание на то существенное обстоятельство, что в основу периодизации литературы, то есть *в разграничение определенных этапов эволюции художественного слова, была положена гражданская история (а порой, и административно-географическое деление), но не явления самой литературы*⁷¹.

На раннем этапе развития литературоведческой науки «исторический» подход вполне объясним и, может быть, даже оправдан, как напрашивающийся сам собою. Во-первых, своей тематикой древнерусская литература тесно связана с гражданской историей, и появление большинства

⁷¹ Увы, это беда не одного только русского литературоведения. См.: Уэллек Р. и Уоррен О. Теория литературы. — М., 1978.

произведений обусловлено именно историческими событиями (чего нельзя, кстати сказать, о монументальной и станковой живописи). А во-вторых, выстроенные в хронологической последовательности они действительно создают впечатление истории древнерусской литературы. В-третьих, при господстве эмпирических наблюдений на ранней, примитивной, по словам акад. В.Н. Перетца, стадии «литературной критики»⁷², отсутствовали даже типологические обобщения, не говоря уже о номотетических, формулирующих законы. Так что «исторический подход» был, вроде бы, закономерен. Однако, еще в начале 30-х годов XIX века В.Т. Плаксин писал: «...Не всегда История гражданства согласно идет с Историею Литературы; ибо перевороты первой, как и вообще события внешней жизни, совершаются быстро, часто силами посторонними, привходящими, а изменения последней как проявления жизни внутренней, требуют духовной готовности, которая созревает медленно, возрастая естественным порядком... Вот почему История Русской литературы, независимо от политических эпох и гражданских переворотов, должна быть разделена по свойству своего развития... (Выделено мной. — А.У.)»⁷³.

Кроме того, литературу нельзя рассматривать только как форму общественного сознания. Не следует забывать, что она и форма художественного сознания, поскольку своими определенными художественными средствами решает творческие задачи.

«И в общественной, и в художественной жизни литературы имеются свои законы, своя внутренняя логика, у каждой свои интересы и движущие силы, т.е. — *своя история*, в одном случае — *литературно-общественного*, в другом — *литературно-художественного* развития. Это разные исто-

⁷² Перетц В.Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы. — Пг., 1922. — С. 13.

⁷³ Плаксин В.Т. Руководство к познанию истории литературы. — СПб., 1833. — С.7. Цит. по: Курилов А.С. История литературы Нового времени: логика художественного развития от Итальянского Возрождения до русского Сентиментализма //Филология и школа. — М., 2003. — С.177.

рии литературы и разные историко-литературные процессы со своими открытиями, эпохами, периодами, знаменательными вехами и датами, временные границы которых, как правило, не совпадают...» — замечает по поводу литературного процесса Нового времени А.С. Курилов⁷⁴.

Применительно же к литературному процессу в Древней Руси следует отметить теснейшую связь *общественно-религиозного* сознания и *художественного* сознания, что свидетельствует о едином литературном процессе, а, стало быть, речь необходимо вести об одной истории древнерусской литературы (словесности).

1.2.3. О ПРИНЦИПАХ ПЕРИОДИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Сейчас уже становится очевидным, что если в разработке периодизации, впрочем, как и построении самой истории литературы, ограничиваться только «историческим подходом» (пусть даже расширенным за счет еще и «географического»), то мы, можно смело утверждать, никогда не воспроизведем объективного течения литературного процесса, поскольку не сможем не с литературных позиций объяснить чисто литературные явления: появление жанра оригинальной мирской (бытовой) повести в XV веке; или эволюцию пейзажа в древнерусских сочинениях XI–XVII вв.; или появление личностного начала в древнерусской литературе; или возникновение поэзии в XVII веке. Чисто литературные явления невозможно объяснить ходом гражданской истории.

Между тем, до сих пор при попытке дать объяснения литературному процессу, именно так и поступают. Как типичный пример такого «объяснения» приведу характерный пассаж Д.С. Лихачева, больше всех поработавшего в этой области, к тому же и редактора первого тома

⁷⁴ Курилов А.С. История литературы Нового времени: логика художественного развития от Итальянского Возрождения до русского Сентиментализма //Филология и школа. — М., 2003. — С.176. Выделено А.С. Куриловым. — А.У.

последней, по времени выхода, академической истории русской литературы в четырех томах: «Под влиянием начавшейся централизации государственной власти, новых социально-экономических условий, выдвинувших государственные интересы выше феодально-иерархических и породивших потребность в людях с высокими психологическими качествами, могущих преданно служить единому складывающемуся государству, интерес к внутренней жизни человека достиг крайней степени напряжения (выделено мной. — А.У.). Этот интерес усиливался веяниями южнославянского и византийского Предвозрождения, явившимися на Русь вместе со вторым южнославянским влиянием»⁷⁵.

Это суперэклектичное «объяснение» причин возникшего интереса к психологии человека ничего, на самом деле, не объясняет, поскольку нельзя серьезным считать утверждение, что «интерес к внутренней жизни человека достиг крайней степени напряжения» (как это?) «под влиянием начавшейся централизации государственной власти». Два параллельных самостоятельных процесса — формирование новой религиозно-рационалистической системы мировоззрения (приведшей к перемещению внимания с объекта познания — Бога и сотворенного им мироздания, на субъект — человека, что равносильно революции в мировосприятии) и становление Российской государственности — механически сведены Д.С. Лихачевым воедино, причем с указанием причинной зависимости (на основе материалистического понимания «бытия», определяющего «сознание») первого от второго. К ним, по традиции, присовокуплены «социально-экономические условия» и «второе южнославянское влияние» с «византийским и южнославянским Предвозрождением», то есть, типовой набор «объяснений», стремящийся ничего не упустить, но, по сути, ничего не проясняющий. Такие «объяснения», даже если они принадле-

⁷⁵ Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. — Л., 1986. — С.102.

жат известному ученому, не могут быть признаны удовлетворительными⁷⁶.

Есть и еще одна отрицательная сторона в «историческом подходе» при построении истории (и, соответственно, периодизации) древнерусской литературы: даже при максимальной затрате усилий мы не получим общей для XI–XX веков картины единого литературного процесса, поскольку в построении литературы нового и новейшего времени литературоведение опирается на эволюцию художественного метода и на связанные с ним литературные направления, то есть, на чисто литературные явления, а литература древнего периода — на гражданскую историю. Получается, что история древнерусской

⁷⁶ Здесь, по-видимому, уместно привести и суждения Г.Н.Поспелова по сходному поводу: «В коллективном труде по истории «древнерусской литературы» мы читаем: «Характерные для Предренессанса мистические настроения. самоуглубление, интерес к отдельным психическим состояниям человека обнаруживаются и у русских мыслителей второй половины XV века: ярким представителем русского «исихазма» был, например, Нил Сорский» (История русской литературы. — Т.1. — Л., 1980. — С.187—188).

В таком суждении недостаточно расчленены понятия. То, что «мистицизм» и «самоуглубление» есть проявления дифференциации личности (личного «начала») — это несомненно. Но разве то и другое есть вместе с тем и проявление *«раскрепощения»* личности, преодоления ею авторитарных норм? Совсем нет! Мистическое сомоуглубление — это еще более изощренный и крепкий процесс связи личности со сверхличными, авторитарными представлениями и нормами, еще более слитное, внутреннее самоподчинение им. Здесь может быть очень много глубокого психологизма, но психологизм этот *не гуманистический*, он затрудняет и усложняет мирское раскрепощение личности. Этого не учли авторы цитированного труда.

К тому же Нил Сорский и другие, ему подобные, — это религиозные мыслители, а не авторы художественных произведений, не деятели искусства слова. Русская средневековая художественная литература доросла в какой-то мере до гуманистических мотивов только во второй половине XVII века». См.: *Поспелов Г.Н. Стадиальное развитие европейских литератур*. — С.170—171.

литературы, построенная на одних принципах, подверстана к истории литературы Нового времени, построенной на совершенно других критериях чисто механически⁷⁷. Красноречивым тому свидетельством является четкая хронологическая граница между ними — рубеж между XVII и XVIII веками — 1700 год, прочерченная в большинстве академических и вузовских историях русской литературы.

Между тем, еще треть столетия в литературе XVIII в. ощущались черты древнерусской словесности (она, по-прежнему, была анонимна, носила рукописный характер, писалась церковнославянскими буквами и т.д.), и до 30-х годов XVIII в. целесообразно говорить о переходном периоде⁷⁸, в который и происходило формирование художественного метода⁷⁹ — основного строительного материала новой и новейшей литературы.

Механическое соединение рубежом XVII — XVIII вв. истории средневековой литературы с историей новой литературы породило еще одно ошибочное представление о «скачке» в развитии русской литературы в Новое время.⁸⁰ Хотя сами же исследователи отмечают продолжение новой литературой идей, тем и т.д. древнерусской литературы, то есть, преемственность в их развитии.

Чтобы научно объяснить эволюцию русской средневековой культуры (а в ее рамках и литературы) от освоения письменности и формирования православной культуры до

⁷⁷ *Никольский Н.* Ближайшие задачи изучения древне-русской книжности. — СПб., 1922. — С. 2—3.

⁷⁸ *Охрименко П.П.* Где же конец или начало? (К вопросу о периодизации русской литературы). // Рус. лит.-ра. — 1974. № 1. — С.94—99; *Ромодановская Е.К.* Русская литература на пороге Нового времени. — Новосибирск., 1994.

⁷⁹ *Ужанков А.Н.* Эволюция средневекового мировоззрения и развитие русской литературы XI — первой трети XVIII вв. // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 7. Ч.1. — М., 1994. — С. 5—37.

⁸⁰ *Еремин И.П.* Лекции по древней русской литературе. — ЛГУ., 1968. — С. 205.

переходного периода, от Нового времени и до наших дней, необходимо выработать *единый литературоведческий критерий* как в определении периодов в развитии культуры (литературы), так и в оценке происходящего в их границах процесса. Только тогда получится цельная, изложенная с единой позиции и история русской культуры, и история литературы⁸¹. Но это должен быть не исторический, и не географический, и даже не синтетический, объединивший их воедино, поход, а чисто культурологический. Исторический подход тем более не применим для построения единой эволюционной истории изобразительного искусства Древней Руси, поскольку оно не завязано, как литература, на исторических сюжетах, и развитие художественной изобразительности не зависит от конкретных исторических событий.

В рамках этого универсального (и типологического) подхода следует разработать, применительно к древнерусской литературе, чисто литературный подход, ибо *нельзя литературное явление* внутри периода объяснить не с литературных позиций, как впрочем, выделить и сам период в истории литературы без учета совокупности характерных именно для него литературных явлений, слагающихся в определенную литературную систему.

На значение единого и только *литературного критерия* в периодизации и в построении истории литературы указывали в свое время известные теоретики литературы Р. Уэллек и О. Уоррен: «*Литературный критерий* — и только он — определяет существо и границы *литературного периода* (выделено мной. — А.У.)»⁸². Впрочем, никто, думаю, не станет отрицать правомерность такого подхода.

««Период», — по их мнению, — есть отрезок времени, в который задает тон определенная система литературных норм и образцов и тип художественной условности, возник-

⁸¹ По определению А.Н.Веселовского, «история литературы, в широком смысле этого слова, — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом». См.: *Веселовский А.Н. Историческая поэтика.* — М., 1989. — С.41.

⁸² Р. Уэллек и О. Уоррен. Теория литературы. — С. 282.

новение которых, равно как и распространение, расщепление, интеграция и исчезновение, может быть прослежено...»⁸³ Именно в фиксации «смены одной системы норм — другой» и заключается «история периода»⁸⁴. Это положение в равной степени можно отнести и к выявлению периодов в истории культуры в целом.

В свою очередь «система норм» или «некоторое единство» «может быть только величиной относительной», то есть, реализуется наиболее полно лишь в определенный период. Если бы это была величина абсолютная, то каждый период был бы обособлен и изолирован от соседних китайской стеной, и не могло быть и речи о развитии культуры или литературы. «Поэтому в каждом периоде непременно присутствуют и пережитки предшествовавшей системы норм, и зародыши будущей»⁸⁵.

И хотя Р. Уэллек и О. Уоррен не определили ни «систему норм», присущую разным периодам, и не нашли «общее основание», необходимое для построения истории литературы, они, безусловно, уловили правильное направление для поиска этих решений еще в 30-е годы XX века.

1.2.4. ТЕОРИЯ «СТИЛЯ ЭПОХИ»

1.2.4.1. Нельзя сказать, чтобы ранее не предпринимались попытки с литературных позиций охарактеризовать периоды в истории древнерусской литературы. В начале XX века возникла теория «стиля эпохи», теоретически обоснованная в отечественном литературоведении академиком В.Н. Перетцом⁸⁶ и П.Н. Сакулиным⁸⁷.

⁸³ Там же. — С. 283.

⁸⁴ Там же. — С. 283—284.

⁸⁵ Там же — С. 284.

⁸⁶ *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. — Пг., 1922. Далее страницы указаны в тексте монографии.

⁸⁷ *Сакулин П.М.* Синтетическое построение теории литературы. — М., 1925. Далее страницы указаны в тексте монографии.

«Стиль, — замечает В.Н. Перетц, — по выражению Эльстера... есть сумма подчиненных объединяющей норме средств выражения, в которых обнаруживаются эстетическая концепция и преобразующая сила творящего». Стиль, живописующий душевные переживания, тончайшие оттенки настроений, первоначально создаваемый индивидуальным творчеством поэта, вместе с тем является характерным показателем поэтического мышления и восприятия эпох. *Всякая эпоха есть эпоха господства определенного стиля.* Однородность, общность идей, настроений и переживаний влечет за собою (независимо от намеренного литературного подражания) сходство и даже однородностью в манере выражения мира чувствований и идей. *Поэтический стиль эпохи* (курсив мой. — А.У.) проникает все произведения ее, как бы объединяя их в одно целое. Стиль обращает литературу данного периода и данной группы — как бы в создание одного коллективного лица с определенной в каждом случае физиономией... Стиль не остается неизменным, неподвижным; он видоизменяется во времени, и задача историка обнаружить и проследить эти видоизменения в связи с ростом исторических условий и видоизменением эстетического и идейного содержания эпохи» (С. 14-15).

В.Н.Перетца поддерживал П.Н.Сакулин: «Высшим обобщением явится литературный стиль эпохи» (С. 48). Он даже написал монографию «Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей» (Ч. 1, 2. — М., 1928), в которой «историческое развитие России до половины XVII в.» принял за одну «культурную эпоху» («литературную старину») и выделил в ней два стиля : «церковный стиль» («ирреальный»), который охватывает апокрифы, агиографию, устную религиозную поэзию — легенды и духовные стихи; и «светский стиль» («реальный»), распространяющийся на повести — дидактические, исторические, воинские, публицистические, бытовые. Обращает на себя внимание, что, исследуя явления литературы, П.Н.Сакулин

оперирует понятием «культурная эпоха», тем самым подразумевая их неразрывную связь.

Несмотря на то, что его подход в изучении художественной специфики древнерусской литературы явился значительным продвижением вперед, в целом теория оказалась малопродуктивной.

Если не считать ее отдаленного отражения в двух выделенных И.П.Ереминым в древнерусской литературе способов изображения жизни — «достоверном воспроизведении единичных фактов» («правдивость деталей») и «идеальном преображении жизни» («условности»), — являющихся по его мнению, «двумя сторонами одного и того же творческого метода»⁸⁸, она не нашла себе поддержки среди ученых.

Гораздо перспективнее казалось в 30–40-х годах изучение «стилей эпохи», напрямую связываемое с построением, как новой истории русской литературы, так и истории всей русской средневековой культуры. Не случайно В.П.Адрианова-Перетц, будучи редактором первых томов десятитомной академической «Истории русской литературы», сетовала в письме к Н.К.Гудзию: «ведь литературного принципа периодизации мы еще не выработали, и он появится после больших работ по истории стиля»⁸⁹, — и потому и в тот раз пришлось довольствоваться «историческим принципом» периодизации.

Но поставленная задача стала реализовываться как за рубежом, так и у нас.

Приоритет в изучении «стилей эпох» в славянских литературах принадлежит талантливому украинскому учено-

⁸⁸ Еремин И.П. Литература Древней Руси. — М.-Л., 1966. — С. 234—254.

⁸⁹ Дробленкова Н.Ф. В.П.Адрианова-Перетц — преподаватель и редактор // ТОДРЛ. — Т. XXIX. — Л., 1974. — С. 30.

Н.Ф. Дробленкова в указанной статье отмечает: «Понимая определенную ограниченность исторического принципа периодизации... В.П. (Адрианова-Перетц. — А.У.) как редактор все же стремится группировать литературные памятники с учетом их жанровых признаков», — т.е. все-таки добавляет еще и *литературный* принцип. Там же. — С. 30.

му Д.И. Чижевскому, издавшему в Нью-Йорке в 1956 г. «Историю украинской литературы (от начала до эпохи реализма)» (на украинском языке)⁹⁰.

В этой, пожалуй, первой, рассматривающей с литературных позиций, истории украинской литературы, исследователь выделил девять эпох, с характерным для каждой доминирующим стилем:

1. Эпоха монументального стиля — XI в.
2. Эпоха орнаментального стиля — XII–XIII вв.
3. Переходная эпоха — XIV–XV вв.
4. Ренессанс и реформация — конец XVI в.
5. Барокко — XVII–XVIII вв.
6. Классицизм — конец XVIII — 40-е годы XIX в.
7. Романтика — конец 20-х годов — начало 60-х годов XIX в.
8. Реализм — от 60-х годов XIX в.
9. Символизм — начало XX в.

«Кажется, — пишет Д.И. Чижевский, — можно открыть даже некую закономерность в смене литературных стилей. Эта закономерность базируется на постоянной смене противоположных тенденций: стилистическое развитие, а частично и идеологическое идет путем постоянного колебания между двумя противоположными полюсами. Какими бы разнообразными не были бы многочисленные литературные стили, что сменялись в европейских литературах на протяжении долгих столетий, однако в них легко заметить два типа, которые характеризуются противоположными чертами: любовью к простоте, или же склонностью к усложненности»⁹¹.

В отечественном литературоведении разработка пробле-

⁹⁰ Справедливости ради следует сказать, что еще в 1942 г. была издана «Історія української літератури» (Древний период), а в 1948 г. — «История древнерусской литературы: Киевская эпоха» на немецком языке.

⁹¹ *Чижевський Дмитро*. Історія української літератури. — Тернопіль, 1994. — С. 28—29.

мы «стиля эпохи» принадлежит акад. Д.С. Лихачеву⁹², весьма критически отнесшегося к выделению Д.И. Чижевским двух типов литературных направлений⁹³ в славянских литературах (в том числе и русской), начиная со средневекового периода⁹⁴.

Для нас важно, что Д.С. Лихачев обратил внимание на стилистические связи между литературой и изобразительным искусством, тем самым, подчеркнув связь в развитии

⁹² *Лихачев Д.С.* Движение русской литературы XI–XVII веков к реалистическому изображению действительности. — М., 1956; *Он же.* Человек в литературе Древней Руси. — М.-Л., 1958. Изд. 2-е. — М., 1970; *Он же.* Развитие русской литературы X — XVII веков. — М., 1973.

⁹³ *Dmitry Cizevsky.* Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic civilization. Vol. I. American Academy of Arts and Sciences. — Boston, Massachusetts. — 1952. — P. 10—11.

⁹⁴ По мнению Д.С. Лихачева, в основе представленной Д.И. Чижевским «формалистической схемы смен литературных направлений» лежит представление, что каждое направление само порождает свою противоположность. Причина этого, согласно данной схеме, заключается, очевидно, в том, что художественное возбуждение постепенно притупляется и вызывает потребность в обращении к своей противоположности. Одно литературное направление сменяется другим в силу «устаревания» первого, в силу того, что стиль «приедается» и литературные вкусы требуют новизны и эта новизна оказывается, согласно этой схеме, позади — в старом, оставленном перед тем типе направлений.

В этой бедной схеме литературного развития по существу отрицается движение литературы вперед, воздействие действительности, накопление опыта, литературного умения, — в конечном счете отрицается и традиция.

Кроме того, практически эта схема, выработанная Д.Чижевским для всех славянских литератур, не может быть применена к русской литературе: русская литература не знала ренессанса; барокко и классицизм вовсе не определялись как направления двух противоположных типов, символизм не сменил собой реализма и т.д.». См.: *Лихачев Д.С.* К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе // *Русская литература.* — 1958. — № 2. — С.4. Ср.: *Григорій Грабович.* До історії української літератури. — Київ. — 1997. — С.432—542.

средневекового мировоззрения и культуры. По сути, он стремился выявить типологию «стиля эпохи», или, применяя его терминологию, «художественное лицо эпохи»: «Художественное лицо эпохи — это не литературное направление, не направление одного какого-либо искусства. Художественное лицо эпохи меняется медленнее, чем сменяются направления, оно сказывается в особенностях стиля, в самом широком смысле этого слова, общих для всех искусств и опирающихся на свойственные эпохе особенности общественного развития, особенности, объединяющие все противоречия эпохи и самую борьбу идеологий, в ней происходящую <...>

Литература тесно связана с художественным лицом эпохи. Это художественное лицо определяется уже в XI веке и меняется в XII и XIII веках. Оно совсем новое со второй половины XIV века и приобретает особые черты в конце XV и в XVI веке. Оно необыкновенно сложно и внутренне противоречиво в XVII веке, объединяя в это время ожесточенную борьбу различных тенденций.

Изучение художественного облика различных эпох — дело будущих исследований, сейчас же отметим, что эта тесная связь древней русской литературы с другими искусствами налагает на исследователей обязанность особенно внимательно изучать русскую литературу XI–XVII веков в ее взаимоотношении со всеми прочими видами искусства. Изучение этих связей дает нам ключ к пониманию литературного процесса»⁹⁵.

На протяжении семи столетий ученый выделяет восемь доминирующих стилей:

1. Монументальный стиль, или стиль монументального историзма XI–XIII веков, присущий летописям, воинским повестям. Он отличается церемониальностью, геральдичностью, репрезентативностью, наиндивидуальностью. «Стиль монументального историзма получил свое вопло-

⁹⁵ Лихачев Д.С. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. — С.9.

щение в искусстве с еще большей выразительностью, чем в летописи»⁹⁶.

2. Эпический стиль XI–XIII вв., связанный с народным творчеством. Не психологичен. В основе образности — подвиги героев. В средневековое изобразительное искусство проникают только отдельные элементы этого стиля.

3. Экспрессивно-эмоциональный стиль конца XIV–XV в. Характерен для житийной литературы. Запечатлевает отдельные психологические состояния человека («абстрактный психологизм»). К этому стилю Д.С.Лихачев относит новгородские росписи XIV в., причем в оценке стиля сходится с искусствоведами (Б.В.Михайловским, Б.И.Пуришевым, М.В.Алпатовым, Н.Г.Порфиридовым)⁹⁷.

4. Стиль «психологической умиротворенности» XV в. Его исследователь обнаруживает в творчестве Андрея Рублева и художников его круга, и «Повести о Петре и Февронии Муромских».

5. Стиль идеализирующего биографизма XVI в., стиль «второго монументализма». Он присущ Срепенной книге и фрескам Золотой палаты Московского Кремля.

6. «Резко сниженный», «нарочито будничные» стиль демократической литературы XVII в., который можно назвать «бытовым». Аналогии ему в изобразительном искусстве Д.С.Лихачев не находит.

7. «Стиль патетического опрощения человека», свойственный протопопу Аввакуму (XVII в.). Примеры из области изобразительного искусства тоже отсутствуют.

8. «Стиль барокко» второй половины XVII в. — помпезен, официален, орнаментален, замысловат, многопредметен, жизнерадостен. «Великолепные образцы стиля русского барокко можно найти в зодчестве, в прикладном искусстве, в живописи. Одно из наиболее ранних проявлений стиля барокко в русской живописи — превосход-

⁹⁶ Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. Изд. 2-е. — М., 1970. — С.61.

⁹⁷ Там же. — С.89 — 91.

ные росписи церкви Троицы в Никитниках в Москве, 1652-1653 гг.»⁹⁸.

Хотя *перечисленные стили* выделены внутри определенных эпох, они *не только не характеризуют эпоху в целом, но даже не являются доминирующими в выделенном периоде.*

По верному замечанию В.В.Кускова, «картина развития стилей, нарисованная Д.С.Лихачевым, несколько схематизирует более сложный процесс развития нашей древней литературы. В XI–XII вв. стиль средневекового монументального историзма преобладает в исторических жанрах, где в зависимости от характера произведения наблюдается и эпический народный стиль. Однако в этот же период можно говорить о развитии и эмоционально-экспрессивного стиля в произведениях Илариона, словах Кирилла Туровского, в анонимном «Сказании о Борисе и Глебе». Иную стилевую окраску имеют такие произведения, как «Поучение Владимира Мономаха», «Слово Даниила Заточника»⁹⁹.

Стиль монументального историзма XI–XIII вв. не затронул исторические сказания и предания и был «внутренне чужд» церковным жанрам¹⁰⁰. С этим утверждением В.А. Грихина нельзя не согласиться, как и с другими его верными замечаниями по поводу экспрессивно-эмоционального стиля в литературе XIV–XV вв.: «Главенствующее положение он занимает в агиографии, но исторические повести XIV в. имеют иную стилевую окраску и связаны с предшествующей традицией исторического повествования»¹⁰¹.

Этой же точки зрения придерживается и В.В.Кусков: «В XIV–XV вв. эмоционально-экспрессивный стиль первоначально охватывает только агиографическую литературу, а

⁹⁸ Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. — С.152. См. обстоятельный сопоставительный обзор этих стилей в кн.: Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. — М., 1987. — С. 31–33.

⁹⁹ Кусков В.В. История древнерусской литературы. — М., 1977. — С.14–15.

¹⁰⁰ Грихин В.А. История древнерусской литературы XI–XIII вв. Методические указания. — М.: МГУ, 1987. — С. 16.

¹⁰¹ Там же. — С. 17.

исторические повести написаны в стиле, который можно условно назвать «фактографическим». Здесь уместно поставить вопрос о развитии местных областных стилей письменности: новгородском, тверском, муромо-рязанском, московском. В XVI в. происходит процесс слияния областных стилей в единый общерусский стиль официальной литературы, названный Д.С.Лихачевым стилем второго монументализма. Однако наряду с этим стилем формируются стили, связанные с публицистикой. В них широко используется аллегория, изображается быт, и все более значительную роль начинает играть художественный вымысел»¹⁰².

Близкое приведенному мнению высказывал и В.А.Грихин: «В литературе XVI в. ведущая роль принадлежит не стилю идеализирующего биографизма, а публицистическому, поскольку публицистические жанры являются ведущими в литературе этого времени»¹⁰³.

«В XVII в. под влиянием общего процесса обмирщения культуры окончательно разрушается стиль монументального историзма и возникает беллетристический стиль. В литературе, создаваемой в посадских слоях населения, стиль демократизируется, в придворной литературе он приобретает большую книжную искусственную изощренность»¹⁰⁴.

К этому остается добавить, что обнаруженный у Аввакума «стиль патетического опрощения человека» никак нельзя распространить на всю эпоху, то есть XVII век, к тому же и Д.С. Лихачев указывает на присутствие рядом с ним еще двух стилей.

Да и сам исследователь признавал «немало... «исключений» из господствующей стилистической системы», причем «этих исключений в литературе, пожалуй, не меньше, чем признаков господствующего стиля, но они сами по себе не составляют еще нового стиля, и не отменяют господствующего стиля, как системы»¹⁰⁵. Но если обнаруживается столь

¹⁰² Кусков В.В. История древнерусской литературы. — С.15.

¹⁰³ Грихин В.А. История древнерусской литературы XI–XIII вв. — С. 17.

¹⁰⁴ Кусков В.В. История древнерусской литературы. — С.15.

¹⁰⁵ Лихачев Д.С. Движение русской литературы... — С. 9–10.

значительное количество «исключений», то правомерно ли говорить о «господствующем стиле, как системе», да и вообще — о системе?

Логичнее предположить, что *система должна охватывать весь выделяемый период*, включая в себя и «исключения», подготавливающие новую систему нового временного периода. Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что при типологической схожести эволюции художественных процессов в литературе и изобразительном искусстве, выделенный исследователем «стиль эпохи» проявляется порой только в литературе и отсутствует в живописи. Правомерно ли тогда вообще постановка вопроса о стиле *эпохи*? По сути дела речь должна идти не о «стиле эпохи», а типологическом стиле, проявляющемся на ограниченном отрезке времени и только в определенных жанрах.

Совершенно очевидно, что «стиль эпохи» — категория искусственно выделенная исследователями, поскольку не дает объяснения происходящим в тот или иной период литературным явлениям¹⁰⁶. Не случайно Д.С. Лихачев так нигде и ни разу не дал четкого ее определения. Что, в таком случае, подразумевать под «стилем эпохи»? Это некое организующее начало, первотолчок, или же результат деятельности человека? Судя по примерам и рассуждениям Д.С. Лихачева, это результат деятельности людей, т.е. следствие. А что же выступает причиной? Остается неясным.

Уже совсем недавно Д.С. Лихачев признавал: «Говоря о литературоведческих картинах литературы с точки зрения теории наблюдения, мы должны отметить, что наиболее «разрушительными» для литературы являются те, в кото-

¹⁰⁶ Показательно, что авторы коллективной статьи — С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов — видимо признавая (ощущая) ограниченность понятия «стиль эпохи», используют другое выражение — «поэтическая доминанта эпохи». См.: Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — С.28.

рых наиболее сказываются тенденции научного «редукционизма», т.е. попыток сведения сложного к простому, элементарному... То же редукционистское упрощение литературы существует и в концепциях смен стилей, особенно в той части их, где создатели этих концепций, иногда верно, пытаются усмотреть известную последовательность (Д. Чижевский, Д. Лихачев). Однако сколь бы ни были верны концепции стилей и их смен в литературе, редукционизму, им присущему, следует противопоставить «свободу электрона» — свободу воли творца, осуществляемую через его талант и гениальность»¹⁰⁷.

Д.С. Лихачев не случайно говорит о литературоведческих картинах литературы, которые можно «наблюдать», «усмотреть», но не осмыслить в ходе номотетических обобщений. Речь нигде не идет о выявлении (открытии) законов развития литературного процесса. Отдельные «литературоведческие картины литературы» не превратились в историю литературы. Из этого можно заключить, что и «концепция смен стилей» не может быть принята за теоретическую основу истории древней русской литературы¹⁰⁸.

1.2.4.2. Практически тем же путем пошли и историки культуры, используя в своих обобщающих исследованиях и исторический, и географический принципы построения

¹⁰⁷ Лихачев Д.С. «Принцип дополнительности» в изучении литературы // Русская литература. — 1991. — №3. — С. 36.

¹⁰⁸ «Понятие стиля эпохи было применимо лишь к средневековой литературе и потому не могло стать базовой категорией в теории литературного процесса. Но важно, что рядом с направлением появляется еще одна категория, служащая единицей членения процесса литературного развития. История литературы теперь оказывалась двучастной: сначала была литературой стилей эпох, а потом ее сменила литература направлений. Такое видение литературного процесса активизировало поиски категории, которая была бы более широкой, чем стиль эпохи и направление, и могла бы включать их в себя», — отмечает Е.М. Черноиваненко (См.: Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. — С.59).

истории русской средневековой культуры. Возьмем, для примера, работы последних десятилетий XX века.

Оба принципа использовал *Лев Любимов* в своей книге «Искусство Древней Руси» (несколько переизданий):

1. Византийская художественная система.
2. Фундамент древнерусской художественной культуры.
3. Киевская держава
4. Владимиро-Суздальская твердыня.
5. Господин Великий Новгород.
6. Москва
7. Семнадцатый век.

Более четкое, но специально не оговоренное, хронологическое деление имеет коллективный труд *А.В.Муравьева и А.М.Сахарова* «Очерки истории русской культуры IX — XVII вв.». — М., 1984:

1. Культура Руси IX — первой половины XII в.
2. Культура Руси второй половины XII — первой половины XIII в.
3. Русская культура второй половины XIII — XV в.
4. Русская культура конца XV — XVI в.
5. Русская культура XVII в.

Близка приведенной хронологии периодизация истории русской культуры другого коллективного труда — «Истории русского искусства. В 3-х т. Т.1. Искусство X — первой половины XIX века. Под ред. *М.М.Раковой и И.В.Рязанцева*. — М., 1991:

1. Искусство X — начала XII века.
2. Искусство XII — середины XIII века.
3. Искусство середины XIII — середины XV века.
4. Искусство конца XV — XVI века.
5. Искусство XVII века.
6. Искусство первой половины XVIII века. И т.д.

При небольших отличиях периодизация истории русской культуры в обеих работах практически совпадает, так что можно с относительной уверенностью говорить об устояв-

шемся в среде искусствоведов мнению, тем более, что «История русского искусства» создана под эгидой Академии художеств СССР и Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств.

Особо следует остановиться на фундаментальных работах Г.К.Вагнера¹⁰⁹. В самой последней из них — «Искусство Древней Руси» — он использует ту же периодизацию, но придает ей существенный смысловой оттенок:

1. Искусство «монументально историзма» (конец X — XI в.)
2. Трансформация «монументального историзма» (XII — начало XIII в.)
3. Подготовка Предвозрождения (вторая половина XIII — XIV в.)
4. Русское Предвозрождение (XV в.)
5. Модификация Предвозрождения (XVI в.)
6. Ренессанс или Барокко? (XVII в.)¹¹⁰.

Выделенные исследователем периоды получают названия или по доминирующим в них «стилям эпохи», или по явлениям общеидеологического порядка. Но, что для нас важно, Г.К.Вагнер придерживается в своей периодизации истории культуры *мировоззренческого принципа*, поскольку в его работах *стиль* рассматривается «не с чисто формальной стороны, а как *мировоззренческая* (выделено мной. — А.У.), эстетическая проблема и вместе с тем как исторически конкретная категория, в которой отражается если не эстетический идеал эпохи, то, во всяком случае, преобладающие художественные тенденции»¹¹¹.

¹⁰⁹ Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. — М., 1974; *Он же*: От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV веков. — М., 1980; *Он же*: Канон и стиль в древнерусском искусстве. — М., 1987; *Он же*: Искусство Древней Руси // Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. — М., 1993.

¹¹⁰ Вагнер Г.К. Искусство Древней Руси // Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. — С.7—71.

¹¹¹ Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. — М., 1987. — С.7. Далее страницы указаны в тексте монографии.

Вслед за Д.С.Лихачевым он разрабатывает теорию «стиля эпохи», но уже преимущественно на основе древнерусского искусства, а не литературы.

Важно отметить методологическую базу исследователя, на основе которой получены его результаты.

«...Теория требует, — пишет Г.К.Вагнер, — чтобы характер основания отразился в обосновываемом явлении. С этой целью в качестве оснований для определения того или иного стиля мною берутся не менее двух признаков: один, обращенный к гносеологии, другой — к художественной стилистике. Именно эстетический метод и дает возможность такого подхода.

Соединение частнонаучного эстетического метода с общим комплексным методом способно вскрыть специфику проблемы стиля древнерусского искусства, то есть действительную картину «философски этических, эстетических, космогонических и конкретно-исторических представлений»¹¹², воплощенных мастерами в своих произведениях» (С.69).

При этом исследователь замечает, что «вопрос о «стиле эпохи» не входит в компетенцию ни эстетического, ни комплексного метода, он должен решаться на ином уровне» (С.69). Ссылаясь на мнение А.Ф.Лосева, что «все вообще исторические эпохи являются переходными, и все вообще исторические эпохи вечно колеблются», Г.К.Вагнер замечает, что «речь идет о множественности идейных и художественных движений и тенденций эпохи. Одни тенденции как бы сходят со сцены, другие нарождаются, причем каждая из них может существовать и проявляться далеко не в одних и тех же формах. Но через все тенденции эпохи проходит какая-то генеральная линия, являющаяся ведущей, определяющей саму эпоху. Она может охватывать все об-

¹¹² *Подобедова О.И.* Состояние и задачи науки о древнерусском искусстве // Состояние и задачи изучения древнерусского искусства (тезисы докладов научной конференции 12 ноября 1968 г.). — М., 1968. — С.9.

ласти творчества, и тогда мы будем, очевидно, иметь дело со «стилем эпохи» в максимальном выражении» (С.69).

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что исследователь, вслед за Д.С. Лихачевым, рассматривает «стиль эпохи», как выражение творческой деятельности художника (писателя), т.е. как *результат* действия, чем-то вызванное *следствие*. Но в недостаточной степени рассматривается вопрос о *причинах* этих изменений — *эволюции мировоззрения*, хотя само миропредставление художников, по определению, учитывается.

Классификация и периодизация «стилей эпохи», таким образом, происходит на основе результатов творческой деятельности (т.е. следствия) — художественно-эстетических форм, что изначально подразумевает ее ограниченность, поскольку не все творения дошли до нас, и не все в равной степени изучены. Это ощутил и сам исследователь: «Но этот охват (всех областей творчества. — А.У.) может быть и не полным, *вне господствующей стилевой тенденции могут остаться довольно заметные области творчества* (выделено мной. — А.У.). В нашем понимании это тоже будет «стиль эпохи» (т.е. как бы ничем не обусловленный, что изначально указывает на искусственность самого понятия «стиль эпохи». — А.У.), по отношению к которому стилистические тенденции боковых русел будут не более как второплановыми и вообще второстепенными» (С.69).

Оставим без комментариев, как «заметные области творчества» становятся «не более как второплановыми и вообще второстепенными» (С.69).

Насколько тогда *объективно* отражают исторически сложившуюся ситуацию полученные результаты исследования? И корректно ли выстраивать как *общую историю культуры*, так и *историю средневековой литературы* на основе выделяемых «стилей эпохи», если они не охватывают всех явлений?

Совершенно очевидно, что необходимо искать более *общее основание* для построения истории древнерусской литературы и культуры.

Глава третья. О ПРОБЛЕМЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ЕГО СПЕЦИФИКЕ КАСАТЕЛЬНО СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.3.1. О ПОНЯТИИ «ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Пришедшее из других смежных наук (естествознания и философии) представление о «методе» («творческом методе» или «художественном методе»)¹¹³ до сих пор вызывает у литературоведов порой не однозначное отношение, поскольку воспринимается ими как чужеродное для науки о литературе понятие. «Такое отношение к понятию метода вполне оправдано для тех случаев, когда его значение из другой области сознания и деятельности прямолинейно переносится на литературу и искусство в целом, — замечает И.Ф.Волков. — Такой перенос приводит к искаженному представлению о художественном творчестве и является действительно чужеродным для литературоведения»¹¹⁴.

В целом же, по мнению исследователя, «понятие метода явилось очень важным приобретением науки об искусстве. Оно означает духовно-практический опыт людей, творче-

¹¹³ «Понятие метода в искусствоведении возникало всегда, когда решался вопрос об отношении произведений художественного творчества к реальной действительности. Свое терминологическое обозначение метода оно получило впервые во второй половине XIX века в теории натурализма, в частности в «Экспериментальном романе» Золя. В эстетике натурализма термин «метод» был заимствован из науки и трактовался по отношению к художественному творчеству как объективно достоверное образное познание естественной и общественной природы человека в разнообразнейших ее типичных проявлениях». См.: Волков И.Ф. Теория литературы. Учебное пособие для студентов и преподавателей. — М., 1995. — С.151.

¹¹⁴ Волков И.Ф. Теория литературы. — С.150. В дальнейшем, при ссылке на эту работу, страницы указываются в тексте монографии.

ски применяемый ими для дальнейшего освоения природы и общественного бытия. Поэтому метод — это универсальная категория общественного сознания и деятельности (выделено мной. — А.У.). Она конкретизируется по отношению к каждой особой исторически выделявшейся области духовно-практической и собственно духовной деятельности человека, в результате чего складываются соответствующие научные понятия, которые получают разные терминологические обозначения. В нашем литературоведении и искусствознании это понятие стало обозначаться терминами «творческий метод», «художественный метод»» (С.150).

Первыми разработку понятия «метод» как базового в искусствознании и литературоведении начали теоретики РАПП в 20-е годы XX века, инициировав по данной проблеме дискуссию, продолжавшуюся до середины 30-х годов. По их определению, «метод означал принципы философского осмысления писателем изображаемой действительности», что, по сути дела, явилось отождествлением философских взглядов художника с его творческим методом¹¹⁵.

В мировом же искусстве, по их мнению, существуют два прямо противоположных и враждебных друг другу метода — «методы реализма и романтики как методы более или менее последовательных материализма и идеализма в художественном творчестве»¹¹⁶.

В результате дискуссии «в советском искусствознании утвердилась «новая» концепция метода как *принципов собственно художественного познания объективной действительности* (выделено мной. — А.У.). С этой точки зрения реализм рассматривается как отражение реальной действительности в ее собственной, объективной значимости, как такое объективно истинное воспроизведение жизни, которое осуществляется непосредственно в ходе ее художественного познания, а следовательно, возможно даже вопреки философским и вообще теоретическим взглядам художни-

¹¹⁵ Волков И.Ф. Теория литературы. — С.151.

¹¹⁶ Фадеев А. За тридцать лет. — М., 1957. — С.67.

ка. Считалось, что *реализм в этом его значении составляет сущность художественного творчества, присущ всем эпохам исторического развития искусства, включая древнейшие времена, и является определяющим началом этого развития* (выделено мной. — А.У.» (С.151–152).

Представление о *двух методах*, якобы присущих и русской средневековой литературе, как увидим ниже, выразилось во взглядах П.Н.Сакулина и медиевистов, принимавших участие в спорах о «художественном методе» в древнерусской литературе (например И.П.Еремина), и отчасти даже в теории чередующихся «стилей эпохи» Д.Чижевского. Естественно, что стали искать и черты реализма в древнерусских сочинениях (В.П.Адрианова-Перетц, И.П.Еремин, Д.С.Лихачев и др.). При чем дискуссия о «художественном методе» древнерусской литературы оказалась связанной как раз с дискуссией о «реалистических тенденциях» в ней.

Изучение реализма в советском литературоведении XX века выходит на первый план, а изучение «метода» было всецело с ним взаимосвязано (медиевистика не составила исключения). Появляются специально этому вопросу посвященные монографические исследования¹¹⁷.

Одним из них стала книга С.М.Петрова «Реализм»¹¹⁸, в которой, по мнению И.Ф.Волкова, представлен «многообещающий общий подход к изучению проблемы художественного метода». «Автор исходит из того, — замечает И.Ф.Волков, — что искусство «является художественно-практическим освоением мира», познанием «в форме созидания, как бы вторичного сотворения мира при помощи художественных образов». Поэтому и метод в искусстве характеризуется как со стороны объекта художественного освоения, так и со стороны субъекта: «Таким образом, формирование и развитие художественного метода отражает как развитие самой действительности, так и развитие обще-

¹¹⁷ Петров С.М. Реализм. — М., 1964; Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. — М., 1975 и др.

¹¹⁸ Петров С.М. Реализм. — М., 1964.

ственного сознания в его специфической эстетической форме». Далее ученый целиком уходит в исследование проблемы реализма, дает развернутые определения его существенных родовых черт, но здесь обнаруживается, что ни в один из этих определителей (всесторонность изображения внутреннего мира человека, социальный и психологический детерминизм в изображении человеческой личности, историзм) не вошло то, что в общей теоретической посылке называлось «художественно-практическим освоением мира», «созиданием», «сотворением мира». Каким-то роковым образом все свелось опять-таки исключительно к научно достоверному познанию действительности, к отражению ее такой, какова она есть, а от «художественно-практического» воздействия на нее не осталось ничего» (С.153-154).

В начале 70-х годов авторы «Словаря литературоведческих терминов» уже с уверенностью могли констатировать: «В последнее время теории искусства и литературы в связи с тем, что понятие художественного метода утратило конкретно-исторические свойства и свелось к слишком общим принципам отбора и оценки художником явлений действительности, — отказались от традиционного употребления этого термина. Они говорят о двух типах творчества: романтическом и реалистическом. К художественным методам относят (в исторической последовательности): реализм Возрождения, классицизм, сентиментализм, реализм Просвещения, романтизм, критический реализм и социалистический реализм. В границах каждого художественного метода имеют место разнообразные течения, стили, индивидуальные манеры творчества, которые, между тем, находятся в конечной зависимости от общего творческого метода»¹¹⁹.

Как видим, проблема метода опять связывается с реализмом, а понятие метода трактуется В.М.Лесиным и А.С.Пулинцом в самом широком плане — на уровне лите-

¹¹⁹ Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. Видання третє. — К., 1971. — С.240. Здесь и далее перевод мой. — А.У.

ратурного направления: «Метод творческий, или художественный (от греч. *metethodos* — путь исследования, способ изложения) — совокупность основных принципов художественного отбора жизненных явлений, их обобщения, осмысления и идейно-эстетической оценки с позиций определенного эстетического идеала, а также соответствующих способов художественного отражения действительности и воплощении ее в образах искусства. Художественный метод — историческая категория, его появление и развитие исторически обусловлены. Метод находится в тесной связи и зависимости от мировоззрения писателя, создавая иногда и обратное влияние на политические и социальные взгляды автора.

Художественный и научный методы, имея общим объектом отражения реальную действительность, мир в целом, включая сюда природу, общество и человеческое мышление, осуществляют это отражение разными путями. Художественный метод имеет дело с эстетическими сторонами действительности и характеризуется художественно-образным способом познания и внедрения его результатов»¹²⁰.

В то же время и с тех же позиций оценивал метод и Л.И.Тимофеев: «Художественный метод... — понятие, уже не связанное с конкретно-историческими особенностями творчества, оно имеет в виду лишь самый принцип отбора и оценки писателем явлений действительности»¹²¹.

Однако и такое понимание художественного метода не делает возможным использовать его при изучении специфического метода древнерусской литературы, поскольку, во-первых, он не предусматривает анализ «конкретно-исторических особенностей творчества» древнерусского писателя в контексте окружающей его исторической и мировоззренческой эпохи, а во-вторых, *осознанный* «принцип

¹²⁰ Лесин В.М., Пулинец О.С. Словник літературознавчих термінів. — С.239.

¹²¹ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. — М., 1971. — С. 91

отбора и оценки» материала для древнерусского книжника в принципе не допустим!¹²²

Что тогда в древнерусской литературе не было «художественного метода» или следует признать неудовлетворительными его определения, сделанные на основании изучения творчества писателей Нового времени? Или же это понятие просто не применимо к средневековой книжности?

Рассматривая наиболее устоявшиеся в литературоведении определения «метода», я не ставлю перед собой при этом задачу представить *историю* формирования понятия «художественный метод». Для меня сейчас более существенным является выявление *типологической основы* имеющихся определений «метода». Причем, что характерно, основываются они на искусстве (литературе) Нового времени и практически не затрагивают, кроме эпохи Возрождения, средневековую литературу. Это — своеобразный и важный показатель.

«Полагая, что проблема метода может быть решена только в гносеологическом плане, Г.Н.Поспелов в ряде своих выступлений по этому вопросу настойчиво утверждает, что понятие метода следует закрепить только за познавательной стороной искусства и не распространять его на другие стороны содержания художественных произведений. С этой точки зрения в мировом искусстве существуют опять-таки только два метода — реалистический, предполагающий «верность воспроизведения социальных характеров, в их внутренних закономерностях», и нереалистический, «нормативный», когда «социальные характеры» подчиняются в процессе творчества «субъективной идейно-эмоциональной направленности творческой мысли писателя, обладающей той или иной степенью исторической отвлеченности»¹²³ (С.154)

¹²² «Мнение — есть второе падение», — отметил один из учеников Иосифа Волоцкого.

¹²³ *Поспелов Г.Н.* Проблемы исторического развития литературы. — М., 1972. — С.39, 54; *Он же.* Вопросы методологии и поэтики. — М., 1983. — С.212—235.

Одноплановому гносеологическому определению метода М.С. Каган противопоставил многоплановый, учитывающий единство «четырех главных позиций», составляющих «систему принципов, управляющих процессом художественного освоения человеком мира»: «Творческий метод, — по его мнению, — нельзя рассматривать ... в узко гносеологическом плане, как способ познания искусством жизни. Познавательная установка является лишь одной из четырех главных позиций творческого метода наряду с оценочной, созидательной и «языкотворческой» его установками»¹²⁴.

«Однако, — как верно подметил И.Ф.Волков, — при дальнейшем исследовании автор сосредоточивает свое внимание не на единстве этих сторон, а на многообразии конкретных значений каждой из них, в результате чего получается не «система принципов», а простой набор из способов обобщения (типизация, идеализация, символизация), различных видов оценки (перечисляются идеологические доктрины) и всевозможных форм художественного воплощения («жизнеподобных образов» или «неправдоподобных, фантастических, гротескных»). Охвачены все стороны и элементы содержания и формы, но не сказано ничего определенного о творческом методе, даже если его понимать по М.Кагану как систему принципов, управляющих художественно-творческим процессом. За рамками предложенной им «системы» не остается ничего, чем бы она могла управлять» (С.155).

Более того, при определении метода того или иного литературного направления, М.С.Каган выделяет в каждом конкретном случае доминирующую из четырех «установок», которая получает в дифференцированном методе «значение структурной доминанты, а другие ... действуют лишь опосредованно, имеют подчиненное значение». «Познавательная установка» доминирует в реализме, «оценочная» —

¹²⁴ Каган М.С. Метод как эстетическая категория // Вопросы литературы. — 1976. — № 3. — С.128—129.

в романтизме, «созидательная» — в модернизме. Но если «структурной доминантой творческого метода созидательная установка становится лишь у футуристов, дадаистов и сюрреалистов, ибо тут основной художественной задачей является конструирование чего-то вообще несоизмеримого с жизненной реальностью», то получается, что творческое начало в реализме и романтизме в целом не имеет существенного значения?

А вот «языкотворческой установке» отказано выступать «структурной доминантой», поскольку в этом случае «искусство неизбежно встает на путь формализма». «Но раз так, — справедливо замечает И.Ф.Волков, — то так же неизбежно искусство встает на путь натурализма, когда главным становится познавательный процесс, или превращается в чистую публицистику, когда «распухает» оценочная грань» (С.155).

Итак, *понятие метода* (и по Г.Н.Поспелову, и по М.С.Кагану) *базируется на познавательной (гносеологической) функции*, разница лишь в том, что у Г.Н.Поспелова метод всецело сводится к ней, а М.С.Каган дополняет ее еще тремя «доминантами».

«Метод в конечном счете — это *эстетическое отношение искусства к действительности*, которое складывается в данный исторический период в данной исторической среде как осуществление общих свойств искусства в индивидуальной исторической обстановке»¹²⁵, — констатирует Л.И.Тимофеев.

Спустя три года он писал: «Метод художественный, или творческий (от греч. *methodos* — путь познания) — в литературе иногда обозначается как *н а п р а в л е н и е*, — устойчивый и повторяющийся в том или ином периоде исторического развития литературы целостный и органически связанный круг основных особенностей литературного творчества, выражающийся как в характере отбора явлений действительности, так и в отвечающих ему принципах вы-

¹²⁵ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. — С. 107.

бора средств художественного изображения у ряда писателей»¹²⁶.

Как видим, Л.И.Тимофеев толкует понятие «метода» в широком плане (близком украинским литературоведам), акцентирует внимание на его художественной (эстетической) стороне, а не познавательной, и, в конечном итоге, подчеркивает его обобществленный характер: «В широком смысле метод художественный называют *наиболее общий тип подхода писателя к действительности*, исходящий из примата объективного или субъективного начала в воспроизведении явлений действительности, *вне зависимости от конкретного исторического его выражения* (выделено мной. — А.У.), проявляющийся в искусстве на всем протяжении его исторического существования»¹²⁷.

Можно согласиться с утверждением теоретика литературы о проявлении «художественного метода» «на всем протяжении исторического существования искусства», стало быть, и в его средневековый период. Но беда в том, что по отношению к древнерусским писателям нельзя говорить о «примате субъективного начала в воспроизведении явлений действительности», поскольку одним из основных *требований* православного творчества на протяжении XI–XV вв. (а древнерусские писатели были людьми глубоко православными) было как раз «отсечение собственной воли», то есть, личностного начала, что подтверждается анонимностью большинства древнерусских сочинений. Об этом специально речь пойдет ниже. Но, говоря о православном характере творчества древнерусских писателей, мы затрагиваем уже проблему мировоззрения писателей, т.е. возвращаемся к гносеологической проблеме.

О связи мировоззрения писателей с «художественным методом» писал и Л.И.Тимофеев: «В реальном процессе развития литературы метод художественный выступает как

¹²⁶ Словарь литературоведческих терминов. — М., 1974. — С.213.

¹²⁷ Там же. — С.213.

исторически обусловленное, устойчиво повторяющееся единство творческих принципов писателя, группы, течения и т.д., выражающееся прежде всего в общности трактовки основных жизненных проблем — эстетического идеала, положительного героя, жизненного процесса, народа как движущей силы этого процесса. Тем самым *метод художественный связан с мировоззрением писателя, его исторической средой и приобретает реальные художественные очертания только в определенных историко-литературных условиях* (выделено мной. — А.У.), образуя, например, самые различные виды или типы реализма в отдельных сменяющих друг друга или взаимодействующих литературных течениях, группах, школах и т.п., вплоть до возможности постановки вопроса об индивидуальном методе художественном писателя» (С.214).

Выделенное в определении положение о связи метода с исторической средой и его проявлении «в определенных историко-литературных условиях», как оказалось, применимо и к русской средневековой литературе: в разработанном мной положении о стадийном ее развитии, в зависимости от смены мировоззрения (и, соответственно, метода) на различных значительных исторических отрезках времени.

В связи с этим вполне приемлемым кажется и вывод Л.И.Тимофеева: *«Изучение метода художественного предполагает строго историческое рассмотрение условий, в которых он складывается, и определение того уровня, на котором оно ведется* (писатель, течение, период и т.д.). Вместе с тем *метод художественный практически реализуется в конкретной художественной системе, находящей свое выражение в определенном эстетическом идеале, в положительных и отрицательных характерах, соотносенных с идеалом и поставленных в определенные жизненные ситуации, и т.д., т.е. должен быть понят в его конкретной, исторически обусловленной специфике* (выделено мной. — А.У.)» (С.215).

«Трудности при теоретическом осмыслении ... проблемы художественного метода ... возникают главным образом потому, что наша теория еще далеко не достаточно раскрыла

творческую природу искусства, и прежде всего творческую природу художественного содержания»¹²⁸. Это сетование И.Ф.Волкова касается определения художественного (творческого) метода *художественной литературы*, т.е. литературы, рожденной «творческим воображением человека» (С.156). Стало быть, опять же, не средневековой русской литературы, в которой «творческое воображение писателя» даже и не предполагалось, во всяком случае — до секуляризации сознания точно.

И.Ф.Волков дает и свое понимание метода: «Метод — это тот или иной тип духовно-практического опыта людей, творчески освоенный писателем в качестве первоосновы своего расширенного художественно-творческого воспроизведения жизни, в качестве абсолютного принципа, через призму которого писатель перерабатывает все, что оказывается в сфере его творческого восприятия» (С.156).

Поскольку речь, снова таки, идет об «обобщенном» писателе или художнике Нового времени, то и искусство этого периода, по мнению теоретика, «является одной из форм активной творческой деятельности, художественным освоением жизни с определенной направленностью» (С.157). То есть, теоретическая посылка снова не выходит за рамки ниже XVIII века.

Древнерусский писатель, в противоположность писателю Нового времени, подчеркивал неосознанность, с его стороны, творческого процесса.

Его «творчески освоенный духовно-практический опыт людей» — это благодатные творения святых отцов, но прежде всего — Святое Писание. Однако «творчески его освоить» во всей полноте (то есть постичь) для древнерусского книжника было доступно лишь только в той мере, в какой попустит Господь по молитвам книжного труженика. Древнерусский автор не является творцом произведения в современном понимании, а всего лишь «записчиком», «списателем» Божественного откровения, а потому не приходится

¹²⁸ Волков И.Ф. Теория литературы. — С.156.

говорить об осознанном личностном начале в творчестве древнерусских писателей XI–XV вв., а, стало быть, и осознанном творческом (художественном) методе, которому они сознательно следуют.

Древнерусская литература, в этом плане, относится к «области бессознательного», но не в том смысле, что автор не сознает, о чем и что он пишет, но в том плане, что автор, будучи духовно развитой личностью, способен по Благодати уловить волю Творца, *подчиниться ей*, и зафиксировать Божественное откровение (теофанию) в создаваемом сочинении. Тут-то и возникает вопрос: кому, в авторском плане, оно принадлежит? Древнерусский книжник на *своем авторстве* не только не настаивал, но и всячески старался дистанцироваться от сочинения (отсюда доминирующая анонимность древнерусских произведений, или неверно указанное авторство, как правило, богословских авторитетов прошлого).

И.Ф.Волков рассматривает и другую литературоведческую проблему, также нас интересующую: о взаимосвязи метода и стиля. Он констатирует, что «в литературоведении последних десятилетий все более утверждается точка зрения на стиль как на свойство художественной формы литературных произведений. В таком понимании стиль — это принципы, на основе которых создается единство художественной формы, в отличие от метода как принципов, на основе которых создается единство художественного содержания. Иначе говоря, метод определяет структуру художественного содержания, стиль — структуру художественной формы. <...> Между методом и стилем существует в принципе такая же взаимосвязь, какая существует между содержанием и формой в целом. Метод определяет самые общие особенности содержания, а, следовательно, и формы всей художественной системы. Поэтому можно говорить, например, о стилевой общности классицизма, романтизма, реализма. Но в еще большей мере можно выявить стилевую общность литературного направления внутри художественной системы, обусловленную типологической

общностью содержания и жанровым своеобразием литературного направления» (С.163)¹²⁹.

«В целом же, в своей законченности, стиль создается тогда, когда стилевые особенности и всей художественной системы, и литературного направления, и жанра преломляются в творческой индивидуальности писателя. Поэтому стиль, то есть принципы формотворчества, обнаруживается полнее всего при исследовании творчества отдельных писателей и даже отдельных его произведений, в то время как метод, то есть содержательные принципы художественного восприятия жизни, окончательно выясняются в результате сравнительного исследования произведений ряда писателей» (С.164).

Подведем некоторый промежуточный итог сказанному. Рассмотренные представления литературоведов о «художественном (или творческом) методе» касаются *только* литературы Нового и Новейшего времени, связаны с индивидуальным сознанием и творчеством отдельного писателя, или группы единомышленников, его (их) мировоззрением, и ограничены рамками двух антагонистических типов творчества: реализма и романтизма. Выделенные положения о «художественном методе» *новой* литературы лишь отчасти могут быть применимы к характеристике творческого метода («художественного метода») русской *средневековой* литературе, ибо не учитывают ее средневековую специфику. То есть, имеющиеся определения «художественного метода» не носят универсальный характер и применимы только к новейшей литературе, основанной на индивидуальном (эгоцентричном) творчестве писателей.

Выделим, однако, те формальные признаки *художественного метода*, которые могут быть использованы при определении и характеристике *специфического метода* русской средневековой литературы:

¹²⁹ В определенной степени подобные представления о стиле и методе послужили основанием для теории Д.С.Лихачева о «стиле эпохи».

1. Метод — от греч. *methodos* — путь познания, путь исследования, способ изложения.

2. Метод художественный связан с мировоззрением писателя (Л.И.Тимофеев).

3. Метод — это принципы философского осмысления писателем изображаемой действительности (теоретики РАПП).

4. Понятие метода базируется на познавательной (гносеологической) функции искусства (Г.Н.Поспелов и М.С.Каган).

5. Метод — это универсальная категория общественно-го сознания и деятельности (И.Ф.Волков).

6. Метод проявляется в искусстве на всем протяжении его исторического существования (Л.И.Тимофеев).

7. Художественный метод — историческая категория, его появление и развитие исторически обусловлены (В.М.Лесин и А.С.Пулинец).

8. Формирование и развитие художественного метода отражает как развитие самой действительности, так и развитие общественного сознания в его специфической эстетической форме (С.М.Петров).

9. Понятие метода означает духовно-практический опыт людей, творчески применяемый ими для дальнейшего освоения природы и общественного бытия (И.Ф.Волков).

10. Метод творческий, или художественный — совокупность основных принципов художественного отбора жизненных явлений, их обобщения, осмысления и идейно-эстетической оценки с позиций определенного эстетического идеала (В.М.Лесин и А.С.Пулинец).

11. Изучение художественного метода предполагает строго историческое рассмотрение условий, в которых он складывается, и определение того уровня, на котором оно ведется (писатель, течение, период и т.д.) (Л.И.Тимофеев).

12. Метод практически реализуется в конкретной художественной системе, и должен быть понят в его конкретной, исторически обусловленной специфике (Л.И.Тимофеев).

13. «Метод определяется тремя факторами: действительностью, мировоззрением и его художественным мышлением. Мировоззрение — основа метода» (Н.А. Гуляев)¹³⁰.

Обратимся к рассмотрению проблемы творческого метода в древнерусской словесности и изобразительном искусстве.

1.3.2. СПЕЦИФИКА «ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА» РУССКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Особенности средневекового «художественного метода» гораздо явственнее проступают в *вербальных* источниках, созданных с помощью *слова*, вот почему в нашем исследовании на первое место выступают памятники древнерусской литературы. Однако номотетические законы должны в равной степени отражаться как в вербальных, так и невербальных источниках. Это положение подтверждается при анализе монументальной и станковой живописи, книжной графики и миниатюр.

1.3.2.1. О ПРОБЛЕМЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА» В МЕДИЕВИСТИКЕ

При изучении и воспроизведении развития русской литературы Нового времени (XVIII–XIX вв.) исследователи опираются, в большинстве случаев, на эволюцию художественного (творческого) метода, т.е. некоего теоретически обоснованного и сознательно усвоенного и используемого принципа образного отражения действительности, лежащего в основе диахронически сменяющихся друг друга литературных направлений. На определенном историческом этапе, а именно в 30–50-е годы XVIII столетия в русской литературе формируется классицизм, затем уже в 60-е годы классицизм вытесняется и заменяется сентиментализмом, а тот — к концу XVIII — началу XIX в. — романтизмом, на смену которому, в свою очередь, приходит во второй чет-

¹³⁰ Гуляев Н.А. Теория литературы. — М., 1985. — С.175.

верти XIX в. реализм и т.д., потому что изменяется используемый писателями (и сознательно проповедуемый в теоретических работах того времени) *художественный принцип* отражения действительности.

Положение это стало аксиомой и в доказательствах, какжется, уже не нуждается¹³¹.

¹³¹ В последнее время эта схема была подвергнута критике со стороны А.С.Курилова. См.: Курилов А.С. История литературы Нового времени: логика художественного развития от Итальянского Возрождения до русского Сентиментализма // Филология и школа. — М., 2003. — С.176—198. А.С.Курилов решительно сдвигает почти на столетие хронологические рамки появления вышеуказанных литературных направлений в истории русской литературы. По его мнению, «Классицизм берет у нас начало на рубеже XVI—XVII вв., а не в XVIII в., как это принято считать. XVII век становится колыбелью Классицизма в русской литературе, его «повивальной бабкой» — преподаватели и выпускники Киево-Могилянской Академии. Крупнейшим нашим классицистом — поэтом и драматургом — в XVII в. ... был Симеон Полоцкий, а в начале XVIII в. — Феофан Прокопович» (С.194). Справедливости ради нужно отметить, что, по А.С.Курилову, Классицизм появляется там, «где что-то принимается за образец, становится объектом почитания, поклонения, предметом творческого освоения, состязательного, соревновательного подражания» и при этом не важно, что «образцом и творческим ориентиром для наших писателей XVII в. тогда больше выступали произведения польских, белорусских и украинских поэтов, чем античных». С его точки зрения, «это сути дела не меняет» (С.193-194). Соответственно по-иному интерпретируются и следующие за Классицизмом другие «дополняющие» его направления — с середины XVIII в. появляется Сентиментальный Классицизм, превратившийся в Русский Сентиментализм в 90-е годы XVIII в.; а с 60—70-х годов того же века (с творчества А.П.Сумарокова и последующего обращения русских поэтов к Оссиану) начинается Романтический Классицизм, с которым уже в 20-е годы XIX в. будут бороться русские романтики (С.194—196).

Следует, однако, заметить, что сдвиг хронологических рамок появления литературных направлений не повлек за собой смену их последовательности, что для меня в данном случае наиболее важно.

Другое дело — взгляд на развитие литературы в средневековый или, как его чаще называют, древнерусский период, охватывающий XI — 30-е годы XVII в. Он прежде всего как раз и упирается в проблему «художественного метода» древнерусской литературы. Еще в 1964 году, практически в конце дискуссии по проблеме «художественного метода» в древнерусской литературе, академик Д.С.Лихачев сделал (по сути дела по ее итогам) эклектическое заключение: «Два вопроса прежде всего встают перед исследователем художественных методов средневековой русской литературы. Первый вопрос: можно ли говорить о существовании на протяжении всех семи веков русского средневековья единого художественного метода литературы или следует говорить о нескольких методах, последовательно сменяющих друг друга или одновременного существующих? (Фактически в одном этом вопросе заключены три. — А.У.) И второй вопрос: художественные методы древнерусской литературы являются ли результатом целенаправленных усилий древнерусских авторов или они возникают спонтанно, в результате того или иного состояния сознания, мышления и пр.?»¹³²

В то время наметились два подхода к изучению художественной специфики древнерусской литературы: один подход (наиболее обоснованно представленный в теоретических работах И.П.Еремина¹³³) выражался в изучении отличий «художественной системы XI–XVII веков» от «художественной системы Нового времени»; другой выражал стремление обнаружить в древнерусской литературе «предыстоки

¹³² Лихачев Д.С. К изучению художественных методов русской литературы XI–XVII вв. // ТОДРЛ, т. XX. — М.-Л., 1964. — С. 6—7.

¹³³ Еремин И.П. Новейшие исследования художественной формы древнерусских произведений // ТОДРЛ. — Т. XII. — М.-Л., 1956. — С. 284—291; переиздано в книге: Еремин И.П. Литература Древней Руси. — М.-Л., 1966. — С. 234—244; Еремин И.П. О художественной специфике древнерусской литературы // Русская литература. — 1958, № 1. — С. 75—82; переиздано в книге: Еремин И.П. Литература Древней Руси. — М.-Л., 1966. — С. 245—254.

эстетических принципов», присущих литературе XIX века (теоретические труды Д.С.Лихачева¹³⁴). Конформистскую точку зрения высказала В.П.Адрианова-Перетц при рассмотрении «итогов изучения художественного метода древнерусской литературы, предпринятого И.П.Ереминым»: «...Оба эти направления могут дать плодотворные результаты для построения теории русской литературы XI—XVII веков, что именно сочетание их раскроет роль литературы этого периода в развитии русского словесного искусства»¹³⁵.

С разбора концепции И.П.Еремина и начнем.

Весьма важным для изучения художественного метода древнерусской литературы является замечание И.П.Еремина о связи метода и мировоззрения древнерусских писателей.

По его мнению, «творческий метод писателя или писателей, если они объединяются одной и той же эстетической платформой, выражает отношение художника к действительности и определяет собою всю структуру произведения в целом, весь его художественный строй. *За методом стоит определенная система философских и эстетических воззрений, миропонимание в целом* (выделено мной. — А.У.). Определить творческий метод писателя — значит определить тот угол зрения, под которым он рассматривает действительность, судит о ней, установить тот художественный аспект, в котором он познает действительность»¹³⁶.

И.П.Еремин предположил сосуществование в древнерусской литературе «двух основных способов изображения

¹³⁴ См. его статью: *Лихачев Д.С.* У предыстоков реализма русской литературы // Вопросы литературы. — 1957. — № 1. — С.73—86.

¹³⁵ *Адрианова-Перетц В.П.* Об основах художественного метода древнерусской литературы // Русская литература. — 1958. — №4. — С.62, 61.

¹³⁶ *Еремин И.П.* Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений // Литература Древней Руси. — М.-Л., 1966. — С. 238. Далее страницы указываются в тексте монографии.

жизни» — «достоверного» («воспроизведение единичных фактов во всей их неповторимой конкретности») и «идеального» («способ последовательного идеального преобразования жизни») ¹³⁷.

«Первый ставил своей задачей с наибольшей достоверностью воспроизвести единичные факты действительности, — говоря словами Пушкина, весь «пестрый сор» жизни; второй — отражал не действительность, а порожденные ею идеалы. Первый добывал ценности познавательные; второй — не только познавательные, но и эстетические. Первый имел преимущественно «деловое», практическое назначение; второй — открывал древнерусской литературе выход на широкие просторы искусства. Оба способа в литературе древней Руси сосуществовали рядом, никогда не отрицая друг друга. *И тот и другой — две стороны одного и того же творческого метода, единого по своей эстетической природе* (выделено мной. — А.У.). Сосуществовая рядом, оба способа находились в постоянном взаимообщении: они дополняли и обогащали друг друга» (С.253).

Правда, свои наблюдения он строил на «материале преимущественно произведений XI–XIII вв.» (С.246), в большей степени — летописях. Это существенно снижает значимость его *обобщающих выводов*, касающихся всей древнерусской литературы, на что обратила внимание и В.П.Адрианова-Перетц (см. ниже).

Как уже отмечалось выше, спор тогда велся (в ходе общей дискуссией о реализме) вокруг наличия/отсутствия «реалистических тенденций» в древнерусской литературе. Не выходил за рамки этой дискуссии и сам И.П.Еремин.

Так, приводя отличия летописной повести от рассказа, исследователь отмечает, что действительность в ней «как правило» отражается «не непосредственно, а предстает перед нами в условных контурах этого условного, абстракт-

¹³⁷ Еремин И.П. О художественной специфике древнерусской литературы // Литература Древней Руси. — М.-Л., 1966. — С. 245—254. Далее страницы указываются в тексте монографии.

ного, *антиреалистического* по самой своей природе *метода* (выделено мной. — А.У.), подчиняясь всем его устоявшимся в литературе нормам»¹³⁸.

«Тенденция объявить «реалистичность» изображения едва ли не высшим достижением древнерусских писателей» кажется И.П.Еремину «антиисторической». «Ведь та «правдивость деталей», которая действительно встречается в памятниках средневековой литературы, — замечает он, — и порою так поражает нас своей почти осязаемой конкретностью в летописи, в некоторых «житиях», — в средневековой литературе, однако, никогда не подымалась до уровня эстетической системы, осознанной как некая сумма принципов и задач художественного отражения действительности, познания ее закономерностей. Есть все основания думать, что для древнерусского писателя и читателя эта «правдивость деталей» изображения представляла ценность не эстетическую, а познавательную, рассматривалась ими как нарушение, как отступление от усвоенного литературного обряда, как нечто такое, что само по себе очень интересно и важно с «деловой» точки зрения, но что лежит за пределами «литературы», вне ее» (С.243).

«Доказательством того, — продолжает И.П.Еремин, — что в древнерусской литературе «правдивость деталей» еще не осознавалась как эстетический принцип, может служить и тот факт, что эта реалистическая «правдивость деталей» могла мирно сосуществовать и уживаться рядом с «условностью» даже в рамках одного и того же повествовательного ряда, на одной и той же плоскости, временами нарушая эту «условность», но никогда не отрицая ее» (С.243).

По мнению И.П.Еремина, «правдивость деталей» начинает приобретать «эстетическую ценность» «не ранее второй половины XVII в. — в демократической литературе, в сатире и наиболее ярко в писаниях протопопа Аввакума». С точки зрения ученого, только с этого времени можно «го-

¹³⁸ Еремин И.П. Киевская летопись как памятник литературы // ТОДРЛ. — Т.VII. — М.-Л., 1949. — С.82.

ворить о предпосылках реализма, о его предвестниках в литературе древнерусской. Древнерусская литература до этого периода — литература *дореалистическая* (выделено И.П.Ереминым. — А.У.), что, однако, ни в какой степени не снижает и не может снизить ни ее исторического значения, ни художественного» (С.244).

Концепцию И.П.Еремина обстоятельно рассмотрела В.П.Адрианова-Перетц в специальной статье «Об основах художественного метода древнерусской литературы»¹³⁹.

По оценке В.П.Адриановой-Перетц, в данной И.П.Ереминым характеристике «двух основных способов изображения» «есть немало правильных обобщений». К ним рецензент относит «развернутое определение нормативной функции древнерусской литературы, обладавшей «редкой, исключительной силой прямого воздействия на жизнь» (я бы все же уточнил — на поведение человека. — А.У.), характеристика построения положительного идеального образа методом «последовательного преобразования жизни», замечания об отличии ««достоверности» изображения», свойственной «воспроизведению действительности» в древнерусской литературе, от реализма литературы XIX века» (С.62). Тем не менее у В.П.Адриановой-Перетц «некоторые обобщения вызывают и прямые возражения». Ее критика концепции И.П.Еремина выглядит, на мой взгляд, вполне обоснованной.

Нельзя с ней не согласиться, что «определения литературы древней Руси — как «дореалистической», способа воспроизведения жизни (т.е. *метода!* — А.У.) в летописи — как «дореалистического» и «дореалистического происхождения и характера» «условности» поэтического вымысла в литературе XI–XIII веков — в сущности ничего не определяют: «дореалистическими» были и литературы и художе-

¹³⁹ Адрианова-Перетц В.П. Об основах художественного метода древнерусской литературы // Русская литература. — 1958. — № 4. — С.61—70. Далее страницы указываются в тексте монографии.

ственные системы классицизма, сентиментализма, романтизма. Этот новый термин не вносит ясности и в аспекте хронологическом» (С.62-63). От себя добавлю, что выделение И.П.Ереминым «условного, абстрактного, *антиреалистического метода*» как *единственного* в древнерусской литературе искажает представление об *эволюции* литературного процесса XI — первой трети XVII века.

Значительные возражения у В.П.Адриановой-Перетц вызывает и данная И.П.Ереминым «характеристика того способа изображения жизни в древнерусской литературе, который «ставил своей задачей с наибольшей достоверностью воспроизвести единичные факты действительности»» (С.63). Условно назовем его *первым способом* (методом) изображения жизни.

С точки зрения исследовательницы, «те строго документальные записи, единственная цель которых — закрепить в памяти определенные факты, не выражая ничем оценки их, не стремясь к наглядности их описания, — это еще и не литература, даже в том своеобразном ее понимании, какое определяет содержание письменного словесного искусства древней Руси. Такие записи — лишь документ. «Литературно-художественным» летописный текст становится тогда, когда в нем начинает отчетливо проявляться авторское отношение к изображаемому факту» (С.63).

Последнее замечание В.П.Адриановой-Перетц носит, на мой взгляд, двойственный и несколько противоречивый характер¹⁴⁰ даже в сопоставлении с ее же рассуждениями по поводу выделенных исследователем в «литературной» части «Киевской летописи» летописных рассказов, автора которых, по мнению И.П.Еремина, «заботит прежде всего достоверность изображаемого», причем «оценки и комментарии» летописца «прямого отношения к самому способу изобра-

¹⁴⁰ Из этого заключения В.П.Адриановой-Перетц непонятно, как же в каком случае относиться к летописи, состоящей из документальных и «литературно-художественных» текстов, в целом — как литературному произведению или нет?

жения жизни обычно не имели», а потому, по мнению ученого, не представляют собой литературной значимости.

С одной стороны, она поддерживает И.П.Еремина, когда тот «отмечает, что в «прозу» повествования», основанной на «достоверности изображения» (первый способ, присущий летописному рассказу), «врывается иногда «поэзия», создаваемая «идеальным преобразованием мира»» (второй способ, присущий летописной повести); но с другой стороны — не соглашается с его утверждением, «что даже внутри летописного текста лишь эти «поэтические» части имели эстетическое значение, все же остальное имело ценность «не эстетическую, а познавательную»». Она полагает, что «эстетический» момент присутствовал «и у писателя, избравшего наиболее действенные средства изображения, и у читателя, воспринимавшего его рассказ» (С.67).

По ее мнению И.П.Еремин «не прав, когда в общей форме утверждает, хотя бы и применительно к летописанию XII–XIII веков, что его авторы не шли дальше «чисто эмпирической констатации единичных фактов в их поверхностной взаимосвязи», что, «с протокольной точностью изображая внешнюю канву событий», древнерусский автор отражал лишь «вместе с потоком фактов» и «связи, коренящиеся в самой действительности»» (С.64).

«В тех случаях, — замечает В.П.Адрианова-Перетц, — когда, по требованию жизни, перед писателем возникала задача, выходящая за пределы «констатации фактов», он сознательно и обоснованно переходил и к их отбору, и к изображению с наглядностью, воздействующей и на эмоции читателя, и к целенаправленному художественному вымыслу¹⁴¹. Таким образом, даже в летописании XII–XIII веков метод изображения жизни, «какая она есть», был гораздо сложнее, чем он представлен И.П.Ереминым, и «достовер-

¹⁴¹ Здесь следовало бы оговориться, что осознанного художественного вымысла, присущего писателям Нового времени, в древнерусской литературе XI–XIII веков еще не было. Художественный вымысел проникает в русскую литературу только в XV веке.

ность» не была единственной его задачей. Еще менее удовлетворяет характеристика этого метода И.П.Ереминым, если мы обратимся к другим литературным жанрам, тоже изображавшим жизнь, «какая она есть», но с иными целями, чем летопись» (С.64). В данном случае речь у В.П.Адриановой-Перетц идет об учительной литературе.

«Стремясь воздействовать на действительность, приближая ее к идеалу, учительная литература либо в самом деле рисовала «чистый, светлый и прекрасный» мир, либо, наоборот, стремилась с поражающей до сих пор наглядностью изобразить те темные стороны жизни, поведения человека, которые отдаляют его от этого «прекрасного мира»» (С.65). Поскольку «значительная часть учительной литературы ставила перед собой» задачу «предостеречь человека от бытовых пороков» (сейчас можно выразиться более откровенно — от осуждаемых христианством пороков), то «побуждала писателей изображать носителей этих пороков с такой силой художественной убедительности, чтобы читатель узнал в них и себя, чтобы он ощутил не только страх наказания за эти пороки после смерти, но и вредные последствия их в «земной» жизни. Именно эта весьма важная часть учительной (а позднее — публицистической) литературы показывает, как преждевременно обобщение И.П.Еремина, отметившего, «древнерусский автор, когда обращался к изображению жизни, воспроизводил, как правило, единичные факты во всей их неповторимой конкретности. Предметом его внимания было не общее, а частное». Если это справедливо в отношении к летописанию, то учительная литература показывает обратное. В ней уже с первых веков обнаружилось умение авторов рисовать обобщенные, жизненно правдивые образы людей, наделенных одним особо приметным пороком, мастерски описывать отдельные психологические состояния» (С.65)¹⁴².

¹⁴² Более подробно см. об этом: *Адрианова-Перетц В.П.* К вопросу об изображении «внутреннего человека» в русской литературе XI—XVII вв. // Вопросы изучения русской литературы XI—XX вв. — М.-Л., 1958. — С. 15—24.

«Достоверность, — по мнению исследовательницы, — была не самоцелью писателя, а средством наилучшим путем осуществить его задачу» (С.65).

Следует с ней согласиться в том, что «термины «сочинил», «изобрел» неточно... передают процесс рождения у писателя представления об идеале» (С.67).

Возражения у В.П.Адриановой-Перетц вызвала и характеристика выделенного И.П.Ереминым *второго способа* изображения жизни — «идеального преобразования жизни», и присущего, прежде всего, агиографической литературе, «основным объектом» которого «становилась не жизнь, какая она есть, в ее повседневном течении, а порожденные жизнью идеалы». В.П.Адрианова-Перетц справедливо отмечает, что И.П.Еремин не учел, «что в древнерусской литературе есть не только идеальные положительные образы, но и «образцовые злодеи» — образы, в отличие от первых, показывающие не идеальную норму, а прямолинейное нарушение этой нормы». Таким «образцовым» преступником выступает Святополк Окаянный в летописных повестях и житиях святых Бориса и Глеба. Поэтому «метод «преобразования жизни» определяет построение и «светлого мира» идеала и противостоящего ему мира зла» (С.65—66).

Отличие работы древнерусского писателя от писателя-реалиста XIX века заключается «не столько в том, что древнерусский писатель меньше наблюдал жизнь, меньше воспроизводил, а больше «сочинял»», как отмечал И.П.Еремин, «сколько в том, что он обобщал свои наблюдения, возводя их к идеалу, а не стремясь создать на основе их типический образ в типических обстоятельствах». Древнерусский писатель «тоже стремился не только художественно воплощать единичные факты, но и обобщать свои наблюдения, однако в другом, доступном ему, направлении. Это направление подсказывал им «идеал», но он не был просто «заранее сочиненным планом», выросшим вне реальной исторической обстановки» (С.66). «Трудно согласиться поэтому с автором, — продолжает далее В.П.Адрианова-Перетц разбор мнения И.П.Еремина, — что «собственно «литературой», т.е.

искусством, древнерусская литература становилась тогда, когда она от «прозы» достоверного факта переходила к «поэзии» идеального преобразования жизни». Этим категорическим суждением исключается из области «собственно литературы» XI–XVII веков огромное количество произведений, в которых действительность предстает перед нами такой, «какая она есть», не возведенной к идеалу и тем не менее изображенной не просто точно, но и художественно достоверно» (С.67—68).

От себя добавлю, что если исходить из разбираемого положения И.П.Еремина, то получится, что лишь агиографические произведения и близкие им летописные повести только и можно назвать «собственно литературой».

В.П.Адрианова-Перетц завершает разбор концепции И.П.Еремина следующими выводами: «Даже в границах материала XI—XIII веков, когда, по мнению И.П.Еремина, «художественные особенности древнерусской литературы выступают в наиболее «чистом» и беспримесном виде», многое и притом лучшее не может быть объяснено теми двумя методами изображения, которые определяются им как «эстетические основы» древнерусской литературы. <...> Совершенно очевидно, что вместить художественное мышление древнерусских писателей в рамки двух описанных И.П.Ереминым способов изображения жизни нельзя даже в том случае, если мы будем называть их основными. Начатый исследователем анализ этих способов следует углубить и расширить, вовлечь более разнообразный материал, рассматривая его в связи с историческими условиями, ставившими литературе жизненные задачи и определившими тот или иной способ изображения жизни» (С.70).

Следует обратить внимание, что наблюдения и выводы самой В.П.Адриановой-Перетц также *не охватывают всю древнерусскую литературу*, поскольку основаны на изучении преимущественно учительной литературы XI—XIII веков, то есть и ее обобщения, уже в свою очередь, носят локальный характер. К тому же, заявив в названии статьи, что речь пойдет «об основах художественного метода древне-

русской литературы», исследовательница вовсе не уделила внимания *главной основе* художественного метода — *мировоззрению* древнерусского писателя. Между тем без его характеристики невозможно охарактеризовать сам писательский метод.

На прямую зависимость метода от общественного мировоззрения обратил внимание С.Н.Азбелев в статье «О художественном методе древнерусской литературы»¹⁴³. Уже в самом ее начале он постарался дать определение термина «художественный метод», подчеркивая его гносеологическую функцию: «Художественный метод рассматривается как частный случай метода познания вообще. Метод же познания понимается как способ мышления, определенный тип мышления. Каждая отрасль познания имеет свой метод, специфика которого вызвана предметом данной отрасли познания. Таким образом, художественный метод есть способ образного мышления, т.е. специфический способ познания предмета искусства» (С.9).

С.Н.Азбелев подчеркивает, что такое определение отражает объективное существование метода «в художественной практике любой отрасли искусства при любых исторических условиях, вне зависимости от того, осознается он или нет художниками той или иной эпохи» (С.9-10). Последнее обстоятельство весьма важно применительно к древнерусской литературе, в ранний период которой авторское начало было слабо выражено.

«Мировоззрение, с которым всегда связан художественный метод, также зависит от конкретных исторических условий общественного бытия и общественного сознания. Эти условия и определяют возникновение различных художественных методов, каждый из которых представляет собой характерный для художника данного общества в данную эпоху тип образного мышления» (С.10). Справедливое утверждение, к сожалению проигнорированное, как

¹⁴³ Азбелев С.Н. О художественном методе древнерусской литературы // Рус. лит.-ра. — 1959. — №4. — С.9—22. Далее страницы указываются в тексте монографии.

увидим ниже, самим С.Н.Азбелевым. «Из сказанного видно, что задача определения художественного метода древней русской литературы не может быть сведена к описанию стилей и отдельных художественных приемов. При всей важности изучения этих внешних проявлений метода оно не дает еще ответа на вопрос о его сущности...» (С.10). Прерву цитирование, чтобы сделать по ходу еще одно замечание: собственно и И.П.Еремин, и В.П.Адрианова-Перетц в рассмотренных выше статьях как раз и занимались «изучением внешних проявлений метода», а не выявлением его сущности.

«Важно установить общие (пусть еще не осознаваемые в это время) принципы отражения действительности писателем. Это может быть достигнуто, по-видимому, только путем проникновения в психологию писательского творчества, которая, очевидно, определяется в первую очередь общественным сознанием своей эпохи. Следовательно, для определения сущности художественного метода древнерусской литературы необходимо прежде всего установить, в чем специфика общественного сознания средневековой Руси сравнительно с последующими этапами его исторического развития» (С.10).

Как видно из этих слов, С.Н.Азбелев изначально предполагал наличие только одного художественного метода древнерусской литературы, отражавшего сущность неизменного «общественного сознания средневековой Руси», и даже не допускал их развития до XVII века.

По мнению С.Н.Азбелева, «все литературное наследие XI–XVI веков (а отчасти и XVII века) представляет собой единое целое, из которого невозможно более или менее последовательно выделить собственно художественную литературу» (С.10—11), поскольку «в древнерусской письменности нет памятников, которые представляли бы собой только произведения художественной литературы. Одни и те же памятники могли являться одновременно и важнейшими художественными, и важнейшими политическими, и важнейшими философскими, и важнейшими историо-

графическими произведениями своего времени» (С.12). Тем не менее исследователь разграничивает в «письменном наследии русского средневековья» «три понятия (практически, правда, иногда трудно разграничимых): письменность, литература, преимущественно художественная литература» (С.22).

По его определению, древнерусская литература — «это синкретическая литература, представляющая определенный этап историко-литературного процесса». «Под синкретичностью литературы, — замечает С.Н.Азбелев, — мы понимаем не механическое смешение разнородных элементов, а, напротив, внутренне, органическое единство, нерасчлененность, которая, однако, имеет тенденцию к последующему разделению и обособлению отраслей этой литературы. Предвестниками этого расчленения являлись «деловые» или «нормативно-практические» функции¹⁴⁴ отдельных памятников и целые жанры. Можно наметить три основных типа этих функций: религиозно-философско-этические (главным образом в церковных жанрах, но в той или иной степени и во всех остальных), примитивно научные, в первую очередь историографические (последние главным образом в исторических жанрах) и общественно-политические (преимущественно в публицистике, в значительной мере и в остальных жанрах)» (С.12).

«Нерасчлененность литературы может быть удовлетворительно объяснена именно нерасчлененностью форм общественного сознания, синкретическим состоянием идеологии» (С.13). «Отдельные его формы, в том числе искусство и наука, еще не получили самостоятельного развития и не имеют еще обособленных отраслей литературы. Религия безраздельно господствует в идеологической системе. Почти вся литература, выражающая эту систему, в той или иной мере является художественной и вместе с тем несет

¹⁴⁴ Первый из этих терминов принадлежит И.П.Еремину ..., второй — В.П.Адриановой-Перетц... (Примечание С.Н.Азбелева. — А.У.).

ряд других функций, не свойственных собственно художественной литературе позднейшей эпохи». «Окончательная дифференциация форм познания, как форм общественного сознания вообще, происходит в период разложения феодального строя, когда религиозный тип мышления уступает первенствующее место мышлению собственно философскому» (С14).

С.Н.Азбелев вполне логично предполагает, что «основу этого перехода» составил «определенный уровень» накопленных знаний о природе и обществе, вступающий на определенном историческом этапе в «противоречие с религиозным мировоззрением» (С.14). К сожалению, «рассмотрение специфики средневекового общественного сознания», не вошло в задачу статьи С.Н.Азбелева. Но изучение эволюции средневекового мировоззрения входит в задачу данной работе, и обозначенный С.Н.Азбелевым момент будет подробнее рассмотрен мной в специальном разделе.

«Возвращаясь к древнерусской литературе, убеждаемся в том, что она выражает нерасчлененность познания действительности, точнее — процесс его расчленения. Завершение этого процесса и составило, очевидно, сущность того скачка, который отразился, в частности, в обособлении художественной литературы, т.е. в переходе от древнерусской литературы к литературе нового времени. Этот скачек, разумеется, не может быть датирован несколькими десятилетиями. Приблизительно можно было бы сказать, что он падает на XVII и XVIII века. В самой же литературе перелом обозначился с наибольшей отчетливостью на рубеже этих двух столетий» (С.15).

Совершенно очевидно, что «синкретичность древнерусской литературы требует постановки вопроса в несколько иной плоскости, чем при определении методов собственно художественной литературы нового времени», поскольку «предмет древнерусской литературы шире, чем предмет искусства, понимаемого как одна из форм общественного сознания» (С.14). Поэтому метод древнерусской литературы ученый понимает «как многообразный и вместе с тем

еще *единый способ* (здесь и далее выделено мной. — А.У.) духовного освоения мира. Это такой тип мышления, при котором художественно, религиозное, примитивно научное, философское и любое другое идеологическое отражение действительности находятся в первоначальном единстве. Этот метод можно было бы назвать *синкретическим методом познания*, поскольку словесно-письменным выражением его явилась синкретическая литература». «О художественном методе древнерусской литературы следует, очевидно, говорить в том смысле, что в синкретическом познании могло преобладать художественно-образное, т.е. что в ряде памятников этой литературы наличествовало расширение художественной стороны единого синкретического познания (имеющего еще единый предмет) за счет сужения остальных его сторон. Очевидно, именно в этом состоит основа специфики художественного метода древнерусской литературы по сравнению с методами литературы нового времени, которым присуща относительная самостоятельность в силу обособленности самой художественной литературы (в основе чего лежит обособленность предмета искусства)» (С.15).

В целом верные наблюдения и замечания С.Н.Азбелева о *едином* гносеологическом методе приводят его, тем не менее, к неправильным выводам *только об одном методе древнерусской литературы* на всем протяжении ее развития. По его мнению, «в средневековой литературе не может быть нескольких художественных методов вследствие того, что ее художественный метод представляет собой как бы ответвление средневекового синкретического метода познания, подчинен этому синкретическому методу познания, средневековому, религиозному в своей основе типу мышления. Поэтому русская литература XI–XVI веков, несмотря на всю ее сложность, *представляет единый тип художественного освоения действительности* (выделено мной. — А.У.), она не знает таких явлений, которые можно было бы поставить в один ряд с классицизмом, романтизмом, критическим реализмом» (С.16).

Я согласен с тем, что «стилистические системы древнерусской литературы не есть еще литературные направления», которые можно было бы сопоставить с классицизмом, романтизмом, критическим реализмом. Тем не менее, не могу согласиться с утверждением о наличии в древнерусской литературе *только одного «художественного метода»*, не претерпевающего на протяжении шести веков никаких изменений, поскольку в таком случае у самой литературы не было бы «процесса развития», о котором говорил и сам С.Н.Азбелев (С.15, 22). Между тем ученый отмечает, что «идеологические задачи синкретической литературы, с которыми был неразрывно связан ее художественный метод, не претерпевали никаких коренных, принципиальных изменений, которые могли бы вызвать замену одного метода другим» (С.16).

Это ошибочное мнение вызвано, по всей видимости, бытовавшими в советское время представлениями о древнерусской литературе как «служанке феодальной идеологии»¹⁴⁵, а не независимой деятельности религиозных писателей, преимущественно монахов. К тому же, «принципиальные изменения» все же происходили, и, прежде всего, в мировоззрении — основе художественного метода: теоцентрическое мировоззрение сменяется на границе XV–XVI веков антропоцентрическим, а после 40-х годов XVII века — эгоцентрическим, изменяется и тип мышления, и т.д.

Да и сам исследователь в конце своей статьи замечает,

¹⁴⁵ Так С.Н.Азбелев пишет: «...Художественное освоение мира... зависело ... в первую очередь от тех задач, которые вставляли перед этой литературой как единым универсальным средством идеологического воздействия. Очередные практические потребности политики класса феодалов неизбежно определяли историческое развитие древнерусского художественного метода» (С.17). Все же справедливости ради надо признать, что «историческое развитие древнерусского художественного метода» определяли не «практические потребности политики класса феодалов», а эволюция религиозного сознания!

что «средневековая синкретическая литература представляет ценность прежде всего как материал для воссоздания *определенного этапа истории художественной литературы* в собственном смысле этого слова и для определения *общих закономерностей ее развития* (выделено мной. — А.У.)» (С.22). Само же *развитие* древнерусской литературы он видел в ее десинкретизации (т.е. «процессе ее расчленения») как результата «накапливания внутренних противоречий между синкретичностью литературы и растущей тенденцией к ее расчленению» (С.19), приведшей к «вековому скачку» и обособлению собственно художественной литературы.

Что же касается *общих закономерностей развития* русской литературы XI–XVII веков, то их выявление осталась за пределами работы С.Н.Азбелева.

По сути дела участники той дискуссии конца 50-х начала 60-х годов XX в. сосредоточили свое внимание на проблеме *единственного* художественного метода средневековой литературы, и отчасти, на вопросе: на же чем основан этот художественный метод (поиск «реалистических тенденций» в древнерусской литературе в рамках общей тенденции изучения реализма).

При этом не все исследователи соглашались с положением о наличии в весьма специфической русской средневековой литературе собственно *художественного* метода. Позицию наличия в древнерусской литературе «художественного метода», имеющего, правда, свою средневековую специфику, отстаивали последующие исследователи.

На памятниках литературы XI–XIII вв., но уже не ограниченных одним жанром, строит свое определение метода древнерусской литературы А.Н.Робинсон: «Художественный метод литературы Киевской Руси, одно из проявлений средневековой идеологии, не выделялся из познавательного метода в целом как явления синтетического (в этом мнение А.Н.Робинсона сходится со мнением С.Н.Азбелева. — А.У.), а познавательный метод был обусловлен всеобщим

религиозно-символическим мышлением древнерусского общества (и всего средневекового мира). Этому объективно-идеалистическому мышлению была свойственна безусловная вера в божественное предопределение и дуалистическое убеждение в существовании двух миров — высшего, вечного («небесного»), и низшего, временного («земного»). Процесс познания этих миров в своих трансцендентных основах сводился к тому, что во всех явлениях (действительных или воображаемых) отыскивалось символическое значение, которое выступало в качестве причинно-следственной связи между двумя мирами и позволяло определить систему управления реального мира миром потусторонним (но казавшимся тоже реальным). <...> Средневековый символизм стремился к объективной определенности и однозначности своих законов, к преобладанию в них не столько индивидуальной, сколько социальной значимости. Символическая схематизация действительности в общественном мировоззрении и в литературе приводила к тому, что многообразие жизни отвлеченно обобщалось: «индивидуальное» (неповторимое) поглощалось «типическим» (повторяющимся)»¹⁴⁶.

Исследователь указывает на двуединую природу средневекового «метода (не столько осознаваемого, сколько традиционно бессознательного), — метода, соединяющего причину и следствие (миры «небесный» и «земной»), вечное и временное, символику и действительность. <...> Сближение реальной или легендарной истории с христианской или языческой мифологией способствовало литературному соединению актуальных социально-исторических проблем и философско-символических толкований в качестве объекта познания и метода изображения, который мы определяем как метод символического историзма»¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. Очерки литературно-исторической типологии. — М., 1980. — С.40—41.

¹⁴⁷ Там же. — С.41—42.

Обращает на себя внимание, что А.Н.Робинсон исходит в определении метода из специфики средневекового мировоззрения, однако ограничивает господство «метода символического историзма» XI–XIII веков.

Исходя из специфики средневекового мировоззрения строит свое представление об *одном* (единственном) методе уже для всей древнерусской литературы и В.В.Кусков. «Если же рассматривать значение этого термина (художественный метод. — А.У.) как **принцип** образного отражения действительности, то тогда оказываются правы те исследователи, которые считают, что древнерусской литературе присущ **один** художественный метод»¹⁴⁸. Ученый определяет и его специфику: «...Символизм, ритуальность, или этикетность, и дидактизм являются ведущими принципами художественного метода древнерусской литературы, вбирающего в себя две стороны: строгую фактографичность и идеальное преобразование действительности (здесь ощущается точка зрения И.П.Еремина. — А.У.). Будучи единым, этот художественный метод по-разному проявлялся в конкретных произведениях. В зависимости от жанра, времени создания произведения, степени талантливости его автора эти принципы получали разное соотношение и различное стилистическое выражение»¹⁴⁹.

Если принять точку зрения С.Н.Азбелева, В.П.Адриановой-Перетц, А.Н.Робинсона и В.В.Кускова, о наличии одного (сейчас даже не важно, как его назвать) художественного метода¹⁵⁰ в русской литературе (и, соответственно,

¹⁴⁸ Кусков В.В. История древнерусской литературы. Изд. 3-е. — М., 1977. — С.10.

¹⁴⁹ Кусков В.В. История древнерусской литературы. — С.13.

¹⁵⁰ Адрианова-Перетц В.П. Об основах художественного метода древнерусской литературы // Русская литература. — 1958. — №4; Азбелев С.Н. О художественном методе древнерусской литературы // Рус. лит.-ра. — 1959. — №4; Робинсон А.Н. Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур. // Славянские литературы. — М., 1968. — С.84—85; Кусков В.В. История древнерусской литературы. Изд. 4-е. — М., 1982. — С.10—13.

культуре) XI–XVII вв., то придется, по логике вещей, признать *отсутствие развития* древнерусской литературы в течение указанного семисотлетнего периода, с чем, конечно, никто из самих же ученых никогда не согласится¹⁵¹.

Следовательно, тот подход, которым руководствовались участники дискуссии и их последователи, можно признать ошибочным¹⁵². Впрочем, как и особое мнение академика Д.С. Лихачева о наличии *многих* художественных методов, представляющее собой другую крайность. По мнению ученого, художественные методы различаются по эпохам, по жанрам, по писателям; и даже у одного писателя и даже в одном произведении можно обнаружить многообразные методы: «Произведение может в разных своих частях следовать различным художественным методам, переходить от

¹⁵¹ Сам В.В.Кусков писал по этому поводу: «Историческое развитие древнерусской литературы шло путем постепенного разрушения цельности ее метода, освобождения от этикетности, дидактизма и христианской символики. В XVII в. литература, расширяя свою тематику, начинала охватывать все новые и новые стороны жизни. На смену дидактизму пришла занимательность, на смену «этикетности» — «живство», т.е. изображение реалий повседневного быта, а символизм сменяется реалистическими элементами художественной типизации» (Кусков В.В. История древнерусской литературы. — С.13). На самом же деле претерпевают изменения сами методы восприятия жизни и ее *художественного отражения*.

¹⁵² Совершенно справедливо замечание П.А.Гринцера: «Если предмет исторической поэтики можно считать более или менее установленным и она имеет дело с происхождением и *исторической эволюцией поэтических принципов, приемов и форм*, то конкретные пути изучения столь широкой проблематики нуждается еще в уточнении. Наиболее очевидный путь — диахроническое рассмотрение кардинальных поэтологических категорий (образа, стиля, жанра, *метода* и т.д.) — *чреват опасностью толкования этих категорий как неизменных в своей иерархии и функциях* (выделено мной. — А.У.)». См.: Гринцер П.А. Литературы древности и средневековья в системе исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. — М., 1986. — С.72.

одного художественного метода к другому, объединять в едином замысле части различной художественной значимости, различной интенсивности художественного сознания, художественные и нехудожественные»¹⁵³.

Совершенно правильные замечания В.В.Кускова, сделанные по этому поводу: «Нетрудно заметить, что при таком расширительном понимании художественного метода этот литературоведческий термин лишается определенности своего содержания и о нем нельзя говорить как о принципе образного отражения действительности»¹⁵⁴.

По сути, Д.С.Лихачев допустил подмену одного литературоведческого понятия другим, подразумевая под «художественным методом» не принцип образного отражения действительности, а художественные приемы, которые использовал автор в своем сочинении.

Существенную доработку положения Д.С.Лихачева, но уже с эпистемологических позиций, предпринял М.Н.Громов, выделивший в русской средневековой философской мысли три взаимосвязанных и нераздельных творческих метода: «Важным для понимания эволюции древнерусской мудрости является анализ присущих ей различных *творческих методов*. Многообразие способов познания и выражения философского знания можно свести к трем основным: художественному, символическому и научному. Существовая нераздельно в средневековом сознании, они также неразделимы в памятниках письменности. Однако, имея свое качественное отличие, они могут быть выделены в виде тенденции к созданию самостоятельных творческих методов (подчеркнуто мной. — А.У.). Их соотношение в рамках каждого отдельного памятника не является постоянным, различно оно в произведениях разного жанра. Вместе с тем, по преобладанию одной из тенденций, можно выделить сочинения, носящие более наукообраз-

¹⁵³ Лихачев Д.С. К изучению художественных методов... С. 7.

¹⁵⁴ Кусков В.В. История древнерусской литературы. — М., 1977. — С.10.

ный, более художественный или более символический характер»¹⁵⁵.

Если разобраться, то речь здесь идет, как нам кажется, все же не о *трех* самостоятельных методах, а о *трех* составных *единого синкретического метода*, и далее исследователь дает, по существу, характеристику каждой из этих составных, хотя и называет ее отдельным методом.

Самым древним, «выросшим на основе образно-поэтического мировосприятия», и наиболее развитым, поскольку «древнерусское «слово-образ» оказалось хорошо приспособленным для художественного выражения сложного мира идей после крещения Руси», исследователь считает *художественный* (эстетический) *метод* осмысления бытия: «Художественный метод широко использует образную выразительность развитых языков. Здесь важно не просто употребление метафор, сравнений, олицетворений и иных тропов, но умение сжатым, концентрированным образом передавать главное в излагаемом»¹⁵⁶.

По сути, речь здесь идет не столько о методе познания, сколько о методе художественного отражения — «осмысления бытия».

«Каждое слово несло в себе не только понятие о вещи, процессе, признаке, но было своеобразным микрообразом, синтезом понятия с метафорой, потому так выразительна, метка, колоритна древнерусская речь. Совокупность же подобных слов-образов составляла целостную систему живого языка, который сильнейшим образом воспитывал художественный, образно-поэтический, эстетический тип мировосприятия и соответствующий ему способ философствования»¹⁵⁷.

В связи с этим, нельзя не согласиться с высказанным еще П.А.Флоренским положением, на которое опирается и

¹⁵⁵ Громов М.Н. Структура и типология русской средневековой философии. — М.: ИФРАН, 1997. — С.176—177.

¹⁵⁶ Там же. — С.177.

¹⁵⁷ Там же. — С.179—180.

М.Н.Громов: «Художественные типы — это глубокие обобщения действительности, хотя и подсознательные, но чрезвычайно общие и чрезвычайно точные наведения. Художественный тип сгущает восприятие и потому правдивее самой жизненной правды и реальнее самой действительности. Раз открытый, художественный тип входит в наше сознание как категория мировосприятия»¹⁵⁸.

«Помимо образно-поэтического восприятия действительности для средневекового сознания существенным являлось символическое мироотношение, для которого все вещи и явления носили двоякий смысл: обыденный эмпирический и высший анагогический, нравственно указующий, сакральный»¹⁵⁹. Для нас важно, что это безусловно верное положение подкрепляется примерами только из литературных произведений XI—XII вв., ибо подтверждает наше мнение (см.: 1.4.1.) о господстве на этой стадии мировоззрения *религиозно-символического метода* познания-отражения, который был постепенно вытеснен в XIII — первой половине XIV в. религиозно-прагматическим (см.: 1.4.2.).

«Тенденция к созданию более точного и объективного метода постепенно формировала *научный* способ поиска и воспроизведения знания.» Прерву цитирование, чтобы обратить внимание, что речь все-таки идет не о самом методе, а только о «способе поиска», о «тенденции к созданию научного метода». Собственно, и сам исследователь говорит далее, что в древнерусском сознании имеются только «определенные *начала* научного мышления», которые, однако, «*не выработались еще в самостоятельный объективный метод*. О несовершенстве *зачатков* древнерусского *научного метода* свидетельствует прежде всего то, что идеальные понятия в Средние века не понимались как продукт отражения человеческого сознания, им придавалось само-

¹⁵⁸ Флоренский П.А. О литературе // Вопр. лит-ры. — М., 1988. — № 1. — С.169—170.

¹⁵⁹ Там же. — С.180.

стоятельное бытие... Однако отрицать наличие *элементов научного подхода* в древнерусской культуре не приходится; более того, их роль постоянно возрастала вместе с накоплением естественнонаучных и иных объективных знаний (все выделено мной. — А.У.)»¹⁶⁰.

С таким утверждением М.Н.Громова можно и должно согласиться, поскольку *когнитивный метод*, адекватный научному, начнет формироваться лишь в XVI в. с развитием рационализма (см.: 1.4.4.), а собственно научный — и того позднее (см.: 1.4.5.).

Но, раз так, если *научный метод*, как признает и сам М.Н.Громов, не выделился в самостоятельный, то речь не может идти о *трех творческих методах*, существовавших одновременно¹⁶¹. Нам кажется, что правильнее было бы все же говорить об *одном*, но синкретизирующем в себе все три способа «осознания» мира, методе познания-отражения, в ходе эволюции которого на разных мировоззренческих стадиях в большей или меньшей степени проявлялся тот или иной «тип мировосприятия»: символический — на ранней стадии мировоззрения, и рационалистический («научный», по М.Н.Громову) — на поздних. Что же касается «художественного типа» мировосприятия, оперирующего словом (символом-образом-понятием), то он выступает в качестве константы средневекового метода познания-отражения в ходе его стадийного развития, о чем речь пойдет во втором разделе данной главы.

Только в статьях Н.И. Прокофьева была продемонстри-

¹⁶⁰ Там же. — С.184, 186.

¹⁶¹ «Подводя итоги, — замечает М.Н.Громов, — можно сказать, что в источниках рассматриваемого периода обнаруживается параллельное существование различных методов: художественного, символического и научного, в разной степени развитых и в разной пропорции соединенных так, что одно и то же вербальное выражение может пониматься в зависимости от контекста как «слово-образ», «слово-символ» или «слово-понятие» (Там же. — С.187). По сути, речь опять-таки идет о трех уровнях одного метода.

рована эволюция «художественных принципов изображения природы», связанная с «изменением мировоззренческих систем» в XI–XV вв. и XVI–XVII вв., но сама проблема «средневекового художественного метода» осталась за пределами его работ¹⁶².

Что же касается разработки понятия «художественный метод» относительно русской средневековой литературы, то после дискуссии середины 50—60-х годов, обращения к исследованию этой проблемы оказались еще более редкими¹⁶³. Это и не удивительно, поскольку не разработанность ряда базовых литературоведческих понятий не способствует дальнейшему изучению уже специфических (а древнерусская литература как литература средневекового типа имеет свою специфику) теоретических проблем, и, в частности, проблемы средневекового «художественного метода».

В связи с этим весьма важными для нас являются наблюдения Л.В.Левшун над спецификой художественного творчества древнерусских писателей и, в том числе, относительно «методов художественного творчества»: «В медиевистике давно назрела, хотя до сих пор не вполне осознана, необходимость различить и терминологически разграничить *два принципиально разных метода художественного творчества*: тот, где творческие усилия художника вдохновляются верой и направлены на постижение предвечной гармонии мира и через это — на познание Творца, и тот, где творчество мыслится самобытным свойством той или иной личности и направлено либо на критику и переустройство — гармониза-

¹⁶² Прокофьев Н.И. К литературной эволюции весеннего пейзажа. // Новые черты в русской литературе и искусстве XVII — начала XVIII вв. — М., 1976. — С. 231—242.

¹⁶³ Пурыскина Н.Г. О художественном методе древнерусской литературы. Воронеж, 1988; Ужанков А.Н. Эволюция средневекового мировоззрения и развитие русской литературы XI — первой трети XVIII в. // Герменевтика древнерусской литературы. — М., 1994. — Сб.7. — Ч.1. — С.5—37; Он же: О принципах построения истории русской литературы XI — первой трети XVIII в. — М., 1996.

цию — мира, либо на описание субъективных впечатлений от реалий мира. Двум обозначенным творческим методам в собственно словесном искусстве соответствуют *два способа пользования словом*: тот, где человеческое слово мыслится рожденным и вдохновленным Богом-Словом, и тот, где слово видится составленным из литер (букв), изобретенных человеком для передачи и сохранения информации. Отсюда через своеобразный этимологический каламбур можно вывести и два термина, обозначающие разные подходы к словесному творчеству: *словесность* («материализация» Слова-Логоса в словах) и *литература* (следование литере как материальной форме Логоса, «не духу, а букве», собственно fiction, фикция, выдумка), что также отражает и разграничивает существование двух принципиально разных способов использования «литеры» и составленного из литер слова¹⁶⁴.

Исследовательницей поставлен очень важный вопрос не только о двух *принципиально разных методах художественного творчества*, присущих Средневековью и Новому времени, но и об их *терминологическом* разграничении. **Смысловое** их различие в том, что русская средневековая литература, православная по своей сути, мыслится как Боговдохновенная, созданная по воле Творца, мирская же литература XVIII—XX вв. как эгоцентричная, написанная волевым усилием человека. Поэтому принципиально значимым для решения проблемы средневекового метода считаю исследование специфики христианского (православного) творчества.

Еще одно положение, которое не вызывает сомнений: «...*В секулярном искусстве художественность и литературность фактически сливаются* (имею в виду словесное творчество), в то время как в *церковном*¹⁶⁵ они были едва ли не

¹⁶⁴ Левшун Л.В. История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — Минск, 2001. — С.7.

¹⁶⁵ «Не лишне, думается, напомнить (и настоять на том!), — замечает Л.В.Левшун, — что «церковная письменность» не есть определение содержания, жанрового состава или функции ее произведений, как принято считать, но обозначение определенного,

антагонистами. Внутри церковного словесного творчества художественны все без исключения нелитературные и, значит, нехудожественные в современном представлении жанры (летопись, житие, молитва, завещание, переписка, проповедь, полемический трактат и др.). И это единодушно признается всеми литературоведами. Настолько единодушно, что, как правило, не оговаривается. На самом деле такая всепроникающая художественность церковного искусства объясняется просто: с точки зрения церковного сознания художественно все то, что способствует богопознанию, «путеводительствует к знанию и откровению сокровитного» (Иоанн Дамаскин), но, согласно христианской иконологии, *всякий* материальный церковный образ всегда восходит в своему Первообразу и возможен постольку, поскольку существует этот последний. Поэтому ***степень художественности зависит не от формы и способа изображения (жанра, стиля), но от степени проявления Первообраза в образе***. Повидимому, светские литературоведы подспудно чувствуют это и не дискутируют по поводу литературности, точнее, художественности, средневековых произведений»¹⁶⁶.

Соберем воедино те формальные признаки средневекового «художественного метода», которые не вызывают особых возражений:

а именно церковного, соборного, православного, — христоцентричного, типа сознания, способа мышления художника, его иерархии ценностей, его отношения к миру. Так что, к примеру, княжеское завещание детям Владимира Мономаха — светское по форме, жанру, содержанию — более церковно, чем вирши иеромонаха Симеона Полоцкого... Таким образом, церковная — характеристика вероисповедания, мировоззренческая, а современными литературоведами она используется скорее метафорически и не соответствует своему исконному содержанию» (*Левшун Л.В.* История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. — С.14—15).

¹⁶⁶ *Левшун Л.В.* История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. — С.18.

1. Художественный метод всегда связан с мировоззрением (С.Н.Азбелев).

2. Мировоззрение зависит от конкретных исторических условий общественного бытия и общественного сознания. Эти условия и определяют возникновение различных художественных методов (С.Н.Азбелев).

3. Для определения сущности художественного метода древнерусской литературы необходимо установить, в чем специфика общественного сознания средневековой Руси (С.Н.Азбелев).

4. Художественный метод рассматривается как частный случай метода познания вообще. Метод же познания понимается как способ мышления, определенный тип мышления (С.Н.Азбелев).

5. Метод древнерусской литературы есть *единый способ* духовного освоения мира. Это такой тип мышления, при котором художественно, религиозное, примитивно научное, философское и любое другое идеологическое отражение действительности находятся в первоначальном единстве. Этот метод можно было бы назвать *синкретическим методом познания* (С.Н.Азбелев).

6. Многообразие способов познания и выражения философского знания можно свести к трем основным: художественному, символическому и научному (М.Н.Громов).

7. Познавательный метод был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества и всего средневекового мира (А.Н.Робинсон).

8. Процесс познания бинарного мира в своих трансцендентных основах сводился к тому, что во всех явлениях отыскивалось символическое значение, которое выступало в качестве причинно-следственной связи между двумя мирами (А.Н.Робинсон).

9. Художественный метод представляет собой как бы отвлечение средневекового синкретического метода познания, подчинен этому синкретическому методу познания, средневековому, религиозному в своей основе типу мышления (С.Н.Азбелев).

10. Художественный метод литературы Киевской Руси не выделялся из познавательного метода в целом как явления синтетического (А.Н.Робинсон).

11. Художественный метод — есть *принцип* образного отражения действительности (В.В.Кусков).

12. Художественный метод представляет собой характерный для художника данного общества в данную эпоху тип образного мышления (С.Н.Азбелев).

Совершенно очевидно, что без установления «художественного метода» русской средневековой литературы (и средневековой культуры в целом) и, прежде всего, его специфичности, невозможны общетеоретические труды, рассматривающие историю развития художественной изобразительности (или «художественных систем») в литературе и культуре XI–XVII вв., не говоря уже о периодизации истории древнерусской литературы и изобразительного искусства, основанной не на социально-экономических явлениях и событиях, как практиковалось до недавнего времени (в учебниках по древнерусской литературе практикуется и доньше), а на выявленных объективных законах эволюции культуры и литературного процесса, связанных с эволюцией христианского мировоззрения и общественного и личного сознания.

Проблема не из легких, но это отнюдь не значит, что ее не следует пытаться решить, в противном случае, воспроизводимый средневековый литературный процесс получается «однобоким». Хотя за два столетия изучения древнерусской литературы и накопилось немало интересных наблюдений над *поэтикой* средневековых сочинений, и имеются обобщающие работы на эту тему А.С. Орлова, В.П. Адриановой-Перетц, И.П. Еремина, Д.С. Лихачева, А.С. Демина и др., но всем этим работам присущ *один подход* в изучении общей проблемы, сколь бы разные вопросы в них ни рассматривались, и сколь бы разными (пусть до противоположного) ни были взгляды их авторов на частности. Все они исследуют изменения художественных особенностей (или даже «художествен-

ных систем») в ту или иную эпоху, но не выясняют и *не объясняют причин* этих изменений. То есть, внимание ученых сосредоточено на следствии, результатах, а побудившие их причины остаются не замеченными и не объясненными. Такой поход к изучению древнерусских памятников напоминает экскурсию в музее археологии: экскурсовод с вдохновением рассказывает об эстетических достоинствах очередного экспоната, но обходит молчанием, почему именно в ту историческую эпоху и творением именно этого мастера он является, и почему рассматриваемый шедевр не мог появиться в другое время.

Подобное исследование средневековых произведений не выходит за рамки эмпирических наблюдений (особенно активно в этом направлении работает в последнее время А.С.Демин, называя его «литературной критикой»). В лучшем случае, «если эмпирически наблюдаемые факты возводятся в категорию типовых явлений», то «обобщения становятся типологическими» («понятие о литературной школе, о литературном стиле течения и т.п.»)¹⁶⁷. Но это — обобщения результатов. Без выявления же и изучения причин, приведших именно к этим и не каким иным результатам (а одной из главных причин в развитии культуры в целом и литературы, в частности, является эволюция мировоззрения и его «продукта» — художественного метода), т.е. без выявления и изучения связки «причина-следствие» невозможно создать не только теоретическую историю древнерусской литературы, но даже построить общую историю русской литературы XI–XX веков, как историю художественного слова, поскольку не понятно, на каком едином теоретическом базисе ее разрабатывать, и что положить в основу ее общей периодизации?

Как видим, необходимы номологические обобщения и номотетические построения, в которых могли бы быть сформулированы общие законы литературного развития¹⁶⁸

¹⁶⁷ Сакулин П.Н. Синтетическое построение истории литературы. — М., 1925. — С. 74.

¹⁶⁸ Лапто-Данилевский А.С. Методология истории. — М., 2006.

и которые охватывали бы литературу (и культуру) средневекового и переходного периодов.

1.3.2.2. О «ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТОДЕ» ДРЕВНЕРУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Совершенно очевидно, что сейчас лишено всякого смысла новое построение истории древнерусской литературы (как известно, каждое поколение создает свою историю) без разрешения целого ряда теоретических задач. Каких именно, позволяет уточнить достаточно глубоко и всесторонне изученная история литературы Нового времени, которая строится на эволюции литературных направлений и определяющего их художественного метода. Ведь и «литературное направление» и «художественный метод» суть составные «литературного критерия». Рассмотренные с одинаковых позиций разные периоды в истории литературы и позволят воспроизвести эволюцию литературного процесса на всем его тысячелетнем протяжении. Поэтому и древнерусский период следует рассматривать с тех же позиций, что и литературу Нового времени, то есть, с выявления и изучения, прежде всего, творческого («художественного») метода или, если такового нет, то его средневекового эквивалента, поскольку «художественный метод» формирует «систему норм» (например, «литературное направление» в Новое время) в определенный временной период. И древнерусская литература, как увидим ниже, не представляет собой исключения.

Но здесь, по-видимому, необходимо удержаться от механического перенесения ряда понятий, используемых для характеристики явлений литературы Нового времени, на типологически сходные явления в средневековой литературе. Скажем, «художественный метод» формирует «литературное направление» в Новое время. Синкретический метод познания-отражения (о котором более подробно речь пойдет ниже и в следующей главе) формирует «систему норм» в средневековый период. Типологически явления равнозначны. Академик В.М.Истрин заметил еще в начале нашего столетия, что для обозначения средневекового эквива-

лента «и при наших средствах мы можем говорить о смене направлений, или, точнее сказать, — настроений»¹⁶⁹. Уточнение неслучайно. Различия здесь, прежде всего, мировоззренческие: соборное средневековое сознание, основанное на православии, коренным образом отличается от секуляризованного (обмирщенного) мировоззрения XVIII—XX вв. с ярко выраженным личностным началом. Литературные явления XI — 30-х гг. XVII в. общи для всех православных писателей, поскольку обусловлены спецификой христианского восприятия мира, и имеют православное обоснование; «литературное направление» — это теоретически обоснованное литературное кредо, сознательно разделяемое участниками одной литературной группы, но, порой, не признаваемое и даже отрицаемое другой¹⁷⁰. В этой связи интересно отметить, что в основе первого *теоретически* оформленного литературного направления Нового времени — классицизма — лежит рационализм — антагонист всякой религиозности, и в нем сильно выражено личностное начало.

Для нас же сейчас важен сам факт, что в древнерусской литературе наблюдаются сходные с литературой Нового времени явления, что дает возможность и ее оценивать и выстраивать ее историю на основе «литературного критерия».

Но прежде чем выявить и проследить эволюцию средневекового творческого («художественного») метода, необходимо указать на основание, на котором, полагаю, и должна строиться история древнерусской литературы. Им высту-

¹⁶⁹ *Истрин В.М.* Рецензия на книгу: *Владимиров П.В.* Древняя русская литература Киевского периода. XI—XIII вв. // ЖМНП. — 1902. № 3.— С. 221.

¹⁷⁰ «Под литературным направлением, — пишет Д.С.Лихачев, — мы должны иметь все же в виду именно *направление* — ...сознательную устремленность литературного творчества в какую-то одну сторону при наличии, следовательно, *выбора* направления» // *Лихачев Д.С.* К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. — С.3.

пает Православие. Вся древнерусская литература до 40-х годов XVII в. — православна по своему духу, по своей направленности. В переходный период (40-е годы XVII — 30-е гг. XVIII в.), при секуляризации мировоззрения, изменяется и влияние Православия на сознание писателей, но оно не исчезает вовсе и в XIX — начале XX в., и, по-прежнему, сказывается на литературе. И, тем не менее, совершенно очевидно, что с иными мерками нужно подходить к изучению «художественного метода» в древнерусской литературе. Иным, нежели в Новое время, было мировоззрение, иными были и методы познания и отражения.

В Новое время научный метод познания полностью дифференцировался от художественного метода отражения (но последний в значительной степени все же зависел от первого) и основывался на философии (и мировоззрении, естественно) Нового времени. С XVIII в. активному познанию подвергся мир видимый, материальный, окружающий человека. Он же находит отражение и в художественной литературе. В XIX в. субъект познания — человек — стал одновременно и объектом познания, что так же нашло отражение в богатой психологическим наблюдениями литературе XIX века.

По-иному обстоят дела в Средние века.

Взгляд древнерусского писателя, как человека православного, на мироздание не мог значительно отличаться от принятой на ту пору в обществе религиозной концепции мира. Для Средневековья характерен синкретизм личного и общественного сознания, тем более что основой мировоззренческих представлений выступала христианская философия, выраженная в православии, а большинство авторов древнерусских сочинений были людьми духовными. То есть, практически в любой период на протяжении XI—XVII вв. писатель в значительной степени отражал общественные представления (правда, не обходилось без исключений, но потому-то этих инакомыслящих и называли еретиками).

Эти общественные представления не были неизменными на протяжении восьми столетий.

В зависимости от господствующих религиозно-философских взглядов можно определить ряд мировоззренческих стадий, на которых поступательно пребывало древнерусское общество в процессе своего развития. В тесной взаимосвязи с ними находилось и сознание писателей и художников. Собственно, по древнерусским сочинениям только и можно выявить эти мировоззренческие стадии, равно как и изменяющийся метод отражения, зависящий от общественного мышления.

Даже в литературе Нового времени, литературе светской, свободной от церковного влияния, художественный метод становился общим для писателей одного литературного направления: классицизма, романтизма или реализма — все равно, и это несмотря на значительный, по сравнению с XI–XVII вв., рост личностного сознания и самосознания, и, как следствие, — углубление писательского индивидуализма.

Но художественный метод литературы Нового времени, хотя и согласуется с определенным методом познания, обладает самостоятельностью. Иное дело — «художественный метод» древнерусской литературы, который «не выделялся из познавательного метода своего времени в целом, как явления синтетического (активно синтезирующего представления эпохи)»¹⁷¹.

Иными словами, средневековый метод отражения был синтезирован (слит) с методом познания, был тождествен ему. А познавательный метод, в свою очередь, «был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества (и всего средневекового мира)»¹⁷². Средневековый метод познания основывался не на рационалистическом мышлении, как в Новое время, а на идеалистическом восприятии Богом сотворенного мира.

¹⁷¹ Робинсон А.Н. Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур // Славянские литературы. — М., 1968. — С. 84—85.

¹⁷² Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII вв. Очерки литературно-исторической типологии. — М., 1980. — С. 40.

Если же показать, что метод познания со временем претерпевает изменения, то появляется еще одно свидетельство изменяемости и метода отражения.

Возникает вопрос: насколько средневековый метод отражения, синкретизированный с методом познания, был «художественным»?

По большому счету, речь, конечно же, не идет о художественном методе отражения действительности, равном художественному методу литературы Нового времени. Корректнее было бы говорить о специфическом «средневековом литературном методе познания-отражения», хотя и этот термин не безупречен в силу некоторой сомнительности употребления в нем слова «литературный» (произведения русской словесности XI–XVI вв. можно только с существенными оговорками назвать «литературными», в том смысле, который мы ныне вкладываем в это понятие). Но он отражает сущность рассматриваемого предмета. Сокращенно его правомочно назвать «*средневековым методом отражения*». Художественный метод — категория самостоятельная, дифференцированная с методом познания, и дистанцированная от него. У художественного метода свои специфические черты (например, типизация, обобщение, вымысел — отсутствующие в средневековом методе отражения). Только поступательное развитие средневекового метода познания-отражения и объективные причины, связанные с секуляризацией сознания, способствовали выделению художественного метода в самостоятельный в переходный период от средневековой литературы к литературе Нового времени (40-е годы XVII в. — 30-е годы XVIII в.). Поэтому для русской литературы XI — 30-х годов XVII в. было бы правильнее говорить все же о *средневековом методе отражения*, который является предшественником самостоятельного художественного метода, его предысторией.

Этот метод имманентно присущ гносеологическому методу древнерусского книжника, синкретически соединен с ним, и изменяется вместе с ним на различных мировоззренческих стадиях.

Стало быть, чтобы определить средневековый литературный метод отражения в ту или иную историческую эпоху, необходимо определить метод познания, обусловленный мировоззренческими представлениями этой эпохи. Это, в свою очередь, требует анализа (хотя бы в общих чертах) и дифференциации онтологических воззрений в разные века, дабы определить перемену в них, или, наоборот, постоянство. В противном случае, отсутствие такого анализа средневекового мировоззрения с закономерностью приведет к далеким от истины выводам. Что, собственно, и подтвердила дискуссия конца 50-х — первой половины 60-х годов о «художественном методе» древнерусской литературы о которой говорилось уже выше¹⁷³.

Тогда большинством ученых было признано бытование неизменного для всего русского средневековья религиозно-символического мышления, и, как следствие, привело к выводу о наличии одного художественного метода в литературе Древней Руси на протяжении всех семи столетий¹⁷⁴. Сложилась парадоксальная ситуация. Все ученые говорили и продолжают говорить о развитии древнерусской литературы, связывая его с историческим развитием общества. Но, неосознанно отказывая в эволюции мышления и его продукта — метода познания-отражения, исследователи, тем самым, неосознанно отказывают в развитии и самой древ-

¹⁷³ Гачев Г. От синкретизма к художественности // *Вопр. лит-ры*. — 1958. — № 4; Адрианова-Перетц, В.П. Об основах художественного метода древнерусской литературы // *Рус. лит-ра*. — 1959. — № 4; Лурье Я. О художественном значении древнерусской прозы // *Рус. лит-ра*. — 1964. — № 2; Еремин И.П. Литература Древней Руси. — М.-Л., 1966. См. их критический обзор: Пурышкина Н.Г. О художественном методе древнерусской литературы. — Воронеж, 1988.

¹⁷⁴ Азбелев С. О художественном методе... С. 9—22. Еремин И.П. О художественной специфике древнерусской литературы // *Литература Древней Руси*. — М.-Л., 1966. — С. 345—354. Позднее аналогичное мнение высказал В.В.Кусков в своей «Истории древнерусской литературы».

нерусской литературе, поскольку она является результатом деятельности того же «неизменяющегося» мышления.

Между тем, в эволюции сознания XI–XVII вв. теперь, кажется, уже никто не сомневается. Это видно хотя бы из примера изучения развития идей (продукта того же сознания) в русском обществе (читай — литературе) XI–XVII вв., которые исследуются давно и весьма плодотворно. Появилось много работ и по истории русской средневековой философской мысли.

Стало быть, изменяется и мышление, и связанный с ним средневековый метод отражения. Но эта связь средневекового метода отражения со средневековым мышлением и мировоззрением долгое время оставались вне поля зрения литературоведов и искусствоведов.

Существенным вкладом в изучение проблемы стали статьи Н.И.Прокофьева¹⁷⁵. Изучая «принцип изображения природы» в древнерусской литературе XI–XVII вв. ему удалось выявить и «проследить общие закономерности в изменении самих литературных принципов ее (т.е. природы. — А.У.) изображения и установить связи этих принципов с господствующими мировоззренческими системами различных исторических эпох» (С. 231), а в итоге прийти к выводу, что «художественные принципы изображения природы изменялись в связи с развитием общественной жизни, с изменением мировоззренческих систем» (С. 231).

Соглашаясь с синкретизмом художественного и познавательного методов, отмеченном А.Н.Робинсоном, Н.И.Прокофьев вносит существенное уточнение относительно доминирования религиозно-символического мышления в Древней Руси: «Религиозный символизм был господствующим не на протяжении всей истории

¹⁷⁵ Прокофьев Н.И. К литературной эволюции весеннего пейзажа // Новые черты в русской литературе и искусстве XVII — начала XVIII вв. — М., 1976. — С. 231—242. Далее при ссылках на эту статью страницы указаны в тексте монографии. *Он же*: Функция пейзажа в русской литературе XI — XV вв. // Литература Древней Руси. Вып. 3. — М., 1981. — С. 3—18.

древнерусской литературы, а в определенный период ее развития: его господство можно отнести к XI–XV вв.» (С. 233). А в целом выделяет «в истории русской литературы и общественной мысли... три господствующие мировоззренческие системы: религиозный символизм (XI–XV вв.), наивный прагматизм (XVI–XVII вв.) и рационализм (первые две трети XVIII в.)» (С. 235), подкрепляя свои выводы примерами различного подхода писателей в изображении природы в литературных произведениях соответствующих периодов. Однако, указав на имеющуюся связь мировоззрения и литературы и отметив зависимость позиции писателей в изображении природы от «художественно-мировоззренческих принципов отношения» к ней, Н.И.Прокофьев оставил без внимания сами художественные методы (или метод), соответствующие им же выделенным трем «господствующим мировоззренческим системам».

И первый в этом направлении шаг была сделан А.Н.Робинсоном при дальнейшей разработке проблемы. Он выделил художественный метод литературы Киевской Руси, присущий религиозно-символическому (или, его же словами, объективно-идеалистическому) мышлению того времени: «Определяя художественный метод литературы Киевской Руси в общей форме как явление и типологически-средневековое и национально-оригинальное, представляющее собой своеобразное синтетическое единство принципов познания и изображения, мы назовем его методом символического историзма»¹⁷⁶. Что же касается мировоззренческих систем и методов последующего времени, то они остались, как можно видеть по названию монографии Н.А. Робинсона, за ее пределами.

Существенный вклад в теоретическую разработку проблемы внесла, на мой взгляд, Л.В.Левшун¹⁷⁷. Свое исследо-

¹⁷⁶ Робинсон А.Н. Литература Древней Руси... С. 213

¹⁷⁷ Любовь Левшун. История восточнославянского книжного слова XI–XVII веков. — Минск, 2001. Далее при ссылке на эту работу страницы указываются в тексте монографии.

вание о художественном методе древнерусской литературы она правомерно строит на византийской теории образа.

«В основе христианской святоотеческой иконологии (теории образа. — А.У.) лежит убежденность в том, что *вся структура мироздания пронизана идеей образа* (здесь и далее в цитатах выделено Л.В.Левшун. — А.У.) и что *знание, особенно высшее (а тем более знание о Боге), открывается человеку не в понятиях, а именно в образах и символах*. Понятийное же мышление — весьма ограничено и не глубоко» (С.48).

«Основная функция образа — познавательная, он есть важное средство познания человеком себя самого, мира и через него — Бога. Иоанн Дамаскин отмечает: «Для указания к знанию пути, и объяснения и обнаружения скрытого придумано изображение; вообще же — для пользы и благодеяния, и спасения...»... При чем скрытое это может открываться лишь через реальное откровение, теофанию (с греч. *επιφάνεια* — богоявление. — А.У.) художнику». Иоанн Дамаскин «различает 6 видов образов» (С.49), и указывает 9 их основных функций (С.50).

«Для теории творческого метода в христианской культуре и, в частности, восточнославянской средневековой книжности значимы, — по мнению Л.В.Левшун, — следующие положения святоотеческой иконологии:

1. Познавательность как важнейшая функция образа;
2. Приоритетность символического («неподобного») образа в передаче знаний об Истине в сравнении с образом миметическим («подобным»);
3. Генетическая соотнесенность образа с первообразом через подобие;
4. Представление о художественном образе как «онтологическом портрете» реальности;
5. Свойство изображения выявлять изображаемое точнее, нежели оно представлено в его идеальном архетипе и эмпирической реальности.

Интерполяция перечисленных выше положений иконологии на культуру слова позволяет предположить, что **сло-**

весные образы церковной книжности также не есть или, во всяком случае, не должны быть, согласно святоотеческому учению об образе, произвольным описанием сиюминутных состояний, конкретных ситуаций и действующих лиц, но **являются изображением идеальных подобию этих ситуаций** (их «онтологическими портретами») то есть **не того, как было, но того, как должно быть в соответствии со своим первообразом (логосом)**. Именно поэтому словесные описания средневековой книжности, как и иконографические изображения, глубоко каноничны, что не раз отмечалось исследователями. И чем более каноничны, тем более онтологичны, то есть тем более точно воспроизводят идею (логос) или архетип изображаемого» (С.55).

Действительно, древнерусское сочинение *не* есть *сиюминутная реакция* на действительность. Даже если оно посвящено какому-то конкретному событию (например, освящению церкви и стечению христианских праздников как «Слово о Законе и Благодати», или военному походу как «Слово о полку Игореве») осмысление происходящего осуществляется через призму Святого Писания, и в нем обнаруживается экзистенциальный смысл.

Для понимания творческого акта древнерусского книжника (и, соответственно, его творческого метода) весьма важно и другое наблюдение Л.В.Левшун: «...Следуя логике святоотеческой теории образа, точность передачи архетипа в изображении и характер этого изображения должны зависеть прежде всего от «характера» самого творца, от того, насколько он сам в своей телесно-духовной организации близок к своему собственному «подобию», от степени его собственной духовности: «каково вмещаемое, таково и влагаемое». Или, метафорически выражаясь, насколько зеркало его души чисто и некриво. Недаром во всех гомилетических и иконографических «пособиях» той эпохи огромное внимание уделяется нравственной чистоте художника. Таким образом, иконология смыкается здесь с христианской антропологией» (С.57).

Опираясь на чтения Типикона (Устава церковной служ-

бы) и три традиционных чина православной церкви, в которых отражены три ступени духовного совершенствования¹⁷⁸ спасающихся, — «начинающих», «преуспевающих» и «совершенных», — Л.В.Левшун выделяет и три **«модуса бытия»** вещи.

«Модусом¹⁷⁹ отражения действительности, или более точно — *модусом бытия вещи в представлении созерцающего и изображающего ее художника*» Л.В.Левшун называет *тип отпечатывания первообраза* (С.61).

1. «Духовное, или умное бытие человека полагает в основание его художества (творческого со-служения Творцу) **модус подобия**, так что земная (эмпирическая) реальность со всеми ее земными атрибутами видится как бы на просвет, через ее идеальное «подобие», а потому представляется символом трансцендентной логосной реальности — основанный на святоотеческой иконологии *«символический реализм»* в собственном смысле» (С.61).

«Модус подобия формируется и поддерживается теоцентричной (в нашем случае — христоцентричной) системой/иерархией ценностей, то есть такой иерархией, в которой высшей безотносительной ценностью, целью, критерием, судьей, архетипом, творцом и т.д. мыслится Бог. Именно

¹⁷⁸ Комментируя эти понятия, Л.В.Левшун пишет: «По-видимому, при переходе к каждой следующей ступени духовного совершенствования предыдущие не отрицаются и не исчезают, ... но сохраняются в, так сказать, снятом или подчиненном виде и потому всегда могут вызвать рецидив казалось бы давно изжитых феноменов... Поэтому, видимо, и все три раздела чтений Типикона предназначены для всех вместе, а не для каждого в отдельности соответствующих им чинов спасающихся. Однако глубина восприятия одного и того же текста соответствует именно уровню духовного совершенствования слушателя. Так что реально человек как средостение между Богом и миром и как образ Троицкого Бога существует одновременно во всех трех своих ипостасях, находясь в одной из них в каждый данный момент по преимуществу» (С.60).

¹⁷⁹ От лат. *modus* — способ, род, образ, правило, предписание (Примечание Л.В.Левшун. — А.У.).

эта сориентированность на Творца и дает основания мыслить художественное творчество как задание и как со-творчество — «художество»; видеть в каждом образе этого творчества свидетельство бытия оригинала, понимая «подражание» в логосном, а не внешне-эмпирическом смысле и т.д. При таком мировосприятии *космология становится антропоцентричной, а антропология теоцентричной: человек-творец как образ и подобие истинного Творца, подражая Ему, на земле по Его образцам и под Его руководством* (С.62).

2. «Рассудочное или душевное бытие человека, характеризующееся философско-дискурсивным способом познания Божия строения, включает в себе **гномический модус**¹⁸⁰ образотворчества: среди открывшихся человеку образов мира он *сознательно выбирает* для изображения те, которые на его взгляд, *основанный на скрупулезном рассудочно-логическом анализе явлений*, наиболее точно отражает Первообраз¹⁸¹...

Человек, не сподобившийся приобщиться к Истине, ежеминутно принужден выбирать и, значит, рассуждать, потому что высшая Правда недоступна ему, во всяком случае непосредственно» (С.63).

«Если в модусе подобия изображение осуществляется как реальный отпечаток идеального подобия, свидетельствует о нем и отсылает к нему, то в гномическом модусе *идеальное подобие логически реконструируется на основании сопос-*

¹⁸⁰ От греч. γνῶμη — мысль, вообще познавательная способность (Примечание Л.В.Левшун. — А.У.).

¹⁸¹ Поясняя святоотеческое учение о гномической воле в человеке, арх. Киприан (Керн) писал: «В человеке после работы, произведенной рассудком, действует воля рассудочная, гномическая, как не просто хотение, а уже желание чего-то определенного... гномическая воля предполагает известное колебание, борьбу мотивов, внутреннюю работу мысли и желаний. Это воля чисто человеческая, несовершенная, а потому часто и греховная». См.: Арх. Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. — М., 1996. — С.234.

тавления его вещественных изображений (как, скажем, реконструируется рисунок утерянной печати по сохранившимся ее отпечаткам)» (С.63).

«Основным средством художества в этом модусе становится уже не сверхпонятийный символ, а *рассудочно обоснованная (доказуемая!) аллегория*, в которой явственно «выражается *неравновесие* двух элементов — *абстрактно мыслимого тезиса и картинно привлекаемой образности*» (С.64). Совершенно очевидно доминирование рассудка (ratio) в гномическом модусе.

Согласно концепции Л.В.Левшун, *«гномический модус преобладает в антропоцентризме, или привычнее — гуманизме, превозносящем прежде всего мыслительную способность человека как важнейший отличительный признак. Однако, признавая человека «мерой всех вещей», антропоцентризм вместе с тем ставит ценность индивидуума в довольно жесткую зависимость от его художнического (как он понимается в этом модусе) таланта. Таким образом, творчество мыслится здесь не как образ и подобие Божие в человеке, но как критерий социальной оценки того или иного индивидуума. Поэтому творческие способности превращаются из задания и спасительного дара Творца в средство доказать свое умственное превосходство (в крайнем случае — полноценность) и тем самым «уважать себя заставить», то есть фактически «перестроить мир под себя», навязать ему выведенную дискурсивно-аналитическим путем систему подобий-законов, по которым этот мир должен, по мнению творца, действовать. Напряженная работа гуманистической мысли, лежащей в основе всякого творчества в гномическом модусе, в соединении с высокомерным и нескрываемым презрением к «невегласам» и «варварам» как нельзя лучше подтверждает это наблюдение» (С.64).*

К сожалению, Л.В.Левшун не определила хронологических границ доминирования гномического модуса, указав только на его преобладание в антропоцентризме. По моим наблюдениям, антропоцентричное мировоззрение господствовало на Руси с конца 90-х годов XV века до начала секу-

ляризационного процесса в 40-е годы XVII века. Но тогда данное Л.В.Левшун осмысление писательского творчества не является характерным для средневековой Руси. Скорее оно присуще Западной Европе и механически перенесено на Русь.

Два творческих подхода можно отметить в указанный период: сочинение по своему «хотению» и по принуждению. Пишущий по своей воле и «хотению» дает и собственную оценку описываемому (событиям или поступкам царя) в светской литературе. Только по принуждению берется агиограф написать житие святого, не преминув подчеркнуть свое ничтожество. (Об этом подробнее речь пойдет во второй главе).

3. Наконец, чувственное бытие человека (собственно, живот в церковнославянской терминологии) несет в себе, по-видимому, *модус подражания* или *имитации*: по словам благочестивого царя ... из «Повести о Варлааме и Иоасафе», «... чювственыма очима чювственный образ разумея», то есть, воспринимая эмпирическую реальность собственно в эмпирии, художник способен не более как имитировать то, что сильнее всего воздействовало на *его* чувства, — «мимесис» как таковой. Всякая же *попытка «художественно» осмыслить и образно объяснить* это свое впечатление приводит к созданию уже не сверхпонятийного символа и даже не рассудочно-доказуемой, а потому всегда «прозрачной» аллегории, но *субъективно-условного знака*, в основе которого — сближение явлений на основании их сходства в плане эмпирии, причем, как правило, по каким-то случайным или косвенным, субъективно избираемым, признакам, то есть по сути — *метонимия и метафора*, которая, как известно, «не указывает ни на что другое, что существовало бы помимо нее самой» (С.64—65).

«Модус имитации преобладает в эгоцентрической иерархии ценностей, где *его художника* становится «альфой и омегой», мерилom и критерием истинности всех вещей и явлений. Мир при таком *его* восприятии «существует» настолько, насколько *его* «видит» художник, то есть насколько

ко действительность способна возбудить эмоции и чувства художника и тем самым содействовать его творческому самовыражению.

Если говорить о цели такого творчества, то в нем *художник стремится* не объяснить мир (как в модусе подобия), не «перестроить» его под себя (как в гномическом модусе), но прежде всего *зафиксировать свое впечатление, свое видение этого мира*, — «как я представляю себе» его — а еще точнее, *создать свой собственный мир*, семенные логосы и подобия которого существуют только в сознании конкретного художника и потому не субстанциональны» (С.65).

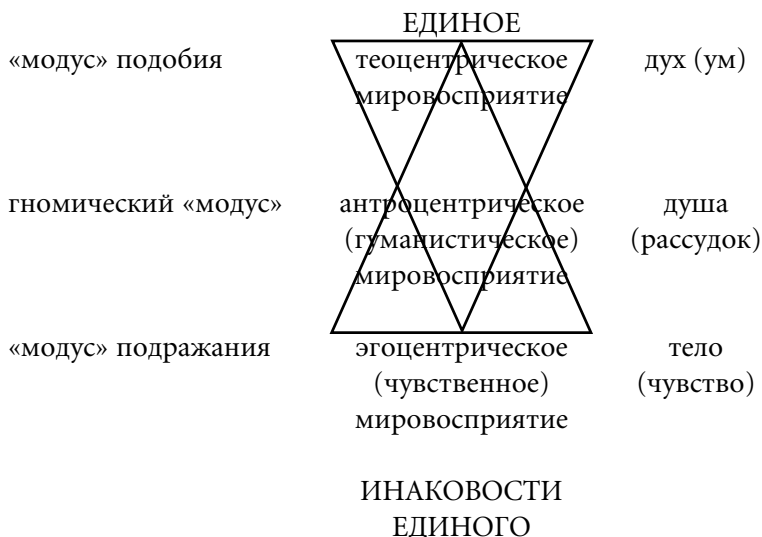
С моей точки зрения, такое восприятие творчества писателем произошло только после секуляризации сознания в переходный период (40-е годы XVII века — по 30-е годы XVIII века).

Л.В.Левшун далее указывает, что «онтологическое различие между видениями мира в рассмотренных выше модусах бытия метко схвачено Павлом Флоренским и охарактеризовано на основании соположения понятий: *лик, лицо, личина*, где под **ликом** понимается «*проявленность онтологии*», осуществленное в лице подобие Божие», «свидетельство Первообразу», «*явление духовной сущности, созерцаемого вечного смысла*»; под **лицом** — «то, что видим мы при дневном опыте, *то, чем являются нам реальности здешнего мира*». **Личина** же — полная *противоположность лику* — «в первоначальном значении этого слова есть маска, ларва... нечто подобное лицу, *похожее на лицо, выдающее себя за лицо и принимаемое за таковое, но пустое внутри как в смысле физической вещественности, так и в смысле метафизической субстанциональности*... вместо того чтобы открывать нам образ Божий, не только ничего не дает в этом направлении, но и *обманывает нас, лживо указывая на несуществующее*»¹⁸² (С.65—66).

К своим размышлениям Л.В.Левшун прилагает для на-

¹⁸² Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. — СПб., 1993. — С.27—29 (Курсив всюду — Л.В.Левшун).

глядности схему, к содержанию которой сделаю небольшое замечание: для сознания древнерусского писателя (в частности, Ермолая-Еразма, отразившего его в «Повести о житии Петра и Февронии Муромских») *ум* (духовная сущность) и *дух* являются составными человеческой души и потому не могут быть ей противопоставлены, а вот *рассудок* (показатель деятельности мозга) можно отождествить с «розмыслом».



Как я уже указывал выше, Л.В.Левшун пока не проводит хронологического раздела между «модусами бытия». Более того, она даже утверждает, «что между названными модусами бытия *нет и не может быть жесткой границы* (выделено мной. — А.У.) — ни в синхронии, ни в диахронии, ни в творчестве какого-то одного автора, ни зачастую даже в отдельном произведении, — именно потому, что человек *целостен* в своей духовно-телесной организации» (С.67). Тем не менее, следует заметить, что, несмотря на духовно-телесную целостность человека (это — бесспорно), мировоззрение древнерусского книжника претерпевало в своем развитии три диахронически сменяемые стадии: теоцент-

ризма, антропоцентризма и эгоцентризма. А коль скоро они, как мы видели выше, вместили в себя и три «модуса бытия», то, стало быть, и сами «модусы» должны диахронически сменять друг друга¹⁸³.

Между тем Л.В.Левшун ориентируется на систему типикарных чтений, которые присутствуют постоянно здесь и сейчас, в храме или доме. Для нее «очевидно руководящее и направляющее значение четвѣй системы Типикона, призванной воспитывать человека в его духовно-телесной цельности: «умное делание» в *модусе подобия* направляется и укрепляется *панегириком* в широком смысле с соответствующим ему типом сборника *Торжественником*; мировосприятие в *гномическом модусе* детерминруется и при необходимости корректируется святоотеческой экзегетикой (собственно поучения, притчи, вопросно-ответные компиляции, так называемые оглашения и под.) — *толкования и оглашения* в сборниках типа *Златоустник*; *жизнь чувств* в модусе подражания воспитывается житиями и чудесами святых, поучительными историями патериковых рассказов и т.п. — *назидательная история и агиобиография* в составляемых ими *Четвѣх-Минеях*».

На основании Типикона Л.В.Левшун выстраивает и «жанровую систему восточнославянской книжности», будучи убежденной, «что оригинальные произведения восточнославянской словесной культуры в жанровом отношении ориентировались (в соответствии с модусом бытия книжника, их создающего) на типикарный круг чтений» (С.69), при этом ею учитывается и трехсоставная система уставных чтений, и различение Церковью «трех чинов спасаемых: «начинающих», «преуспевающих» и «совершенных» (С.37).

Вся концепция Л.В.Левшун, в том числе о «модусах бы-

¹⁸³ Справедливости ради следует отметить, что и сама Л.В.Левшун далее в своей работе, уже прослеживающей *историю* восточнославянской книжности, при анализе конкретных памятников, все же дифференцирует хронологически все три модуса, тем самым, противореча провозглашенной и отстаиваемой ею конъюнкции трех модусов бытия.

тия» и системе жанров восточнославянской книжности, строится на мнении об «особой роли уставных чтений для истории отечественной книжности», высказанной А.В.Горским еще в начале XX века: «Уставным чтениям выпало на долю быть главным источником русских духовных идеалов... В истории церковного Устава и назначенных им чтений следует искать разгадку и основные направления древнерусской литературы, и последовательности в ее развитии, в частных интересах ее и стилистических вкусов ее писателей, живших до половины XVII века включительно»¹⁸⁴.

Поскольку Устав в древней Руси «являлся регулятором не только религиозной, но и бытовой жизни», то, по мнению Л.В.Левшун, он «несомненно регламентировал и художественное творчество, в том смысле, что **новые произведения словесного искусства могли создаваться либо как типологически идентичные тем или иным произведениям уставной четвѣй книжности и тогда они органично входили в состав чтений** («Слово о законе и благодати» Илариона Киевского, проповеди Кирилла Туровского и т.д.); **либо как подражающие им, или имитирующие их**, и тогда, совпадая по форме (жанру, содержанию, даже функции) с произведениями уставных чтений, они отличались от них именно своим творческим методом и никогда не включались в уставную четвь книжность (летописи, экзегетические «слова» Кирилла Туровского и Климента Смолятича; Житие протопопа Аввакума; проповеди Симеона Полоцкого и т.д.); **либо как пародирующие их** («Служба кабаку», «Праздник кабацких ярыжек», «Повесть о Горе-Злочастии» и т.д.), что мы и будем наблюдать в истории восточнославянской средневековой книжности» (С.36).

Опираясь на вышеприведенное мнение А.В.Горского, Л.В.Левшун не учла существенное уточнение ученого, что Типикон хотя и определяет «*основные направления древнерусской литературы*», но *не все*, как можно понять из ее тео-

¹⁸⁴ Цит.по: Любовь Левшун. История восточнославянского книжного слова XI—XVII веков. — С.34.

ретических построений. На это же обстоятельство обращал внимание и Н.К.Никольский. Его мнение также приводит Л.В.Левшун, однако, как и в первом случае, делает другие акценты: «*Появление и первые шаги первоначальной болгарской (а впоследствии и древнерусской) четвѣй письменности ... были вызваны в значительной степени, хотя и не всецело, требованиями церковного Устава*»¹⁸⁵ (выделено Л.В.Левшун. — А.У.).

Я же хотел бы сосредоточить внимание на *смысле невыделенных* исследовательницей моментах в высказывании Н.К.Никольского: появление древнерусской «четвѣй письменности» «*в значительной степени, хотя и не всецело*», было *вызвано требованиями* церковного Устава. То есть речь у Н.К.Никольского идет не о том, что безоговорочно *все творения* древнерусских писателей иницированы Типиконом; а преимущественно о том, что *значительная часть* древнерусских творений, связанная с церковной богослужебной практикой, закономерно вызвана к жизни церковным Уставом. Тогда можно допустить, что создание «Поучения» Владимира Мономаха, «Слова о полку Игореве», «Моления» Даниила Заточника, «Повести о разорении Рязани Батыем», «Задонщины», а тем более демократической сатиры (а не только пародии), силлабической поэзии, школьных пьес и т.д. отнюдь не было «вызвано требованиями церковного Устава».

Н.К.Никольский был прекрасным знатоком древнерусской книжности и поэтому, помимо указанного существенного уточнения, что влияние Типикона распространяется не на всю древнерусскую словесность, а только определенную ее часть, сделал еще одно важное замечание: церковный Устав вызвал *появление* и направил *первые шаги* как болгарской, так и древнерусской книжности. С этим утверждением никто спорить не станет.

Но *развитие* древнерусской словесности, то есть *ее ис-*

¹⁸⁵ Цит.по: *Любовь Левшун. История восточнославянского книжного слова XI—XVII веков.* — С.34.

торию, нельзя сводить к одному лишь воздействию Типикона, хотя его влияние, несомненно, значительно. Это успешно продемонстрировала Л.В.Левшун в рассматриваемой книге. И хотя она в примечании заметила, что для нее «безразлично, какой именно Устав имеется в виду» (прим. 2 на с.35), все же в тексте работы приводит примеры отличия жанрового состава Студийского и Иерусалимского Уставов (С.35—36). Они рассматриваются ею синхронически (поэтому и речь идет об Уставе или Типиконе вообще), а надо бы — и диахронически, поскольку Иерусалимский типикон (со своей жанровой системой) появился на Руси только в XV веке, но стал вытеснять Студийский, пока и сам не был приведен во второй половине XVII века, в результате реформ патриархов Никона и Иоакима, к современной редакции Иерусалимского типикона¹⁸⁶. Словом, и здесь мы наблюдаем эволюцию в церковной службе, изменении жанрового состава типикарных чтений, а, стало быть, и древнерусской словесности. Но этот момент Л.В.Левшун не фиксируется.

Однако я всецело разделяю утверждение Л.В.Левшун, что «для понимания самого принципа формирования творческого метода нельзя не учитывать того, что именно степень ведения (духовного совершенства) художника не только предполагает, но и реально формирует свой способ создания художественно содержания и свое понимание художественного служения» (С.67). И добавил бы — наряду с мировоззрением.

По ее мнению, «своеобразным камертоном, позволяющим почти безошибочно определять степень духовного ведения того или иного средневекового художника, характер его мировосприятия, а, значит, и его творческий метод, является ... *Священное Писание*, точнее — *модус его бытия в сознании художника*. Поэтому именно тип отношения к Библии, или *тип библейского экзегезиса*», она и предлагает

¹⁸⁶ *Пентковский А.М.* Основные этапы развития богослужения в Древней Руси // *Древняя Русь. Вопросы медиевистики*. — М., 2003. — № 4(14). — С.54.

«взять в качестве наиболее четкого критерия для различения, характеристики и систематизации творческих методов» древнерусской книжности. При этом она замечает, что «при всем многообразии приемов и способов использования священных текстов у различных писателей отечественного средневековья, в том числе и тех, что не ставили себе целью собственно толкование библейских текстов, четко выделяются, по крайней мере, три основных типа отношений к Писанию и соответственно три художественных метода осмысления и изображения действительности» (С.70). «Библейская экзегеза» как смысловой эквивалент художественного метода.

Три чина спасаемых, три раздела типикарных чтений, три модуса бытия (С.57–69) и, наконец, три основных метода художественного творчества в средневековой восточнославянской книжной культуре выделяет Л.В.Левшун.

1. Первый способ восприятия текстов Священного Писания и метод изображения действительности Л.В.Левшун назвала *типологической экзегезой*. «Он заключается в том, что для каждого наблюдаемого события и явления, которые воспринимаются книжником как символическое отражение трансцендентной реальности, обязательно отыскивается в Священном Писании и Предании его прообраз. На основании же соотнесения явления или события сего прототипом (типология) оно и получает свое объяснение (экзегеза) с точки зрения его места в разворачивающемся домостроительстве спасения. Таким образом, ... Библия¹⁸⁷ оказывается не объектом, а субъектом осмысления, действующим активным инструментом которого является книжник. Основной творческий принцип этого художественного метода... выражен в... словах: «внутренним очима внутрь лежащее подобает видети». Иначе говоря, изображать

¹⁸⁷ Я думаю, речь в данном случае идет не конкретно о Библии, переведенной на Руси только в 1499 г., а о совокупности библейских книг, переведенных ранее, в противном случае придется признать, что метод типологической экзегезы «заработал» только с XVI века.

увиденное «внутренними глазами» идеальное подобие вещи¹⁸⁸. Таким образом, *метод типологической экзегезы формируется и «работает» в модусе подобия»* (С.71–72).

2. «**Другой тип** отношения к священному тексту характеризуется тем, что *Библия воспринимается как предмет дискурсивного анализа*, как то, что? должно быть объяснено ... и наделено смыслом. Творческое задание в данном случае можно определить как перевод, в отличие от толкования типологической экзегезы. <...> Священный текст оказывается ... рядом аллегорий, в которых сокрыта Истина. Книжник осознает свою задачу как необходимость разгадать, расшифровать хотя бы некоторые из этих аллегорий, причем критерием художественности в данном случае выступает виртуозность, искусность, — легкость, с которой «препарируется» священный текст. <...> Вполне закономерно для такого отношения к творчеству, что извлечение смысла из священного текста исподволь может быть подменено *придумыванием, подлогом* его, наконец, — простым *умножением смыслов*. Поэтому такой метод художества я определяю как *аллегорическую амплификацию*: священный текст наделается столькими аллегорическими значениями, сколько способен придумать экзегет», что в конечном итоге приводит к «десакрализации священного текста» (С.72).

«*Метод аллегорической амплификации обретается в гномическом модусе и переводит творчество из сферы... сотворчества с Богом, в область ...самотворчества»* (С.73).

3. «Следующий весьма распространенный тип отношения к священным текстам характеризуется тем, что *Библия воспринимается как источник поучительных иллюстраций и сентенций* к возникающим жизненным ситуациям. В этом случае священный текст... утрачивает свое «священство», десакрализуется, превращается в своего рода цитатник, антологию «поговорок» и «поговорок» или вообще «слоганов». Смысл библейских цитат, «подчиняясь так называе-

¹⁸⁸ Этот выделенный Л.В.Левшун метод напоминает метод «идеального преобразования жизни» И.П.Еремина, хотя сама Л.В.Левшун на это не указывает.

мой «творческой задаче» автора, свободно и произвольно «корректируется», а вообще говоря, смыслом их наделяет художник» (С.73).

«Такой творческий метод можно назвать *обратной типологией*: священный текст воспринимается как производная от эмпирической действительности и получает свой смысл, исходя из ее феноменов; вместе с тем прото— и архетипы этих феноменов (их логосы) обретаются в данном случае не в трансцендентной реальности (предвечном Совете) но в сознании (а точнее, в меркантильном интересе) самого книжника» (С.73).

«Обратная типология как творческий метод сопутствует эгоцентричному мировосприятию в соответствующем ему *модусе имитации*» (С.73).

В своих теоретических построениях Л.В.Левшун применяет терминологию, используемую К.Д.Зееманом для характеристики аллегорического и экзегетического толкования в древнерусской литературе. При этом исследователь различает *аллегория* как поэтическую форму в литературе Нового времени и средневековую *аллегорезу*.

«Средневековая аллегория, — пишет немецкий ученый, — опирается, как правило, только на библейские тексты, на слово Божие, имеющее более глубокое значение. Его первичное буквальное значение (*sensus litteralis*) сохраняется. И именно оно является исходным пунктом для позднейшего духовного аллегорического толкования. Следовательно, речь идет не об аллегории, а о процессе аллегорезы. Это различие общепризнано в немецких исследованиях»¹⁸⁹.

К.Д.Зееман выделяет в христианском средневековье четыре различных экзегетических *приема*:

· аллегорезу, (аллегорическое толкование, берущее «начало в библейских текстах, и уже в Библии оно выступает в форме эксплицитной экзегезы притч»);

¹⁸⁹ Зееман К.Д. Аллегорическое и экзегетическое толкование в литературе Киевской Руси //Контекст-90. Литературно-теоретические исследования. — М., 1990. — С.73.

- типологию («типологическое толкование, образующее связь между двумя историческими фактами», при котором «фигуры и события Ветхого Завета выступают как «прототипы грядущего»», то есть, Нового Завета);
- этимологию слов, особенно имен («образцом для этимологии является Библия», а в качестве примера разбирается толкование имени Петр — «камень»);
- синкризис (параллель между историческими лицами, сходными деяниями).

Хотелось бы особенно подчеркнуть, что речь у К.Д.Зеемана идет не об мировоззренческом эпистемологическом методе, а только о словесном (литературном) приеме.

«В качестве примера богатой *аллегорезы* Писания» ученый рассматривает проповедь Кирилла Туровского на вербное воскресенье «Слово в неделю цветную», в которой толкуется вход Господень в Иерусалим. По мнению К.Д.Зеемана, «Кирилл понимает аллегорезу как откровение, как «преславныя тайны явленье»»¹⁹⁰.

Типологическую экзегезу активно использует Иларион Киевский в «Слове о законе и Благодати», которая «в этой проповеди служит примером оригинального древнерусского толкования»¹⁹¹. Древнерусский автор не просто противопоставляет Закон (Ветхий Завет) и Благодать (Новый Завет), но и древний Израиль и христианскую Русь.

В качестве *этимологической экзегезы* К.Д.Зееман приводит пример из «Жития св. Стефана Пермского», в котором епископ пермский назван «богословия *венець*. *Стефан бо венець* толкуется»¹⁹².

Наконец, пример синкризиса находим в «Похвале святому Владимиру» Илариона, в которой Владимир Святославич, крестивший Русь, сравнивается с Константином I Великим, укрепившем православие в Византии¹⁹³.

¹⁹⁰ Зееман К.Д. Аллегорическое и экзегетическое толкование в литературе Киевской Руси. — С.76.

¹⁹¹ Там же. — С. 78.

¹⁹² Там же. — С. 73—74.

¹⁹³ Там же. — С. 74.

Приведенный К.Д.Зеemanом разбор и примеры убедительно доказывают преимущество его точки зрения перед построениями Л.В.Левшун: типологическую экзегезу, аллегорическую амплификацию и обратную типологию не следует рассматривать как три основных *метода* художественного творчества, это всего лишь три *приема* толкования Писания и их использование в словесном творчестве.

«*Творческий метод* как производная от мировоззрения, то есть от степени духовного ведения книжника, «задавал» весь художественный строй произведения, в частности *три его наиболее значимых фактора*:

1. *Аспект изображения*, который зависит от способности художника следовать идеальному «подобию», воссоздавать через него архетип («онтологический портрет») реальности, что определяется степенью духовного совершенства данного конкретного автора (чувственность/телесность; душевность/рассудочность; духовность/созерцательность), то, что мы определили как *модус бытия вещи в сознании художника*.

2. *Объект изображения*, отражающий принцип формирования художественного содержания; иначе говоря, *уровень изображаемого бытия по отношению к чистой духовности*: изображается ли бытие духа (разума), души (рассудка) или же тела (чувства).

3. Наконец, *ориентация на степень просвещенности реципиента* (его модус бытия), в соответствии с чем формулируется *цель изображения* или *актуальное «творческое задание»* воспитывать (... *по преимуществу*) чувства, рассудок или ум читателя, согласно апостольскому принципу: младенцам — молоко, а совершенным — совершенную пищу» (С.73–74).

Подводя итог своим рассуждениям, Л.В.Левшун констатирует: «Система четвѣй книжности Типикона не только очерчивает возможные типы словесного творчества, но и представляет и охраняет каноны основных жанров, стилей и творческих методов в христианской культуре, обосновывает их строгую системность, на основании чего позволяет

выявлять, объяснять и прогнозировать возможные нарушения («отрицания» и имитации) этих канонов, или *закон бытия жанров, стилей и методов художественного изображения действительности*» (С.74).

По сути дела, Л.В.Левшун предприняла любопытную попытку через отношения к священному тексту, то есть, характеризуя способы толкования (познания) Священного Писания, показать изменения методов художественного творчества древнерусских писателей, обнаружить параллелизм в их сосуществовании. Скорее всего, это демонстрация эволюции сознания сочинителей по пути к сего секуляризации. Следует отметить, что познание Священного Писания и осмысление действительности не всегда совпадали по сути: только в XI—XII веках, в период религиозно-символического метода познания-отражения, когда бытие мира дольного познавалось через призму Святого Писания. Но отношение к Библии как сакральному тексту сохранилось у адептов Православия и в XVII веке (и даже сейчас!), когда у некоторых писателей проявляются попытки его десакрализации. То есть модус подобия в XVII веке сосуществует с модусом подражания, что соответствует тенденциям в гностиологии, где различаются религиозный и рационалистический методы познания. После дифференциации синкретического метода познания-отражения на два самостоятельных в русской литературе и культуре этого периода появляется и собственно художественный метод отражения действительности: с обобщением, типизации, вымыслом и т.д.¹⁹⁴

Здесь приходится подвести черту под небольшим числом имеющихся работ по интересующей нас проблеме и еще раз указать на недостаточную ее разработку. До сих пор в нашем литературоведении не только не выявлена и не исследована связь художественного метода с мировоззренческой системой в определенные исторические эпохи, но и не

¹⁹⁴ Ужанков А.Н. О принципах построения... — С. 31—47.

определены сами эти системы и доминирующие в них синкретические средневековые литературные методы воспроизведения действительности. Говорить же о каких-то общих явлениях в древнерусской литературе, как скажем, эволюция литературного пейзажа, появлении вымысла и оригинальной мирской (бытовой) повести, да и о самом развитии литературы, без опоры на «литературный» («художественный») метод и мировоззрение писателей, значит постоянно говорить о следствии, забывая или умалчивая о его причинах.

Конечно же, одно это исследование не претендует на полноту в раскрытии поставленной проблемы. Взаимосвязи средневекового метода познания-отражения и самостоятельного художественного метода со средневековым мышлением и мировоззрением должен быть посвящен не один научный труд. Здесь же предпринята попытка представить суть «теории стадиального развития», построенной на основе многолетнего изучения эволюции русского средневекового мировоззрения и связанного с ним процесса развития культуры и литературы XI — первой трети XVIII века.

Глава четвертая. СТАДИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ СИНКРЕТИЧЕСКОГО МЕТОДА ОТРАЖЕНИЯ

1.4. Данный раздел представляет собой попытку сжатого изложения «Теории стадийного развития русской литературы XI — первой трети XVIII века». В основу «Теории» положена идея примата сознания в средневековом литературном (шире — культурном) процессе, выражавшемся становлением на разных исторических этапах определенного доминирующего синкретического метода познания-отражения.

Специфика средневекового эпистемологического метода значительно отличается от художественного (творческого) метода литературы Нового времени. В православном средневековом сознании «угол познания» мира равен «углу отражения» мира. То есть, под каким углом (с помощью чего) познается мир, под таким же углом (с помощью того же) он и отражается. Следует при этом помнить, что мир имеет бинарную модель, состоящую из «мира горнего» и «мира дольного».

Познание бинарного мира — есть Богооткровение, но и само творчество — есть Богооткровение. Отсюда: высшая форма познания — теофания (от греч. θεοφάνια — богоявление); высшая форма творчества — синергия (от греч. συνεργία — соучастие, взаимодействие).

У нас должно быть выработано другое восприятие средневекового «художественного метода»: это не «творение рук» («художество» в буквальном древнерусском смысле), а «хытрость» — дар свыше, от Бога (Сам Бог в псалмах назван «Хытрецъ зело велик»), как дар Святого Духа. А потому он и не познаваем, как и Святой Дух! Можно ли познать вдохновение?! Отсюда трудно выводимы закономерности в творчестве древнерусских писателей. Гораздо проще описать и изучать результаты (творения), но не сам процесс: нет черновигов, как у писателей Нового времени. Если

творчество — акт синергетического единения человека с Богом, то как его рассмотреть?¹⁹⁵

Средневековый метод отражения выполнял ту же функцию, что и «художественный метод» в новое время. Он формировал на стадии своего господства определенную культурно-художественную систему (в которую входили: жанры, изобразительные средства, стиль и т.д.), отличающуюся от предшествующей и подготавливающую последующую.

В этом и заключается идея стадиального развития древнерусской культуры.

Она может послужить основой как нового подхода в периодизации древнерусской литературы, так и ее теоретической истории, к построению которой подступал еще в 1925 г. акад. П.Н. Сакулин¹⁹⁶, а в наше время — акад. Д.С. Лихачев¹⁹⁷. На мой взгляд, такая история русской литературы до сих пор не написана по причине отсутствия ее обоснованной теоретической платформы. Попыткой ее создания и является «Теория стадиального развития».

Поскольку литература (культура) является продуктом осознанной интеллектуальной деятельности человека, ло-

¹⁹⁵ Ср.: «Как пишет к римлянам ап. Павел, «в нем (то есть в благовествовании) открывается правда Божия от веры в веру» (Рим.1.17). Обратите внимание, апостол утверждает, что слово Божие, каким представляется всякое произведение христианской церковной словесности, *не только создается по вере, но и воспринимается тоже только по вере*. Кстати, не в этом ли объяснение тому, почему секулярная наука оказывается бессильной в постижении истинного смысла церковной книжности и останавливается на изучении лишь ее внешних признаков и особенностей». См.: *Левшун Л.В.* История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. — С.29.

¹⁹⁶ *Сакулин П.Н.* Синтетическое построение истории литературы. — М., 1925.

¹⁹⁷ *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. — М., 1970; *Он же:* Развитие русской литературы X–XVII вв. Эпохи и стили. — М., 1979; *Он же:* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. — М., 1979.

гично было бы вывести универсальную формулу взаимосвязанного развития сознания (выраженном в мировоззрении, способах мышления и познания и т.д.) и литературы на дифференцированных (по определенному ряду признаков) стадиях:

мировоззрение



синкретический метод познания–отражения

(в переходный период — художественный метод)



художественная форма

(жанр, элементы художественной изобразительности, стиль)

Такой подход в изучении литературных (шире — культурных) явлений позволяет увидеть не только конкретный результат развития литературы в виде конкретных произведений, но и выявить и объяснить происхождение их литературно-художественных особенностей.

По моему глубокому убеждению, развитие художественного начала в литературе (культуре) обусловлено эволюцией сознания, то есть, причина изменений лежит в смене способов осознания (познания) мира и методов его отражения, в нашем случае — словесного, наряду с «умозрением в красках» — иконописи, архитектуре, музыке и т.д.

Иными словами, объективно складывающаяся в определенный исторический момент «литературная среда», прежде всего обусловлена мировоззрением.

Русскому средневековому онтологическому сознанию конца X — 30-м годам XVII в. соответствовало идеалистическое мышление и иррациональное мировоззрение. Секуляризованному сознанию переходного периода — 40-м годам XVII — первой трети XVIII в. — присущ когнитивный (адекватный научному) тип отношения к реальности

и рациональное (метафизическое) мировоззрение. Естественнонаучное мировоззрение стало складываться в новое время, уже в XVIII веке, в основу его положено естествознание (как система научных знаний). С этого времени стал формироваться и естественнонаучный метод познания, но в старообрядческой среде сохранялось и религиозное мировоззрение.

Сказанное, однако, не означает, что иррациональное мировоззрение на протяжении семи столетий было неизменным. Условно его можно разделить на пять стадий. Каждая стадия отличается от предыдущей и последующей как способом познания мироздания, так и господствовавшим синкретическим методом познания и образного (или литературного) отражения действительности. Однако господство одного метода не исключает, но, зачастую, и подразумевает развитие в этот же период иного, возможно даже антагонистического метода, становящегося доминирующим на последующей стадии. Причем в стадиях, совпадающих с переходным периодом от одного типа мышления к другому (их две) могут параллельно сосуществовать как минимум два метода. Отсюда следует, что на предыдущей мировоззренческой стадии накапливаются потенции нового метода, который проявится, как господствующий, уже на следующей стадии.

Учитывая особенности мышления, способа и метода познания-отражения, характерные только для определенных временных отрезков, можно дифференцировать пять стадий в эволюции русского мировоззрения XI — первой трети XVIII в. и развитии средневековой литературы (и культуры). Они выделяются на основе анализа сочинений древнерусских писателей путем определения доминирующего на той или иной временной стадии синкретического метода познания-отражения мира, как наиболее подверженного временным изменениям.

С разделением единого метода познания-отражения на два самостоятельных, наметившемся в 40-е годы XVII в., заканчивается средневековый период в русской философской

мысли и литературе. В 40-е годы XVII начался переходный период от средневековья к новому времени, в течение которого формировался не только самостоятельный метод познания, приведший к зарождению естествознания и теоретической науки в новое время, но и художественный метод отражения, способствовавший развитию, начиная со второй половины XVII в., художественной литературы.

Таким образом, на древнерусский, или средневековый период приходятся четыре стадии:

мировосприятия (XI–XII вв.);

миросозерцания (XIII — первая половина XIV в.);

миропонимания (вторая половина XIV — до 90-х годов XV в.);

миропостижения (с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в.);

миропредставления — переходная от Средневековья к Новому времени (с 40-х годов XVII по 30-е годы XVIII в.).

Названия стадий носят обусловленный характер, поскольку даны по основному процессу познания (осознания) мира в тот или иной, но достаточно определенно выделяемый временной отрезок, с присущим ему доминирующим (синкретическим или дифференцированным) методом познания-отражения мира.

Может возникнуть вопрос, почему первая стадия носит название стадии *мировосприятия*, а вторая — *миросозерцания*, хотя по логике развития мировоззрения должно было бы быть наоборот: мир сначала созерцается, а затем воспринимается (т.е. сначала идет безучастное отношение к мирозданию, а затем осознанное его восприятие). На самом деле так оно и было. Здесь необходимо учесть, что речь у нас идет о пяти мировоззренческих стадиях, в основе которых лежит христианское мировосприятие. Предшествует же им языческая стадия, которая вполне может быть названа стадией миросозерцания, поскольку славяне-язычники лишь опосредованно (через своих многочисленных богов) имели личностные отношения с мирозданием (космосом).

В конце X — начале XI века, с принятием крещения, восточные славяне *восприняли* уже в готовом виде строгую христианскую концепцию мироздания: бинарную картину мира с Творцом в центре мироздания, изложенную в книгах Святого Писания. И мир *воспринимался* таким, каким он и был описан, воспринимался умом, на духовном уровне, то есть по вере. Отсюда и метод познания-отражения — «религиозно-символический».

Затем, в процессе *созерцания* видимого (тварного) мира, по ходу трудовой человеческой деятельности, стали накапливаться наблюдения, и появился первый практический опыт. Возникло *понимание* некоторых законов миропорядка. Обнаруживалась прямая взаимозависимость между поступками человека, нарушавшего христианские заповеди, и историческими событиями. Отсюда и доминирующий метод познания-отражения — «религиозно-прагматический».

С развитием рационализма и антропоцентрического мировосприятия мир стал *достигаться* человеческим разумом. Отсюда и метод познания-отражения — «религиозно-рационалистический».

С развитием естественнонаучных *представлений* изменилось и *представление* и о материальном мире, основным преобразователем которого выступил человек. Произошла и дифференциация средневекового синкретического метода познания-отражения на два самостоятельных, что привело к появлению собственно «художественного метода».

Этими мировоззренческими процессами и обусловлено название мировоззренческих стадий¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Важно еще раз подчеркнуть, что религиозный рационализм не может предшествовать религиозному прагматизму, а прагматизм — религиозному символизму. В этом и видится закономерность развития мировоззрения: одно явление естественным образом рождается из другого. «Искусственное» изменение хода развития, например, сознательное возвращение к «старине», есть «возрождение» явлений культуры прошлого в новых, современных автору, условиях.

Дифференциация мировоззренческих стадий по доминирующему синкретическому методу познания — отражения обусловлена тем, что он наиболее подвержен временным изменениям, в то время как определенный тип мышления, а тем более религиозный способ познания мира, охватывает, зачастую, не одну, а две или три стадии.

Первой стадии мировосприятия соответствует идеалистическое (религиозно-символическое) мышление. Стадия мирозерцания представляет собой переходный период к новому — объективно-идеалистическому мышлению, охватывающему две стадии (со второй половины XIV до 40-х годов XVII) — миропонимания и миропостижения. Затем опять следует переходный период (стадия миропредставления), но уже к естественнонаучному мышлению

Три первые стадии характеризуются идеалистическим (или религиозным) способом познания мира «умом» — «очами духовными» через Божественную благодать — веру. Двум другим, с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVIII в., присущ рационалистический способ познания — с помощью разума (рассудка).

Рассмотрим в конспективном изложении характеристики каждой из пяти стадий и укажем на некоторые существенные черты литературного процесса XI — первой трети XVIII века.

1.4.1. СТАДИЯ МИРОВОСПРИЯТИЯ (XI–XII ВВ.)

С конца X века, со времени принятия христианства в качестве государственной религии, и на протяжении XI–XII столетий Русь проделала в мировоззренческом плане путь от язычества (чувственного мироощущения) к христианскому (умственному) мировосприятию.

Это — значительный переворот в сознании, своего рода умственная революция. Ибо произошел резкий скачек в восприятии и понимании мира, окружающего человека.

Языческое восприятие мира основывалось на чувствах и опыте практической деятельности человека, ограниченной

земледелием, охотой и кустарными ремеслами. Эмпирических знаний было недостаточно, чтобы постичь мироздание, и потому произошло — в его постижении — простое перенесение человеческих качеств на природу — ее одухотворение. Соответствующий этому наивному познанию метод можно условно назвать индуктивным: от частного человеческого опыта к обобществленному представлению о мире; то есть, от частного — человека, к общему — мирозданию. Немаловажно, что существовала только устная традиция передачи знаний, они не были фиксированными.

Христианство ко времени прихода на Русь имело уже почти тысячелетнюю традицию, с хорошо разработанной системой знаний (христианскую философию), зафиксированной письменно.

Приняв христианство, Древняя Русь приняла и это обобщенное устоявшееся знание с четкой картиной бинарного мира и представлениями о человеке, как малом мире, «микрокосмосе» — подобии большого мира — «макрокосмоса», давая пищу уже «уму», «очам духовным», а не чувствам — «глазам телесным». Не скудный человеческий опыт передавался устно, а обширное христианское знание, изложенное в книгах, заняло доминирующее положение в сознании образованных писателей. Не человек, а иерархическое мироздание с Богом в центре, оказалось объектом познания.

Человек был последним в хронологической цепи божественных творений и очутился на периферии мироздания. В центре мира пребывает Творец, откуда взирает Он на Им сотворенный мир. Этот взгляд Творца отражает обратная перспектива икон XI–XV веков.

Доминирующим методом познания-отражения на стадии мировосприятия был *религиозно-символический метод*. Он имеет двуединую сущность: объединяет (синкретизирует) причину и следствие. Для этой стадии идеалистического мышления характерно отсутствие в древнерусских сочинениях указаний на причинно-следственную связь, но зато акцентируется смысловая. Например, деяния Владими-

ра Святославича, крестившего Русь, сравниваются с деяниями византийского императора Константина, распространившего христианство. Братоубийство Святополка Окаянного — с братоубийством Авимелеха, сына Ламеха и так далее.

Собственно «познание» сводилось к Богопознанию. Бог, согласно Святому Писанию, непостижим, но «познаваем». Однако «познание» «мыслится не как постижение сущности Бога, что считалось недопустимым для человеческого разума, а выявление смысла, который имеет Бог для человека. «Познание» таким образом, интерпретируется в духе истолкования, направленного на понимание»¹⁹⁹. Можно сказать, Бог не познавался, а осознавался. И осознавался, прежде всего, через свое творение. Величие Его виделось в окружающем мире, природе. Окружающий мир, как Божественное творение, не мог быть постигнут разумом, но воспринимался (осознавался) «умом» — «очами духовными» («умная сущность мира»). Поэтому отношение к природе — это отношение к Богу: природа не познаваема разумом, как и ее Творец, только умом²⁰⁰ осознать ее величие: «Великий, еси, Господи, и чудна дела Твоя, никак не разум человеческъ не может исповедати чудес Твоихъ... устроеных

¹⁹⁹ Горский В.С. Философские идеи в культуре Киевской Руси XI — начала XII в. — К., 1988. — С. 100.

²⁰⁰ В Древней Руси понятие «ум» и «разум» не тождественны и не выступают синонимами. Достаточно вспомнить хотя бы слова Даниила Заточника: «Въструбим, яко въ златокванья трубы в *разумъ ума* своего...», или народную присказку «ум за разум зашел». Разум — это рассудок, умственные способности, т.е. умение мыслить, доходить до сути в процессе размышления. «Разум» руководит чувствами. В основе разума лежит когнитивный эмпирико — теоретический тип отношения к реальности. Разум станет основой рационализма. «Ум» — это духовная сущность, способность восприятия сокровенного знания (Откровения) не через его понимание и приятие разумом, т.е. рассудком, а на базе веры мыслью восходить к Богу. (см.: «Шестоднев» Иоанна, экзарха Болгарского).

на семъ свете: како небо устроено, како ли солнце, како ли луна, како ли звезды, и там и свет, и земля на водах положена, Господи, Твоим промыслом! Зверье разноличнии, и птица и рыбы украшено Твоим промыслом, Господи!»²⁰¹

В этом отрывке из «Поучения» древнерусского князя Владимира Мономаха передан восторг православного человека перед сотворенным Богом мирозданием. Только мысленно и можно объять эту картину — от неба и до земли, от светил и птиц до человека, — но не передать («исповедати») разумом всех чудес творения — видимый вокруг мир. Но это не значит, что разум в этот период бездействует. Наоборот, с его помощью нужно, по словам Климента Смолятича, писателя XII в., «рассматряти... и разумети, яко вся состоятся и съдержатся и поспеваются силою Божиею...»²⁰²

А «разумети» приходится многое, поскольку природа представляет собой загадку. Ее явления, особенно бедствия (засуха, наводнение, землетрясение и т.д.), воспринимались как проявление воли Творца, наказание за грехи: «Бог наводитъ по грехомъ на куюжду землю гладомъ, или моромъ, ли ведромъ, ли иною казнью, а человекъ не вестъ ничтоже»²⁰³.

Бедствиям часто предшествовали знамения «въ небеси, или звездах, ли солнци, ли птицами, ли етеромъ чимъ»²⁰⁴, на которые обращали особое внимание летописцы и фиксировали.

Знамения не пытались понять как явления природы, но стремились разгадать сокровенный смысл: «знаменья бо бываютъ ова на зло, ова ли на добро»²⁰⁵. В сознании православных книжников XI–XII вв. они могли выступать и предвестниками событий (нашествия врагов), и природных

²⁰¹ Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — М., 1978. — С. 213.

²⁰² *Никольский Н.К.* О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII в. — СПб., 1892. — С. 127.

²⁰³ Повесть временных лет // Памятники литературы... С. 162.

²⁰⁴ Там же. — С. 178.

²⁰⁵ Там же. — С. 268.

катаклизмов (засухи, наводнения), и, наконец, человеческой судьбы.

Затмение солнца 1 мая 1185 г. предостерегает Игоря Святославича от выступления на половцев. Исход этого похода был решен еще до его начала, в чем автор «Слова о полку Игореве» не сомневался. Поэтому и произошло предзнаменование — затмение солнца (солнце — символ князя) 1 мая в день пророка Иеремии²⁰⁶. Однако Игорь не внемлет предупреждению («спаль князю умъ похоти, и жалость ему знамение заступи»), и его постигает трагическая участь — плен, который для чести русского воина был хуже смерти.

Небесные знамения, описаниями которых особенно богаты летописи, не только выступают предвестниками каких-то событий или природных явлений, но и сами как бы являются их символами: кровавая комета — ратей и «кровопролитию»; затмение солнца — плена или гибели князя и т.д.

Сами же природные явления являют Божественную волю. Поэтому в их описании в XI–XII вв. авторы стремятся отразить Божественное провидение, ибо происходящее в природе (засуха, эпидемии и т.д.) и события (нападения врагов) имеют свой смысл и цель, поскольку predeterminedены и ниспосланы Богом за грехи христиан: «...земли же согрешивши... казнить Богъ смертью, ли градомъ, ли наведениемъ поганыхъ, ли ведромъ, ли гусеницею, ли иными казньми»²⁰⁷.

²⁰⁶ Совпадение отнюдь не случайное, и имеющее для автора глубокий религиозный смысл. Затмение в день пророка Иеремии указывало на смысловую связь между прегрешением Израиля, отошедшего от путеволившего его Бога истинного — «источника воды живы» и возжелавшего испытать «воду мутну» из Нила Египетского, и согрешившим Игорем Святославичем (см. его раскаяние в «Ипатьевской летописи»), пожелавшим испытать «Дону великого». Истинные (вечные) ценности нашли в них замену мнимыми (временными). За это и народ израильский, и князь Игорь были наказаны опустошением их земли врагами.

²⁰⁷ Повесть временных лет. — С. 180.

При описании обычной природы, пребывающей во временном состоянии, книжниками не воспроизводились статичные пейзажи, как в том же «Слове о полку Игореве». Но при описании святых мест Палестины, где все символизирует время Христа, имеют место только описания пребывающей в статичном состоянии природы, символизирующей вечность, например, в «Хождении игумена Даниила в Святую землю».

Бог правит миром, и человеческая судьба в Его власти. Но у человека есть свобода выбора между добром и злом. И как он воспользуется ею: во имя спасения или гибели — это одна из главнейших тем древнерусской литературы, нашедшая отражение и в «Повести временных лет», и «Письме Олегу Святославичу» Владимира Мономаха, и «Слове о полку Игореве» и многих других не менее значимых в этом смысле сочинениях.

Внутренняя, духовная красота человека (отражающая образ Божий и подобие Ему) выражается древнерусскими писателями в констатации красоты телесной (описание святого Бориса «яко бе взором» в «Сказании о свв. Борисе и Глебе»). Отсутствие развернутых портретных описаний при утверждении «лепообразия» святого, есть свидетельство восприятия данного человека как совершенного творения Бога. Но самовластные поступки (грехи) могут обезобразить высшее творение Божие — исказить в нем образ Божий, и тогда человек превращается в «тварь животную».

Важно подчеркнуть, что «предмет внимания» древнерусской словесности не просто человек, а его бессмертная душа (как высшая ценность), к ней и устремлены все взоры.

На этой стадии мышления *logos* имеет полный приоритет перед *ratio*. Слово воспринималось как символ, несущий в себе Божественную сущность и глубинный смысл²⁰⁸, ибо словом явил Господь волю — сотворил видимый мир и всякую «вещь» в нем. Иисус Христос — Бог Слова и воплощение Слова. Отсюда такой в XI–XII веках пиетет перед Сло-

²⁰⁸ Вдумайтесь хотя бы в начальные слова Евангелия от Иоанна: «Въ начале бе Слово, и Слово бе у Бога, и Бог бе Слово».

вом, особенно — Святого Писания. К нему относились как к Божественному Откровению, в котором отражена вся сущность мира. Отсюда приоритет духовного начала перед физическим миром. Поэтому и не пытались постичь материальный мир — «воплощение Божия слова» — «разумом», то есть рассудком и чувствами, ибо для его «постижения» достаточно было понять «умом», что о нем говорится в Святом Писании — Божественном Откровении. Исследовать не реальный мир, а его отражение, словесный символ²⁰⁹.

В XI–XII вв. слово воспринималось на нескольких уровнях. На одном — содержательном (нарративном), сохранившемся до сих пор, — слово воспринималось как носитель информации. На другом — символическом, характерном только для раннего средневековья, как материализованный символ. Двухуровневым был и язык²¹⁰. Древ-

²⁰⁹ «С точки зрения средневекового мирозерцания видимый мир, мир материальный, — лишь знак, символ мира идеально-го. Через видимое, материальное средневековый символ передавал сущность невидимого, идеального. Само слово рассматривалось в качестве едиnorodного Сына Божия, логоса, при помощи которого Бог сотворил мир. Как многозначны знаки окружающего человека мира, так многозначно и слово: оно может быть истолковано как в своем прямом, так и в переносном значениях. Этим и определяется характер символических метафор, сравнений, уподоблений в древнерусской литературе» (См.: *Кусков В.В.* Эстетика идеальной жизни. — М., 2000. — С.230).

²¹⁰ В данном случае для нас не столь важен спор лингвистов, как назвать это явление в истории русского языка: двуязычием — церковнославянским и древнерусским языками (М.В. Ломоносов, Н.М. Карамзин, Н.И. Греч, Ф.И.Буслаев, В.М.Истрин, А.В. Исаченко, Ф.П.Филин, М.Л.Ремнева и др.), двумя «языковыми стихиями» — старославянской и древнерусской (В.В. Виноградов и др), диглоссией — функциональной оппозицией церковнославянского и древнерусского языков (Б.А. Успенский), вариантностью «древнерусского литературного языка, в образовании которого участвовали две стихии — старославянская и восточнославянская» (А.М. Камчатнов). Новейший разбор этих точек зрения см.: *Ремнева М.Л.* Пути развития русского литературного языка XI–XVII вв. — М., 2003; *Камчатнов А.М.* История русского литературного языка: XI — первая половина XIX века. — М., 2005.

нерусский язык деловой письменности — язык профанный. А церковнославянский язык божественной литургии и Святого Писания — язык сакральный, поскольку «связан с сакральным, Божественным началом»²¹¹. Он же был и литературным языком Древней Руси, на котором творили, по Божественному откровению, древнерусские книжники. Сакральный литературный язык не допускал вымысла, но был глубоко символичен.

«Различие в употреблении церковнославянского и русского языка определялось, надо думать, различием между подлинной (высшей) и лишь импирически наблюдаемой реальностью — между объективным знанием и субъективным видением»²¹².

Сакральность церковнославянского языка отражалась и в графическом начертании букв — уставном письме XI–XII вв. В XIII в., на новой стадии мировоззрения, графика письма меняется²¹³.

С помощью слова-символа создавалась (при отсутствии научного объяснения мироздания, когда мир дольний воспринимался как символ мира горнего) упорядоченная система мироздания. Поэтому символизм был единственным возможным для XI–XII вв. способом построения целостной картины мира, в центре которой пребывал Бог-Творец.

«В нем (символе. — А.У.), в отличие от простого изображения, простого знака и даже таинства в его схоластической редукции, две реальности — эмпирическая, или «видимая», и духовная, или «невидимая», — соединены не логически («это» означает «это»), не аналогически («это» изображает «это») и не причинно-следственно («это» есть причина «этого»), а *эпифанически* (от греческого *επιφαια* — являю). Одна реальность являет другую, но — и это очень

²¹¹ Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI — XIX вв.). — М., 1994. — С.50.

²¹² Там же. — С.48.

²¹³ Щепкин В.Н. Учебник русской палеографии. — М., 1920. — С.97–104.

важно — только в ту меру, в которой сам символ причастен духовной реальности и способен воплотить ее»²¹⁴.

Отсюда способом познания сущего выступало умозрение²¹⁵. Отсюда и природа воспринималась как символ. Скажем, сменяющиеся, но ежегодно повторяющиеся времена года — это символ священной истории, отраженный в ежегодно повторяющихся христианских праздниках (см., к примеру, «Слово на первое Воскресение по Пасхе» Кирилла Туровского, в котором весна символизирует Воскресение Христа).

Да и сама русская история в княжеских деяниях находит под пером книжников и летописцев аналогии-символы в библейской истории. Иларион сравнивает в «Слове о Законе и Благодати» киевоукраинского Ярослава Мудрого (построившего Софийский собор, крепостные стены и Золотые ворота — во образ Воскресенского храма и Золотых ворот в Иерусалиме — с надвратной церковью Благовещения) с библейским царем Соломоном, благоустроившим Иерусалим. «Повесть временных лет» сравнивает Владимира Крестителя, построившего Десятинную церковь (Успения Пресвятой Богородицы) с Давидом, построившим Храм Господень в Иерусалиме и устроившим пир по этому поводу, а заодно и с Иаковом, от которого пошли двенадцать колен Израилевых и т.д.²¹⁶. Характерно при этом, что монастырское летописание, где бы оно ни велось, имеет общерусское значение, а история осмысливается как Провидение Господне, ведущее людей ко спасению в «будущем веке». Русская история обретает эсхатологический смысл.

²¹⁴ Шмеман А. Евхаристия. Таинство Царства. Изд. 2-е. — Париж, 1988. — С.47.

²¹⁵ Мудрагей Н.С. Средневековье и научная мысль // Вопросы философии. — 1989. — №12. — С. 18.

²¹⁶ Данилевский И.Н. Библизмы повести временных лет // Герменевтика древнерусской литературы X–XVI вв. — Сб. 3. — М., 1992. *Он же*: Повесть временных лет. Герменевтические основы изучения летописных текстов. — М., 2004.

Символизм мышления XI–XII вв. выражался и в градостроении, и монастырском устройении. По замечанию протоиерея Льва Лебедева, «любой более или менее развитый древнерусский город с его храмами во имя Христа, Божией Матери и многих святых содержит в себе архитектурный образ Церкви Небесной, Града Небесного»²¹⁷. «...Со времен Крещения Руси, независимо от воли и сознания людей, подчиняясь некоему естественному порядку вещей, устраивается (или стремится к устройству) во образ круга — символа вечности, включает в себе и крест и образы Горнего мира уже одним только существованием в нем храмов Божиих с их небесной символикой»²¹⁸. «Так и воспринимался древний русский град, особенно издали, с поклонной горы, когда путнику открывалась его прекрасная панорама, где доминировали купола и колокольни храмов, монастырей, крепостные стены с надвратными церквями и башнями...». Однако в реальности, земной город — это не столько символ сакрального Града Небесного, сколько отражение образа мира профанного, со всеми его страстями. «Поэтому в наиболее чистом виде образ Града Небесного осуществлялся в русских монастырях, особенно тех, что находились в стороне, вдали от шумных городов. Такие монастыри строились тоже, как города, со стенами, Святыми воротами в них, башнями, с лобным местом, с несколькими храмами. Только в отличие от мирского города, где соединялись мирское и духовное начала жизни, в монастыре все было посвящено духовному началу, равноангельскому житию (пострижение в монашество и называлось принятием ангельского образа) <...> Такие монастыри, и наипаче те

²¹⁷ *Протоиерей Лев Лебедев*. Богословие Русской земли как образа Обетованной земли Царства Небесного (На некоторых примерах архитектурно-строительных композиций XI–XVII веков) // Тысячелетие крещения Руси. Международная церковная научная конференция «Богословие и духовность». Москва, 11–18 мая 1987 года. — М., 1989. — С.147.

²¹⁸ Там же. — С. 148.

из них, что имели белокаменные стены и белокаменные храмы, увенчанные золотыми куполами, и воспринимались и были подлинно образами Града Небесного, возникшими на земле, как напоминание и свидетельство о конечной цели христианского жительства — достижении вечного пребывания с Богом в Его Небесном Царстве, Иерусалиме Новом... »²¹⁹.

Отношение к действительности в рассматриваемый период носило ценностный (аксиологический) характер. Это видно на примере понимания категорий «времени» и «пространства», воспринимаемых в смысловом единстве. Время началось на Востоке, там, где был Рай («Сотворил Бог породу на Востоце...»). Конец мира, Страшный Суд в средневековом сознании православного человека был связан с Западом (не случайно, алтарь церкви с иконостасом располагался на восток, молящиеся обращались лицом к востоку; изображение Страшного Суда — на западной, противоположной стене храма, у выхода). Центр мира — в Иерусалиме, на Лобном месте, рядом с храмом Воскресения Господня, где находится Гроб Господень²²⁰.

И время, и пространство воспринималось в двух ипостасях, поскольку в представлении христиан, существовали и сакральное время — вечность, и сакральное пространство — небеса, рай, наряду с земным (дольным) мирским изменяющимся временем и пространством.

Эта бинарная картина мира отражена в выходной миниатюре с изображением евангелиста Ионанна и его ученика Прохора на острове Патмос из самой старшей из дошедших до нас лицевой рукописи — Остромирова Евангелия (Новгород, 1056–1057. Лист 1 об.). «Композиция эта поражает сложностью своей философской и эстетической концепции. Рама ее в виде четырехлепестковой розетки типа

²¹⁹ *Протоиерей Лев Лебедев*. Богословие Русской земли... — С. 147.

²²⁰ См.: *Данилова И.Е.* От Средних веков к Возрождению. — М., 1980.

квадрифолия позволяет мастеру создать как бы два параллельных слоя на ее вертикальных и горизонтальных лепестка: мир Иоанна, который находится в непосредственном контакте с небом, и мир земной, мир Прохора, который воспринимает «Откровение» через посредство апостола»²²¹.

Бинарная картина мира отражена и в любом православном храме. В нем изначально, как в скинии сооруженной Моисеем «по образу, показанному (ему) на горе (Исход: 25, 40)», присутствует образ «скинии истинной, которую воздвиг Господь, а не человек». В храмах священники «по закону приносят дары, которые служат образу и тени небесного»²²².

Особенно сильно в строении православного храма выражена его эсхатологическая составляющая. Западная и центральная части храма с настенными росписями соответственно из Ветхозаветной и Новозаветной истории — нартекс и наос — олицетворяет «мир дольний». Алтарь и купол с барабаном — «мир горний». На западной стороне изображался Страшный Суд. На восточной, в алтаре — «горнее место» с изображением Спасителя. «Эта двухуровневость пространства храма полностью отвечает раннесредневековому двухъярусному образу мира»²²³. В целом же, крестово-купольный храм представлял собой образ «неба на земле».

Путь христианина в храме — продвижение с запада на восток: от греховного «ветхого человека» к «человеку новому». «Этот путь от Ветхого завета к Новому мыслился в символической форме. Он «начинался» с запада. Западная часть храма — это своего рода место приуготовления. В раннехристианских храмах (III в.) здесь, перед входом, находились источники для омовения ног как «символы святого очищения». Далее в нартексе отводилось место для оглашен-

²²¹ Ухова Т.Б. Книжная миниатюра Древней Руси // Триста веков искусства. — М., 1976. — С.211.

²²² Послание к евреям св. ап. Павла (8: 2—5).

²²³ Вагнер Г.К. Искусство мыслить в камне. — М., 1990. — С. 12.

ных. Тут же иногда устраивались крещальни. Еще далее к востоку (в наосе или ораториуме) протянулось помещение для «верных». Именно протянулось, чтобы этот путь спасения был реально, физически ощутим. <...> Сакральная ценность частей здания увеличивалась с приближением к алтарю. В этой градации выделяются три главных членения: нартекс, наос, алтарь. Они соответствуют трем главным членениям христианского общества: оглашенные, верные, пастыри»²²⁴.

Храмовая служба воспринимается как со-переживание событий Священного Писания, а богослужение носило линейно-исторический характер.

Отношение православного человека к времени, как и к пространству, в XI–XII вв. было религиозно-нравственным, сопряженным с ожиданием конца мира, то есть земного времени, и наступлением «будущего века», «жизни нетленной», то есть вечности, которой удостаиваются только души праведников. Это совершенно однозначно выражено в «Письме Олегу Святославичу» Владимира Мономаха, адресованного на Страшный Суд, и представляющем собой покаянную исповедь русского князя. О будущем же земном времени древнерусские книжники предпочитали не задумываться²²⁵.

То есть, сквозь призму отношения к категории времени проступает проблема греховности человеческой жизни, проблема добра и зла, постоянно присутствующая в древнерусской литературе.

Подытоживая сказанное о мировоззренческих представлениях XI–XII веков осталось только повторить, что для этого периода единственно возможным методом познания — отражения был *религиозно-символический* и о нем можно говорить как о средневековом литературном методе отражения XI–XII веков.

²²⁴ Вагнер Г.К. Искусство мыслить в камне. — С.13.

²²⁵ См.: Ужанков А.Н. Будущее в представлении писателей Древней Руси XI–XIII вв. // Русская речь. — 1988. — № 6.

1.4.2. СТАДИЯ МИРОСОЗЕРЦАНИЯ (XIII — ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIV в.)

Границы второй стадии средневекового мировоззрения определены, с одной стороны, обнаружением в мировоззрении восточных славян *прагматизма* и, соответственно, его проявления в произведениях литературы и искусства, с другой стороны, — *дифференциацией разговорных языков и восточнославянских культур*, произошедшей в середине XIV века.

Способом умственного познания, наряду с еще сохранившимся в начале XIII в. умозрением (толкованием) выступало в это время интуитивное созерцание идеи бытия, как эйдоса, то есть некоего духовного образа. Это переходный период, во время которого религиозно-символический метод познания-отражения стал вытесняться новым — *религиозно-прагматическим*, а идеалистическое мышление — прагматическим (объективно-идеалистическим).

Иными словами, на стадии развития религиозно-символического метода события имели смысловую связь и только, но уже на следующей стадии мышления «связь по смыслу» сформировала «связь по причине», и обнаружилась причинно-следственная зависимость событий, как в жизни человека (деталях), например, смерти Романа Галицкого, так и в глобальных исторических явлениях — например, пленении Константинополя крестоносцами в 1204 г. или нашествии монголо-татар на Русь.

«Не корабль топят человеки, но ветръ; тако же и ты, княже, не сам владеши, в печал введут тя думцы твои. Не огонь творит разжение железу, но надмение мешное»²²⁶, — замечает Даниил Заточник. Его «Слово» (или «Моление») особенно отличается прагматизмом и обилием причинно-следственных посылов.

«Для того чтобы обнаружить эволюционную связь, нужно показать... что два явления существенно связаны между собой и одно — предшествующее существенно и не-

²²⁶ Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. — Л., 1932. — С.58.

обходимо определяет другое — последующее», — писал М.М.Бахтин²²⁷.

Уже на раннем этапе, в начале XIII века, в литературе заметно присутствие двух методов. Если в предыдущий период наличествовала одна связь — по смыслу (отсюда прослеживалась и «зависимость» события от символа: пленение князя от затмения солнца), то в переходный период появилась и причинно-следственная связь: одно событие выступало причиной другого. Она отразилась, прежде всего, в летописях. Скажем, уже в самом начале «Галицко-Волынской летописи» появилось указание на связь событий, не характерное для летописания предыдущих веков: «По смерти же великаго князя Романа, приснопамятного самодержьца всея Руси... велику мятежю воставшю в земле Руской: оставившима же ся двума сынома его един 4 лет, а другии дву лет»²²⁸. Автор указывает на прямую связь между смутой в Галицко-Волынском княжестве («земле Руской») и смертью великого князя Романа Мстиславича, после которого не осталось совершеннолетнего наследника. Не погибни князь, или был бы взрослым и сильным наследник — не было бы боярского произвола в княжестве.

Так через причину находят объяснения некоторые исторические события — следствие. Но все же, чаще поступки князя и явления жизни трактуются в традиционном провиденциализме: «*Божиим повелениемъ* прислаша князи Литовьскии к великой княгини Романове...» (С.252). «*Спас Богъ* отъ иноплемьникъ... *такъ бо милость от Бога Руской земле*» (С.254). «*Богу же изволившию, Даниилъ созда градъ именемъ Холмъ... Божию же волею избранъ бысть и поставленъ бысть Иванъ пискупъ княземъ Даниломъ*» (С.256) и т.д.

²²⁷ Медведев П.Н. (М.М.Бахтин). Формальный метод в литературоведении. — М., 1993. — С.181—182.

²²⁸ «Галицко-Волынская летопись» // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. — М., 1981. — С. 237. Далее страницы указаны в тексте монографии.

Однако, наряду с господствующим, по-прежнему, в сознании провиденциализмом, обнаруживается и *прагматизм* в трактовке исторических фактов («По убьеньи же герьцюкове, рекомаго Фридриха... мятежю же бывшу между сильными людьми о честь и о волость герьцюкову убьенного» (С.324)), принятии князьями решений: «Время есть христьяномъ [идти] на поганее, яко сами имеютъ рать межи собою» (С.320).

Прагматический взгляд на вещи культивирует разум — интеллект. Это особенно заметно в «Слове Даниила Заточника»: «Княже мои, господине! Не возри на внешняя моя, но вонми внутреняя моя. Аз бо есмь одеяниемъ скуденъ, но разумом обилен; юнъ возрастъ имьи, но стар смыслъ вложихъ вонъ». «Луче единъ смысленъ, паче десяти владеющих грады властелин без ума». «Умень муж не велми бывает на рати храбръ, но крепокъ в замыслех; да тем (добро) собирати мудрые». «Глаголет писание: взыщите премудрость, да жива будет душа ваша. Прилепляся премудрымъ, премудръ будешь». «Очи мудраго во главе, а безумнаго аки во тме ходят». «Аще бо не мудръ еси, поне мало мудрости сретох во вратех, а умных муж сапогъ поносил есмь и в смысленых ризу облачихся»²²⁹.

Наметились «признаки оживления стиля» (т.е. принципов изображения) и в некоторых миниатюрах, причем, что любопытно, тоже происходящих из Галицко-Волынского княжества. Я имею в виду лицевое галицко-волынское Евангелие начала XIII в., в котором исследователи заметили «необычную подвижность фигур, поз и драпировок», «стихийность и мажорность»²³⁰.

Отношение к окружающему миру, и, в частности, к

²²⁹ Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. — Л., 1932. — С.55, 57, 58, 65, 67.

²³⁰ Попова О.С. Галицко-Волыньские миниатюры раннего XIII века. // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. — М., 1972. — С.286; Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. — М., 1993. — С.86.

природе, также претерпело изменение. Относиться к ней стали на бытовом потребительском уровне. Появилась ее оценка, например, с точки зрения удобства ландшафта для строительства города (например, Холма кн. Даниилом Романовичем), или монастыря (Кириллом Белозерским) и т.д. Но еще не «научились» любоваться ее красотой — нет и оценочных ее описаний.

К концу периода, к середине XIV в. прагматизм стал играть весьма заметную роль в мышлении древнерусских писателей, а религиозно-прагматический метод познания-отражения полностью вытеснил религиозно— символический.

Наглядным тому примером служат произведения литературы второй половины XIV в. Казалось бы, автор «Задонщины» использовал некоторую символику «Слова о полку Игореве», то есть старый метод отражения. Однако образы «Задонщины» совершенно утратили свое символическое значение, что свидетельствует об ином литературном методе. Часть из них стала малопонятна не только читателям, но и книжным людям — переписчикам (оттого появились «темные» места в «Слове»), а часть превратилась в реальные сравнения в «Задонщине». Скажем, не к Бояну — соловью, воспарявшему под небеса (соловей — то под небесами не поет!), обращается автор «Задонщины», а к реальным птицам — соловью, жаворонку (поющему как раз высоко в небе); не тучи, символизирующие половцев, с моря идут, а реальная гроза собирается, и т.д. Правда, вторая половина XIV в. — это начало новой стадии — миропонимания. Однако господствующим в ней становится именно религиозно-прагматический метод, формировавшийся в рассмотренный нами сейчас переходный период XIII — первой половины XIV в. — на стадии средневекового мирозерцания.

Переходным я его назвал потому, что он стал пограничным между идеалистическим (словесным) способом познания Бога и материалистическим (чувственным) способом

познания материального мира. Переходным называл его и М.Сперанский, правда, на ином основании: «Переходная» пора литературы падает приблизительно на конец XII-го века и на весь XIII-й, отчасти и начало XIV-го и ... представляет период, *не выработавший себе определенной физиономии*. (Это как раз и можно объяснить наличием или сосуществованием двух средневековых методов. — А.У.) «Сравнительно небольшое количество памятников может быть с большей или меньшей уверенностью отнесено к этому *переходному времени*, которое вообще является *наиболее трудным* (выделено мной. — А.У.) в области изучения русской литературы»²³¹.

В этот период претерпевает изменение и книжная церковнославянская графика. В течение XIII в. из различных нововведений (уже само их появление говорит о новой стадии в мировоззрении) складывается так называемый «новый стильный почерк», и «устанавливается последовательное правописание»²³².

1.4.3. СТАДИЯ МИРОПОНИМАНИЯ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV — ДО 90-Х ГОДОВ XV В.)

Границы этой стадии определяются началом самостоятельного существования трех восточнославянских культур: русской, украинской и белорусской, — с одной стороны, и концом седьмой тысячи лет, т.е. 1492 г., когда завершился принятый вместе с христианством расчет Пасхалий, и ожидался всеобщий конец Света.

Стадия миропонимания завершает пятивековой этап в развитии русской средневековой мысли, в основе которого лежало умственное или духовное «познание» Бога через благодать.

На всем этом промежутке времени бинарная картина мира не изменялась в сознании людей книжных ни по сути, ни по способу познания.

²³¹ Сперанский М. История древнерусской литературы. Изд. 2-е. — М., 1914. — С.359, 361.

²³² Щепкин В.Н. Учебник русской палеографии. — С.102—106.

В восприятии христианина существовал и мир дольний, видимый, окружавший человека; и мир горний, невидимый, духовный. Оба явились Божественным творением, но с разными функциями. В мире материальном, подвластном течению времени, временном и временною, пребывает человек душою и телом — во плоти. Временно пребывает. В мир сакральный, невидимый, отмеченный вечностью, переселяются души праведников, оставив на век бренное тело (см. «Чтение» и «Сказание» о Борисе и Глебе).

Дольний мир воспринимался очами телесными, горний — духовными, только через веру и можно достичь его.

Связь и единство противоположный миров осуществлена и выражена в едином Боге Отце, «Вседержителе, Творце неба и земли, видимого всего и невидимого» (православный Символ веры). Посланный им в мир земной Сын Божий — Иисус Христос, явился олицетворением единства двух миров, ибо «совершен в Божестве и совершен в человечестве: истинно Бог и истинно Человек, также из души и тела: единосущен Отцу по Божеству и единосущен нам по человечеству: во всем нам подобному, кроме греха... едиnorodного, во двухъ естествахъ неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно познаваемого»²³³.

Божественная «сущность Бога, — по мнению Григория Паламы, — непознаваема, но Бог не тождествен Своей сущности, поскольку существует не только в Себе, но и *ad extra*. И это существование Бога, обращенное вовне, есть не что иное, как Божественная воля или Божественная энергия»²³⁴.

Божественную волю стали определять в судьбах русской истории в конце XIV–XV веках. Отсюда пошло осмысление монголо-татарского нашествия, как в произведениях Кули-

²³³ Книга правилъ святыхъ апостолъ, святыхъ соборовъ вселенскихъ и поместныхъ, и святыхъ отецъ. — Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. 1992. — С. 5.

²³⁴ *Протоиерей Игорь Экономцев*. Исихазм и восточнославянское Возрождение // Богословские труды. — Т.29. — М., 1989. — С.63.

ковского цикла, так и посвященных осмыслению нашествия: «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича царя Руськаго», «Повести о разорении Рязани Батыем»²³⁵, «Повести о Меркурии Смоленском» и др.

Смыслом жизни для средневекового православного человека в ожидании второго пришествия Спасителя и конца Света в 1492 году было стяжание Святого Духа, а не вещей мира сего. Ибо насколько душа прилепляется к вещи, настолько сужается в ней пространство для стяжания Святого Духа. Посему православные писатели в своих творениях не уделяли внимания мирским вещам — *прелестям* жизни, умышленно уходили от них. Поэтому в большинстве произведений их попросту нет, в других — очень мало, но и здесь отсутствует их описание, восторги и т.д. Наоборот, «прелести», т.е. прельщения, обман «князем мира сего» (выступающим всегда врагом рода человеческого) были направлены на удержании человеческого внимания и интереса на земном, материальном.

Проявление духовной силы особенно проявляется в 60-90-е годы XV века, когда происходит массовый уход семей «сильных мира сего» (князей, бояр) в монастыри, с раздачей своих земель и собственности²³⁶.

Уход князя от славы и чести мира сего (т.е. отказ от княжеского титула и престола) в монастырь — есть, по сути, логическое продолжение его жизненного предназначения, ибо княжеская власть воспринималась как Богом данная, а потому и княжеское служение — как мирское служение

²³⁵ Скорее всего, эта повесть, в том виде, каком мы ее знаем, была написана уже после «Слова о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича», поскольку в ней имеются заимствования из «Слова о житии». См.: *Адрианова-Перетц В.П.* Слово о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Руськаго // ТОДРЛ. — Т.5. — М.-Л.: Наука, 1947. — С.78—81.

²³⁶ Вот почему монастыри становятся к началу XVI века крупнейшими земельными собственниками, что и привело к спорам «стяжателей» и «нестяжателей» о монастырских владениях.

Богу²³⁷. Но уход, т.е. добровольный отказ (иными словами — проявление свободного выбора) от мирских богатств — есть свидетельство высокого духовного состояния князя.

Служение Богу — отстаивание Православия, защита независимости Русской (читай — православной) земли и ее народа — есть прерогатива князей и царей рода Рюриковичей, освященное добровольной жертвой (т.е. опять же — свободным выбором) князей-страстотерпцев Бориса и Глеба.

На этом этапе сознания, до XV в., мир видимый воспринимался как символ величия Творца, осознавался через Откровение, но не был подвластен разумному познанию. Хотя сознание (и основа мировоззрения), по-прежнему, оставались религиозными, но постепенно накапливающийся практический опыт, с одной стороны, и переводная литература по естествознанию, с другой, формировали уже практическое (или рациональное) знание. Оно дало толчок в развитии мирской струи в объективно идеалистическом мышлении XV в. Это привело к появлению в конце XV столетия русской оригинальной мирской (бытовой) повести. Формирование же нового литературного жанра придется уже на XVI–XVII века.²³⁸ Окружающий мир стал восприниматься и осознаваться не только «духовными очами» — умом, но и «глазами телесными» — чувствами, и оцениваться разумом, как и практическая деятельность человека. Афанасий Никитин, например, по достоинству оценил выбор места под строительство города Виджаянагора, который не могли взять даже после многодневной осады неприятели («Хождение за три моря»). Эмпирико-теоретический тип отношения к реальности, базирующийся на опытном знании, стал той основой, на которой позднее развился когнитивный способ познания мира видимого.

²³⁷ Ужанков А.Н. Меж двух зол. Исторический выбор Александра Невского // Россия XXI. — 1999. — № 2. — С.137—138.

²³⁸ Ужанков А.Н. Истоки русской художественной прозы // Русская бытовая повесть XV–XVII вв. — М. 1991. — С. 5—18.

Во второй половине XIV в. *впервые* на Руси формируется на основе рационалистических построений еретическое движение, направленное против ортодоксального христианского учения, получившее еще тогда название «стригольничества». Оно оставило заметный след и на протяжении всего XV в.²³⁹.

В XV в. отношение к природе заметно обмирщилось. Утвердился утилитарный подход к ней. Человека приводило в восторг ее совершенство, разумность всего сотворенного, но за материальным творением уже не пытались увидеть тайный (сокровенный) смысл. В природе между причиной и следствием была установлена прочная прагматическая связь, равно как и между историческими событиями. Скажем, в «Сказании о Мамаевом побоище» утренний туман 8 сентября 1380 года объясняется теплой ночью, а сама битва на Куликовом поле явилась результатом безвыходной ситуации для Дмитрия Ивановича: Мамай взял и новую дань русских, и захотел покорить Русь, как когда — то Батый. Только после того, как мирным путем не удалось предотвратить военных действий, митрополит Киприан благословил на сражение московского князя.

На стадии миропонимания окончательно сформировался и стал доминирующим *религиозно-прагматический метод* познания-отражения, основанный на дедукции, то есть когда из общего (например, знания), выводилось частное (представление). Это стадия доминирования рассудка (в допустимых христианской философией пределах) над чувствами. Она подготовила коренную ломку сознания и его реформацию. В XV в. были посеяны семена мирской культуры, взошедшие на последующей стадии миропостижения в виде господствующего рационализма и давшие в новое время ростки естествознания и художественной литературы.

²³⁹ Рыбаков Б.А. Стригольники. Русские гуманисты XIV столетия. — М., 1993.

Переделка во второй половине XIV — XV в. старых житий, написанных еще в XI — первой половине XIV в., в стиле «плетения словес» свидетельствует о наличии в это время определенных литературных представлений на стиль произведения, сформировавшихся под византийским (болгарским) влиянием, сказавшимся и в новом потоке переводных книг.

Своеобразие мировоззрения на стадии миропонимания нашло отражение в новом церковнославянском графическом стиле — вязи. Она появляется на Руси во второй половине XIV в. и на всем протяжении XV в., по-видимому, была преобладающей. К концу же выделенного нами периода, т.е. к концу XV века, «обнаруживаются явления дифференциации в русской вязи» на литовско-русскую и московскую. В последней «возобладает геометрический принцип», который станет основополагающим на следующей стадии²⁴⁰.

Примечательно и еще одно явление в книжной графике рассматриваемого периода. Во-первых, развитие в XV в. *полуустава* в церковных книгах, а, во-вторых, появление в XV в. *скорописи*, которая используется в деловой (секулярной) письменности: дипломатических документах (грамотах и договорах), писцовых и переписных книгах, судебных документах (челобитных, судебных решениях) и хозяйственных книгах²⁴¹. Важно то обстоятельство, что «скоропись отчетливо связывается в этот период с русским, а не церковнославянским языком, т.е. противопоставление книжного и скорописного письма предстает как реализация более общего противопоставления церковнославянского и русского языка»²⁴². Интересно отметить, что появившийся в XV в. новый (и именно литературный!) жанр — мирская повесть (как и переводная литература, начиная с этого столетия) представлена *только* в рукопи-

²⁴⁰ Щепкин В.Н. Учебник русской палеографии. — С.35.

²⁴¹ Там же. — С.124—125.

²⁴² Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI — XIX вв.). — С.60—61.

сях, написанных скорописью. Скорописью будут написаны и все мирские (бытовые) повести XVI в. — первой трети XVIII в. По сути, в этот период намечается замена литературного языка — церковнославянского — в светских жанрах русским языком, который только после петровских языковых реформ станет официальным языком русской литературы.

1.4.4. СТАДИЯ МИРОПОСТИЖЕНИЯ (90-Е ГОДЫ XV — ДО 40-Х ГОДОВ XVII В.)

Стадия миропостижения имеет довольно четкие границы: она начинается новой рационалистической новгородско-московской «ересью жидовствующих» в 90-е годы XV в.²⁴³ (отчасти вызванной эсхатологическими ожиданиями конца XV в. и направленной против ортодоксального православного учения) и заканчивается отчетливой секуляризацией сознания в 40-е годы XVII века, выразившейся в демократической и антицерковной сатире²⁴⁴.

Эта стадия русского средневекового мировоззрения названа стадией миропостижения, поскольку материальный мир стал постигаться «разумом». В основе трех предыдущих стадий — мировосприятия, миросозерцания и миропонимания — лежит умовосприятие как способ познания мира. Мир воспринимается «умом» — через веру, но оставался недоступен для познания разумом. Наблюдение и толкование параллелей между Откровением (Библией) и природой и обществом выступало в качестве единственно возможной — словесной — формы «познания» мира. Для этого этапа мировоззренческой мысли важно было не познание истинно сущего, а постижение через благодать ве-

²⁴³ Галактионов А.А., Никандров П.Ф. Русская философия IX–XIX вв. — Л., 1989. — С.44–48; Лурье Я.С. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века. — М.-Л., 1960 и др.

²⁴⁴ Адрианова-Перетц В.П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. — М.-Л., 1937; Короткая Л.Л. Антицерковная сатира XVII века. — Минск, 1968.

личия Бога сотворившего все видимое и невидимое. Мир не познавался, а воспринимался умом, духовной сущностью человека. На смену символическому мышлению и наивному прагматизму на стадии миропостижения пришел рационализм, основанный на «христиански–платоновской идее предуготовленности человека к адекватному познанию действительности (человек «духовное подобие Бога»)»²⁴⁵.

В древнерусской литературе конца XV в. и, особенно, XVI в. заметно господство разума. И это не случайно. В подходе к действительности наметился практицизм, а в сознании стало складываться прагматическое мышление, закономерно приведшее к сомнениям, критицизму, проверке веры разумом. Рассудок доминировал над верой в реформационных движениях 80-90-х годов XV в., способствовал развитию мирского начала в сознании. Раскрепощению разума поспешествовало колебание основ некоторых религиозных убеждений, выразившихся в «нулевом результате» в 1492 г., то есть, в 7000 г. от сотворения мира, когда ожидался «конец света»²⁴⁶.

Необходимость требовала объяснений ожидаемого, но не сбывшегося светопреставления и обоснования его перенесения на более поздний срок — 2000 год по Р.Х., и расчета Пасхалий до новой даты²⁴⁷. А это уже деятельность не столько «ума» сколько «разума» — рассудка, интеллекта. Вот

²⁴⁵ *Мудрагей. Н.С.* Средневековье и научная мысль... С. 24.

²⁴⁶ Интересно отметить, что до 1492 считали начало года с марта месяца по Пасхалиям, а после 1492 г. — с сентября по Индикту! Это произошло после расчета пасхалий арх. Геннадием. См.: *Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко — российской церкви.* — Т.1. — Изд.2-е. — СПб., 1827. — С.90.

²⁴⁷ *Плигузов А.И. Тихонюк И.А.* Послание Дмитрия Траханиота новгородскому архиепископу Геннадию Гонзову о седмичности счисления лет // *Естественнонаучные представления Древней Руси.* — М., 1988. — С.51—75; *Ужанков А.Н.* «Совестные книги» Древней Руси (Русское летописание и Страшный Суд) // *Россия XXI.* — 1999. — №4. — С.151—177.

почему на этой стадии мировоззрения господствующим становится религиозно-рационалистический метод познания-отражения. Он основывается на индукции, то есть заключение строится на обобщении единичных фактов, а мысль стремится от частного (явления) к общему (обобщению). Пример тому — сочинения Андрея Курбского. Происходит открытие основ диалектики, отразившейся в полемической литературе. Характерно, что если ранее опорой в обосновании мысли или в спорах выступали цитаты из Святого Писания, то в XVI в. публицисты стали опираться на законы природы (например, Иван Пересветов в своих посланиях государю). На арену выступил когнитивный способ познания мира.

Сочинения XV в. ослабили веру в Слово. До XV в. вымысел в литературе воспринимался как правда, и он был редок. Вера в Слово сменяется убеждениями в доказательность словом. Слова перестали восприниматься как истина. «Суть бо писания многа, но не вся божественна суть», — отметил Нил Сорский²⁴⁸. При наметившейся секуляризации сознания «правда» отстранилась от «неправды», «вера» — от «неверия». Активнее стали вестись разговоры (и даже споры) о «полезном» и «неполезном» чтении (то есть сочинениях), создаются официальные индексы книг «истинных» и «ложных»²⁴⁹.

Для нас важен факт появления на этой стадии вымысла и первых опытов обобщения, как составных литературного метода.

С конца XV в. происходит изменения и в представлениях о «картине мира»: теоцентризм сменяется антропоцент-

²⁴⁸ Очерки русской культуры XVI века. — М., 1977. — С.133.

²⁴⁹ Ср.: «С конца XV века в русской литературе идет настоящая дискуссия о «полезных» и «неполезных» произведениях, или, пользуясь современной терминологией, идейных и безыдейных. «Полезным» признавалось «душеполезное» чтение, разрабатывающее «вечные» темы Христианства. «Неполезным» — занимательное: беллетристика, сатира, навверное и светская лирика». (См.: Панченко А.М. Истоки русской поэзии // Панченко А.М. Русская история и культура. — СПб., 1999. — С.369).

ризмом. Человек оказывается в центре мироздания. Соответственно, перемещается и внимание с объекта познания — Бога, на субъект познания — человека.

Именно в XVI в. происходит «обнаружение» человека, личности. Это повлекло за собой развитие в литературе авторского начала, психологизации личности и т.д. (Андрей Курбский, Иван Грозный). В литературном произведении появляются подробности в описании человеческой внешности, а в изобразительном искусстве — портрет мирского человека.

В XVI веке на Руси развивается концепция, согласно которой познавать (но не постигнуть!) Бога можно не только «умом» через благодать (веру), но и «разумом» («... вьсяи и вь насъ светъ разума, еже познати Его по пророчеству») — через познание природы²⁵⁰. Природа стала восприниматься оторвано от ее Творца, как данная Богом человеку в услужение, а потому оказалась подвластной его деятельности, преобразуема и познаваема. Не тайны природы, заключенный в ней сокровенный смысл, свидетельствуют о величии Творца, а царящая в ней гармония, совершенство творения. То есть, на первое место выдвигается оценка творения, возможная только при критическом (познавательном) отношении к нему. Появилось любование красотой, чего ранее не было (причем даже в произведениях церковных иерархов, как например, в поучительных «словах» митрополита Даниила), а это повлекло за собой появление в сочинениях литературных пейзажей — вымышленных, ставших элементом литературной композиции, образом (см. пейзаж в «Казанской истории»).

В XVI веке в объективно-идеалистическом мышлении на-

²⁵⁰ Это положение было сформулировано еще Фомой Аквинским: «Познание истины двояко: это либо познание через природу, либо познание через благодать» (См.: *Мудрагей Н.С.* Указ. соч. — С. 24.). Оно было усвоено средневековой западноевропейской схоластикой, но не востребовано православной Русью до культурной переориентации в XVI в. с Византии на Западную Европу.

бирает силу *рационально-индуктивный метод* с его тягой к частным фактам (явлениям), на основании которых затем уже делаются обобщения. Основой им служит конкретный человеческий опыт. В литературе появляются описания частной жизни и деятельности человека, результатов его рачительного хозяйствования, и рекомендации для подобной деятельности обобщены в книгах типа «Домостроя» и «Назирателя».

Падение Константинополя в 1453 г., нашедшее рациональное объяснение у древнерусских книжников как наказание за отступление от православной веры и унию с римским папой, привело к переосмыслению роли Руси в православном мире: уже в первой трети XVI в. возникает теория «Москва — третий Рим», предпосылки которой наметились еще в конце XV в., которая трансформируется затем, уже на новой мировоззренческой стадии во второй половине XVII века, в новую эсхатологическую теорию «Москва — Новый Иерусалим». В литературных произведениях рассматривается вопрос о сакральности царской власти и государей Московских.

После первых в истории России выборов «всем народом» русского государя в 1598 г. подверглась серьезному сомнению теологическая точка зрения на божественное происхождение царской власти. Сомнения — это открытие XVII в. Отсюда — самозванство в начале XVII в. Отныне и писатели станут открыто субъективно интерпретировать исторические события и критически оценивать действия монарха (см. исторические повести о Смутном времени). Происходит десакрализация образа монарха. Появляются литературные портреты «неблагочестивых» царей.

Эта стадия триумфа разума венчает средневековый период развития русского общества.

В XVI — XVII веках происходит дальнейшее размежевание церковнославянского и русского языков. В XVI в. появляются переводы с церковнославянского языка на «просту

мову» и создаются церковнославянско-«русские» словари²⁵¹. В публицистике XVI в. так же происходит языковое размежевание: «Когда автор говорит как бы не от своего лица, употребляется церковнославянский язык; там же, где речь идет о предметах личного характера, о личных впечатлениях, находим русский язык, т.е. противопоставление церковнославянского и русского соответствует противопоставлению объективного и субъективного содержания»²⁵².

На этом фоне заметно стремление к кодикологии церковнославянского языка: появляются «Азбука» Ивана Федорова, «Грамматики» Лаврентия Зизания (1596), Мелетия Смотрицкого (1619 и 1648), Иоанна Ужевича (1643).

1.4.5. СТАДИЯ МИРОПРЕДСТАВЛЕНИЯ

(40-Е ГГ. XVII — ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XVIII В.)

Стадия миропредставления — это переходный период от средневекового объективно-идеалистического мышления к рационалистическому мышлению нового времени, а в истории русской культуры — это переходный период от Средневековья к Новому времени.

Даже в работах самого последнего времени указывается, что «в нем нельзя провести ... явной начальной хронологической границы»²⁵³. С этим утверждением никак нельзя согласиться.

Для средневековья характерны религиозное мировоззрение и синкретический метод познания-отражения. Главной же чертой рассматриваемого периода является *секуляризация мировоззрения*. Самое заметное ее проявление наблюдается в «демократической сатире», появившейся в 40-е годы XVII в.²⁵⁴, и выражается не только в литературном

²⁵¹ Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI — XIX вв.). — С.75—77.

²⁵² Там же. — С. 45.

²⁵³ Черная Л.А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. — М., 1999. — С.9.

²⁵⁴ «Демократическая сатира XVII века явилась, очевидно, одним из узловых моментов секуляризации русской литературы, в процессе которой и было преодолено синкретическое состояние

пародировании самих форм церковной службы, но и в явной атеистической направленности ряда таких сочинений (например, «Службы кабаку»)²⁵⁵. В 40-е годы появляются повести с новой тематикой: о царях и разуме человеческого, и в литературе проявляются новые тенденции²⁵⁶.

Секуляризация сознания повлекла за собой бинарное деление синкретического религиозно-рационалистического метода. С одной стороны, произошло размежевание методов познания и отражения и обретение ими самостоятельности в дальнейшем развитии. С другой — сам метод познания дифференцировался на два параллельных метода: *религиозный* и *рационалистический*.

Последний лег в основу метафизического понимания бытия и явился прообразом будущего естественно — научного метода. Рационалистический метод способствовал развитию естествознания в Новое время.

Секуляризованный метод отражения обретает, начиная уже с 50-х годов XVII века, черты *художественно-рационалистического метода*. Собственно, он и стал основой формирующегося художественного метода литературы переходного периода.

Можно назвать целый ряд признаков *художественного* развития литературы. Прежде всего, это освоение художественного вымысла, как литературного приема. До XVII в. русская литература была литературой исторического фак-

этой литературы, ставшее к этому времени тормозом ее дальнейшего развития...» (Азбелев С.Н. О художественном методе древнерусской литературы // Рус. лит.-ра. — 1959. — №4. — С.21).

²⁵⁵ Короткая Л.Л. Антицерковная сатира XVII века. — Минск, 1968.

²⁵⁶ Ромодановская Е.К. Русская литература на пороге нового времени. — Новосибирск, 1994; Демин А.С. Русская литература второй половины XVII — начала XVIII века. — М., 1977; Ужанков А.Н. Человеческие отношения в русской приключенческой повести XVII — первой половины XVIII в. (Об истории жанра) // Литературное общение и формирование творческих индивидуальностей писателей XVIII — XIX веков. — М., 1998. — С.4—17.

та²⁵⁷. В XVI в. вымысел проник в литературу, а в XVII в. стал активно осваиваться писателями²⁵⁸. Использование вымысла привело к беллетризации литературных произведений и сложному занимательному сюжету. Если в средневековье православная литература была душеполезным чтением, то в переходный период появляется легкое, развлекательное чтение в виде переводных «рыцарских романов» и оригинальных любовно-приключенческих повестей.

Средневековая литература была литературой исторического героя. В переходный период появился вымышленный герой, с типичными чертами того сословия, к которому он относился.

Обобщение и типизация пришли в русскую литературу следом за вымыслом и утвердились в ней в рассматриваемый период, но они были бы невозможны без развития индукции на предшествующей стадии мировоззрения.

Изменяется и мотивация поступков героя. У исторических лиц поступки были обусловлены исторической необходимостью, теперь поступки литературного героя зависят только от характера героя, его собственных планов. Происходит психологическая мотивация поведения героя, то есть разработка характера литературного персонажа (см. повести о Савве Грудцыне, Фроле Скобееве и др.). Появились описания внешней красоты, прежде всего — женской. Все эти нововведения привели к появлению чисто светских произведений, а в целом — к светской литературе.

Интерес к внутреннему миру героя способствовал появлению повестей с чувственной перепиской героев. Душевные переживания, вызванные любовными чувствами (греховными в оценке средневекового сознания), становятся доминирующими в любовно — авантюрных повестях кон-

²⁵⁷ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы XI–XVII веков. — М., 1973. — С. 130—132.

²⁵⁸ См.: Волкова Т.Ф. Развитие повествовательности и художественного вымысла в исторической литературе XV–XVII веков. — Сыктывкар, 1989.

ца XVII-первой трети XVIII в. (повести о Мелюзине и Брундвике, российском матросе Василии Кориотском). И если внимательно разобраться, то начало русского сентиментализма нужно искать не в авторских повестях 60-х годов XVIII в., а в рукописной повести начала этого века (см. «Повесть о российском купце Иоанне»).

Существенные изменения произошли и в иконографии XVII века. С одной стороны, происходит сакрализация правителя и появляется парсуна — портретное изображение русских царей («персон»), сильно напоминающее икону святого. С другой — десекуляризация иконописного образа, придание ему материальных черт.

По мнению М.М. Дунаева, «главный итог происшедших изменений в церковном искусстве XVII столетия — изменение и нарушение предустановленной иерархии ценностей — совлечение человека с высоты преображенного состояния, уравнивание его с прочим тварным миром. С того времени в искусстве уже не человек изображается, мыслится и оценивается по критериям Богоподобия, а к Богу прилагаются человеческие по своей природе мерки. Не человек уподобляется Богу, но Бог — человеку. Это не изжито и усугубляется в искусстве до сей поры...»²⁵⁹.

Изменились представления и о времени. Когда с секуляризацией сознания в середине XVII в. прошлое дистанцировалось от настоящего жесткими грамматическими формами прошедшего времени (при этом вытеснились аорист и имперфект, выражавшие действие, начавшееся в прошлом, но не закончившееся в настоящем), появились представления о земном будущем и соответствующие грамматические формы его выражения, в том числе и со вспомогательным глаголом «буду».

Ранее древнерусский писатель не взял бы на себя смелость сказать: «Завтра я буду делать то-то», — ибо это означало,

²⁵⁹ Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII—XX вв. — М., 1997. — С.99.

что он завтра, прежде всего, будет жив, а утверждать это у него не хватило бы духа: жизнь его мыслилась в Божьей воле. Только с обмирщением сознания появилась такая уверенность в завтрашнем дне. А это уже близко нашему мировоззрению...

Претерпевает серьезные изменения и возрожденный в конце XVI — начале XVII в. жанр летописания. В большинстве летописей XVII в. происходит отказ от изложения истории «от сотворения мира», но внимание сосредотачивается на современных событиях или недалекого прошлого. «В отличие от древних летописей, которые, как правило, анонимны, в поздних летописях находит отражение общая тенденция развития русской литературы XVII в. — появление профессиональных авторов, усиление «чувства авторской собственности» и интереса читателей к автору произведения, его личности, пробуждения в литературе сознания ценности исторической личности самой по себе, вне зависимости от ее официального положения в обществе: в силу этого многие поздние летописи имеют конкретного автора».

В XVII в. летописание велось в патриарших скрипториях, однако только «с большой степенью условности» можно было его назвать «официальным». После создания в середине XVI в. под руководством царя Иоанна IV Лицевого летописноно свода и «Царственной книги», интерес царей к летописанию угасает²⁶⁰, зато появляется заинтересованность в создании лицевых «Титулярников» новой династии царей из рода Романовых.

«В последней четверти XVII — начале XVIII в. активно формируется не только жанр исторической монографии, развивается и иное — личностное направление исторической литературы: формируется жанр мемуаров». «Истоки

²⁶⁰ Киянова О.Н. Проблемы языковой нормы русских летописных текстов конца XVI — XVIII вв. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. — М., 2007. — С.15—16.

этого жанра, — по мнению О.Н. Кияновой, — лежат в развитии летописных форм. Хронологические записки, личные летописные записи, повести, основанные на собственных впечатлениях от событий, постепенно готовили литературу к появлению собственных дневников и воспоминаний, формы которых выкристаллизовались в знакомом виде гораздо позже, не ранее второй половины XVIII в.». Эгоцентричность в восприятии событий проявляется и в том, что обширные летописные записи сохраняются вне самих летописей («Дневные записи» И.А. Желябужского, «Записки времени царствования Алексея Михайловича и его преемников», «Записки о стрелецком бунте», «Памятные записки московских подьячих Шантуровых» и др.). «Характерная особенность таких произведений — непосредственность восприятия сведений — была основой для формирования жанров более личного, субъективного исторического повествования»²⁶¹. Другой основой «при всем многообразии направлений и оттенков в политических доктринах первой половины XVIII в.», по мнению Ю.М. Лотмана, «являлся рационализм мышления»²⁶².

В переходный период формируется и новая цель государственного служения — служение Отечеству, нашедшая свое выражение уже в идее императорской власти, окормлявшей уже разные народы и веры. Секуляризация сознания не просто «приземлила» государственную идею, она привела к реорганизации всей шкалы ценностей: от вечных к земным. Формируется новая система мирских ценностей: для человека — служебная иерархия (табель о рангах); для вещей — мода, авторитет в обществе, общественное мнение и т.д.

Подведем итоги сказанному. На каждой стадии развития мировоззрения формировался свой доминирующий

²⁶¹ Там же. — С. 25.

²⁶² Лотман Ю.М. «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVII — начала XIX в. // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. — М.-Л., 1962. — С.337.

метод отражения, который можно назвать средневековым литературным методом. Собственно *художественный метод* литературы начал складываться в переходный период к новому времени. Таким образом, и древнерусская литература в развитии своей художественной изобразительности прошла пять стадий, которые могут быть положены в основу ее новой периодизации.

В конце XVII — начале XVIII в. изменяется сам взгляд на азбуку: она уже не воспринимается как сакральное творение. Иван Посошков по сему поводу писал: «Понеже азбука есть не евангельское слово, ни от Бога она поставлена но от учителя и елико им вменилось толико тогда и положилось». А потому выглядит вполне логичным завершение этого периода реформой Петра I — утверждения гражданской азбуки в 1710 г. и распространение языковых программ Адодурова, Третьяковского, Ломоносова, Кантемира и др. и кодификации русского языка в виде грамматик²⁶³.

²⁶³ Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI — XIX вв.). — С.92, 106–148; Камчатнов А.М. История русского литературного языка XI — первая половина XIX века. — М., 2005. — С.261—365.

Глава пятая. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМАЦИЙ

1.5.1. Выбранный мною для изучения хронологический отрезок в истории русской литературы относится, по коллективной классификации, ко второй стадии в развитии художественного сознания — традиционалистскому или нормативному типу художественного сознания.

Сразу же оговорюсь, что хотя мои дальнейшие рассуждения будут касаться процессов, происходящих в русской литературе XI — первой трети XVIII века, они могут быть использованы и в рассмотрении позднейших «литературных периодов».

Выше уже отмечалось (см.: **1.1.**), что в качестве основного критерия в выделении глобальной «литературной эпохи» выступает «художественное сознание». Это понятие тесным образом связано с мировоззрением. Мировоззрение определенного исторического периода оказывает определяющее воздействие на мировоззрения живущего в этот период писателя (для средневекового периода они фактически тождественны) и формирование художественного метода (для средневековья — синкретического метода познания-отражения).

Сделаем сопоставительную таблицу тех формальных признаков *художественного метода*, которые могут быть использованы при определении и характеристике *специфического метода* русской средневековой литературы, сделанных на примере изучения литературы Нового времени и древнерусской.

**Признаки художественного
метода литературы
Нового времени**

Метод художественный связан с мировоззрением писателя (Л.И.Тимофеев).

Метод — это универсальная категория общественного сознания и деятельности (И.Ф.Волков).

Метод проявляется в искусстве на всем протяжении его исторического существования (Л.И.Тимофеев).

Художественный метод — историческая категория, его появление и развитие исторически обусловлены (В.М.Лесин и А.С.Пулинец).

Понятие метода базируется на познавательной (гносеологической) функции искусства (Г.Н.Поспелов и М.С.Каган).

Понятие метода означает духовно-практический опыт людей, творчески применяемый ими для дальнейшего освоения

**Признаки
средневекового метода
древнерусской литературы**

Художественный метод всегда связан с мировоззрением (С.Н.Азбелев).

Мировоззрение зависит от конкретных исторических условий общественного бытия и общественного сознания. Эти условия и определяют возникновение различных художественных методов (С.Н.Азбелев).

Для определения сущности художественного метода древнерусской литературы необходимо установить, в чем специфика общественного сознания средневековой Руси (С.Н.Азбелев).

Художественный метод рассматривается как частный случай метода познания вообще. Метод же познания понимается как способ мышления, определенный тип мышления (С.Н.Азбелев).

Метод древнерусской литературы есть *единый способ* духовного освоения мира. Это такой тип мышления, при котором художе-

- природы и общественно-го бытия (И.Ф.Волков).
- Метод — это принципы философского осмысления писателем изображаемой действительности (теоретики РАПП).
- Формирование и развитие художественного метода отражает как развитие самой действительности, так и развитие общественного сознания в его специфической эстетической форме (С.М.Петров).
- Метод творческий, или художественный — совокупность основных принципов художественного отбора жизненных явлений, их обобщения, осмысления и идейно-эстетической оценки с позиций определенного
- ственного, религиозного, примитивно научного, философское и любое другое идеологическое отражение действительности находятся в первоначальном единстве. Этот метод можно было бы назвать *синкретическим методом познания* (С.Н.Азбелев).
- Многообразие способов познания и выражения философского знания можно свести к трем основным: художественному, символическому и научному (М.Н.Громов).
- Познавательный метод был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества и всего средневекового мира (А.Н.Робинсон).
- Процесс познания бинарного мира в своих трансцендентных основах сводился к тому, что во всех явлениях отыскивалось символическое значение, которое выступало в качестве причинно-следственной связи между

эстетического идеала (В.М.Лесин и А.С.Пулинец).

двумя мирами (А.Н.Робинсон).

Художественный метод представляет собой как бы ответвление средневекового синкретического метода познания, подчинен этому синкретическому методу познания, средневековому, религиозному в своей основе типу мышления (С.Н.Азбелев).

Метод практически реализуется в конкретной художественной системе, и должен быть понят в его конкретной, исторически обусловленной специфике (Л.И.Тимофеев).

Художественный метод литературы Киевской Руси не выделялся из познавательного метода в целом как явления синтетического (А.Н.Робинсон).

Метод — от греч. *methodos* — путь познания, путь исследования, способ изложения.

Художественный метод — есть *принцип* образного отражения действительности (В.В.Кусков).

Изучение художественного метода предполагает строго историческое рассмотрение условий, в которых он складывается, и определение того уровня, на котором оно ведется (писатель, течение, период и т.д.) (Л.И.Тимофеев).

Художественный метод представляет собой характерный для художника данного общества в данную эпоху тип образного мышления (С.Н.Азбелев).

Как видим, формальные признаки «художественного метода», выявленные литературоведами на основе древнерусской и новой литератур, в значительной степени совпадают. Можно даже попытаться унифицировать формальные признаки средневекового метода познания-отражения бинарной картины мира.

«Художественный» (творческий, синкретический) метод (от греч. *metethodos* — путь познания) «есть *единый способ* духовного освоения мира»: его познания и логосного (знакового) выражения на различных диахронических стадиях. Метод есть производная от мировоззрения, которое, будучи вначале религиозным, претерпевает изменения на сменяющихся диахронических стадиях по пути к секуляризации сознания. Формирование мировоззрения на определенных диахронических стадиях «обусловлено конкретными историческими условиями общественного бытия и общественного сознания». Поскольку на каждой мировоззренческой стадии формируется своя художественная система, то и сам «метод практически реализуется в конкретной художественной системе, и должен быть понят в его конкретной, исторически обусловленной специфике».

На кажущуюся полноту характеристики метода, она, тем не менее, не отражает всей специфики средневекового метода познания-отражения бинарной картины мира. И прежде всего, в ней не отражены волевые усилия автора, его собственное осмысление творчества, то есть, средневековая теория творчества, в значительной степени отличающаяся от понимания творчества в Новое время (см.: главу 2)

Процесс развития литературы Нового времени складывается из взаимодействия литературных направлений: их зарождения, господства и угасания. В основе же любого литературного направления Нового времени лежит художественный (творческий) метод.

Таким образом, понятие «направление» тесно связано с понятием «метода». Их взаимоотношение Е.Н.Купреянова объясняет по аналогии на примере взаимодействия понятий «общественно-экономической формации» и «способа про-

изводства»: «Способ производства — это определенный исторический уровень развития производительных сил, которым и порождается соответствующая ему общественно-экономическая формация. Но понятие формации шире понятия способа производства, обозначая наряду с экономическим базисом общественного бытия также и его надстройку.

Аналогичное отношение существует между методом и направлением. «Метод есть также определенный «способ производства», но не материального, а духовного, соответствующий историческому уровню развития «производительных», т.е. познавательных, «сил» данной формы общественного сознания»²⁶⁴.

По сути дела, Е.Н.Купреянова указывает на самую «мелкую» типологически выделяемую единицу деления литературного процесса: изменяется метод — меняется направление — развивается литература.

Поскольку художественный (творческий) метод присущ, как мы убедились, и русской средневековой литературе, стало быть, в древнерусской литературе существовали и литературные направления?

Отвечая на этот вопрос, Д.С.Лихачев писал: «Если отождествлять литературное направление с художественным методом литературы вообще, ... то вопрос и не может стоять: если есть художественная литература, то, следовательно, есть и художественный метод»²⁶⁵.

Тем не менее, немногим ниже он констатирует: «Очевидно, говорить о литературных направлениях в русской литературе XI—XVI веков и в самом деле нельзя, но не потому, что в древней литературе якобы не было развития. Развитие было, но это развитие шло не путем механических смен литературных направлений»²⁶⁶.

²⁶⁴ Купреянова Е.Н. Историко-литературный процесс как научное понятие. — С.18.

²⁶⁵ Лихачев Д.С. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе // Русская литература. — 1958. — № 2. — С.3.

²⁶⁶ Там же. — С.5.

По-видимому, чувствуя некое противоречие в этих суждениях, Д.С.Лихачев попытался еще в начале своей статьи объяснить *свое* понимание литературного направления: «Под литературным направлением мы должны иметь все же в виду именно *направление* — направление художественного метода, сознательную устремленность литературного творчества в какую-то одну сторону при наличии потенциальной возможности двигаться и в другие стороны, при наличии, следовательно, *выбора* направления. Если в литературе художественный метод не меняется, осознается писателями как единственно возможный, «вечный», «всегда существовавший», то нет и направлений»²⁶⁷.

Из этого следует, что Д.С.Лихачев предполагал наличие всего лишь одного (единого) художественного метода в русской литературе XI—XVI веков. Что же касается литературы XVII века, то в ней академик выделяет первое литературное направление — барокко. «Это литературное направление резко выделяется и на фоне старого, еще частично сохраняющегося средневекового художественного метода, и на фоне художественного метода новой демократической литературы XVII века»²⁶⁸. «Литературным антиподом» барокко, по мнению исследователя, «явилась демократическая литература XVII века»²⁶⁹, то есть, еще одно *осознанное* литературное направление. Появление литературных направлений Д.С.Лихачев связывает «с классовым расслоением литературы на литературу господствующих верхов и демократических низов»²⁷⁰, то есть с явлениями социальными, а не культурно-мировоззренческими.

Однако, можем ли мы сейчас однозначно доказать осознанность/неосознанность выбора религиозно-символического метода автором «Слова о полку Игореве» или Кирил-

²⁶⁷ Лихачев Д.С. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. — С.3.

²⁶⁸ Лихачев Д.С. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. — С.10.

²⁶⁹ Там же. — С.13.

²⁷⁰ Там же. — С.13.

лом Туровским (как, впрочем, и другими авторами XI–XII вв.), если *все* их сочинения созданы с использованием религиозно-символического метода? Думается, целесообразнее исходить из очевидного факта наличия у всех писателей XI–XII вв. единого религиозно-символического метода.

Как мы убедились выше (см.: **1.4.**), нельзя согласиться и с мнением Д.С.Лихачева о наличии одного неизменного метода²⁷¹ в древнерусской литературе XI–XVI вв. Совершенно очевидно, что религиозно-символический метод XI–XII вв. коренным образом отличается от религиозно-прагматического метода XVI века²⁷².

Но если первые литературные направления появляются только, согласно Д.С.Лихачеву, в XVII веке, то, что же было до них?

Выше (см.: **1.4.**) мы уже не только ознакомились с трансформацией средневекового синкретического метода, но и выявили его связь (и зависимость) с изменяющимся на разных исторических стадиях мировоззрением (практические тому примеры см. в пятой главе). Используя выражения Е.Н.Купреяновой, можно сказать, что «через господствующий способ» познания-отражения действительности «определяются как типологические особенности» средневековой стадии, «так и связь с предшествующей и последующей» стадиями, «обусловливаемая развитием» средневекового мировоззрения²⁷³.

Стало быть, средневековый синкретический метод так связан с мировоззренческой стадией, как художественный метод литературы Нового времени связан с литературным направлением.

²⁷¹ Правда, Д.С. Лихачев допускал и наличие в одном произведении множества методов, что сути не меняет (См. **1.3**).

²⁷² См.: Ужанков А.Н. Древнерусская литература: мировоззрение и восприятие // Филология и школа. Труды Всероссийских научно-практических конференций «Филология и школа». Выпуск I. — М., 2003. — С.123–139.

²⁷³ См.: Купреянова Е.Н. Историко-литературный процесс как научное понятие. — С.17.

Иными словами, средневековая стадия древнерусской литературы может восприниматься нами как аналогия литературному направлению Нового времени.

В этой связи очень важным кажется следующее заключение Е.Н.Куприяновой: «Направление во многом определяется методом, но не исчерпывается им, так как характеризуется сверх того всей совокупностью и исторической спецификой созданных им художественных ценностей, их местом и значением в развитии художественного сознания человечества. Историческая типология литературного направления и соответствующего ему метода формируется теми проблемами, в свете которых на данном уровне развития литературно-художественного сознания осмысливаются им важнейшие, уже властно заявившие о себе, но еще не познанные тенденции и противоречия общественного бытия. Как правило, такого рода проблемы возникают первоначально в форме внутренних противоречий самого литературно-художественного сознания, неразрешимых его устоявшимся, господствующим методом. В поисках снятия этих противоречий, и прежде всего противоречия между обновляющейся проблематикой литературно-художественного сознания и его методом, формируется новое литературное направление»²⁷⁴.

По сути дела, об этом писал еще в 20-е годы XIX века Кс.А. Полевой: «Направлением в литературе называем мы то, часто невидимое для современников, внутреннее стремление литературы, которое дает характер всем или по крайней мере весьма многим произведениям ее в известное, данное время. Оно всегда есть и бывает почти всегда независимо от усилий частных. Основанием его, в обширном смысле, бывает идея современной эпохи или направление целого народа. Будучи выражением общества, литература и независима, как общество. Следственно, ее направления бывают сообразны времени и месту, и в этом

²⁷⁴ См.: *Куприянова Е.Н.* Историко-литературный процесс как научное понятие. — С.18—19.

смысле никакие партии не могут поколебать ее. Покуда литература какая-либо должна выразить предназначенную ей идею, до тех пор тщетны усилия совратить ее с пути. Напротив, после, когда кончился период одного направления, когда выражена предназначенная идея, тогда часто случается, что первый могучий смельчак указывает литературе направление новое. Разумеется, люди прежнего поколения, прежние действатели, уже одряхлевшие для новых подвигов, упрямо остаются при своих мнениях или, убедившись в несообразности прежнего порядка дел, хотят идти к новому своим, особенным путем»²⁷⁵.

Типологически сходный процесс протекает и в течение литературной стадии.

Однако, литературное направление «не несет в себе общего ...критерия периодизации литературного развития», поскольку, по мнению Е.Н.Купреяновой, невозможно «построить типологию литературного направления, а тем самым и периодизацию литературного процесса по принципу идеологической общности писателей и произведений»²⁷⁶.

Наоборот, каждая средневековая стадия отличается религиозно-идеологической общностью писателей и произведений, и поэтому может служить «единицей измерения» развития литературного процесса до Нового времени. Тем не менее, не самой большой.

1.5.2. В одной из недавних работ, исследуя «логику художественного развития истории литературы Нового времени», А.С.Курилов отметил, что «совсем недавно ...стало очевидным, что историко-литературный процесс состоит из двух параллельных, самостоятельных, вполне независимых, хотя и взаимосвязанных, процессов — литературно-

²⁷⁵ Полевой Кс.А. О направлениях и партиях в литературе (Ответ г-ну Катенину) // Полевой Н.А., Полевой Кс.А. Литературная критика. — Л., 1990. — С.466—467.

²⁷⁶ Купреянова Е.Н. Историко-литературный процесс как научное понятие. — С.17.

общественного и литературно-художественного, обусловленных двоякой природой литературы как формы общественного и формы художественного сознания»²⁷⁷.

Проще всего было бы представить дело так, что русская литература XI—XIX веков в своем историческом развитии движется от доминирования на раннем историческом этапе «формы общественного сознания» (преимущественно религиозной словесности) к преобладанию «формы художественного сознания» в светской литературе Нового времени. Но тогда пришлось бы отказать в «художественности» и «Слову о Законе и Благодати» Илариона Киевского, и «Слову о полку Игореве», и «словам» Кирилла Туровского, и «Повести о Петре и Февронии Муромских» Ермолая-Еразма и т.д. и т.п.

Конечно, «художественность» перечисленных творений существенно отличается от «художественности» сочинений XIX века. Стало быть, и нужно говорить об этой специфической «художественности», а не подходить к ее изучению и толкованиям с мерками, применяемыми для литературных произведений Нового времени.

«Один из фундаментальных законов литературно-художественного развития — закон возникновения и смены литературных направлений (движений), открытый еще в 1833 году Кс.А.Полевым²⁷⁸, гласит: литературно-художественное развитие целеустремленно. Это — «часто невидимое для современников внутреннее стремление литературы». Оно «дает характер всем или по крайней мере весьма многим произведениям ее в известное, данное время». Литература в своем движении на каждом этапе всегда и обязательно

²⁷⁷ Курилов А.С. История литературы Нового времени: логика художественного развития от итальянского Возрождения до русского Сентиментализма (Словеснику XXI в.) // Филология и школа. Труды Всероссийских научно-практических конференций «Филология и школа». Выпуск I. — М., 2003. — С.177.

²⁷⁸ Полевой Кс.А. О направлениях и партиях в литературе // Полевой Н.А., Полевой Кс.А. Литературная критика. — Л., 1990. — С.466—467.

имеет определенную цель, *направлена на решение конкретных художественных задач* (выделено А.С.Куриловым. — А.У.), «выражение» идеи, «сообразной времени и месту», и «покуда литература какая-нибудь должна выражать предназначенную ей идею, до тех пор тщетны усилия совратить ее с [этого] пути». Новое направление в своем движении литература принимает не ранее того, как «предназначенная» для данного периода ее развития «идея» будет «выражена» и обозначится новая, «сообразная» уже другому «времени» и «месту». Необходимость «выражения» новой «идеи» определяет собственно и цель, к которой должна стремиться литература, и художественные задачи, которые она призвана решать на очередном этапе своего развития, и «тогда часто случается, что первый могучий смельчак указывает литературе направление новое»²⁷⁹.

Любое литературно-художественное направление (движение) Нового времени имеет теоретическое обоснование, которое сознательно разделяет и которого *осознанно* придерживается та или иная группа писателей.

«Как известно, — замечает А.С.Курилов, — любая литературно-художественная эпоха начинается с формирования соответствующего художественного сознания, с постановки новых художественных задач и определения новых художественных целей»²⁸⁰.

В истории русского средневекового мировоззрения отчетливо выделяются три этапа развития *сознания*: теоцентрический, антропоцентрический и эгоцентрический, соответственно формирующие творческое *сознание* древнерусских писателей (речь идет именно об *осознании* своего творческого труда; см. об этом ниже во 2-й главе). Именно они формируют три «культурогенные среды», названные нами литературными (шире — культурными) формациями.

²⁷⁹ Курилов А.С. История литературы Нового времени: логика художественного развития... — С.179—180.

²⁸⁰ Курилов А.С. История литературы Нового времени: логика художественного развития... — С.193.

Таким образом, под литературной формацией я понимаю определенную художественную систему, сложившуюся в рамках господствующего в определенный исторический период сознания — теоцентрического, антропоцентрического и эгоцентрического.

Однако и в «литературной формации» меняется мировоззрение.

Выше (см.: 1.4.) мы выделили пять стадий в развитии русского средневекового мировоззрения и переходного периода. Основным дифференцирующим признаком выступает гносеологический метод, доминирующий на определенном временном отрезке.

Следует напомнить, что первой стадии мировосприятия соответствует идеалистическое (религиозно-символическое) мышление. Стадия мирозерцания представляет собой переходный период к новому — объективно-идеалистическому мышлению, охватывающему две стадии (со второй половины XIV до 40-х годов XVII) — миропонимания и миропостижения. Затем опять следует переходный период (стадия миропредставления), но уже к естественно-научному мышлению

Три первые стадии (XI в. — 80-е годы XV в.) характеризуются идеалистическим (или религиозным) способом познания мира «умом» — «очами духовными» через Божественную благодать — веру. Этому периоду соответствует **теоцентрическое** мировоззрение. Это период становления *первой литературной (шире — культурной) формации*, в течение которой христиане пребывали в ожидании конца света. Основная проблема, которая занимала умы православных людей, — это спасение души после ожидаемого в 1492 г. Страшного суда.

Двум другим мировоззренческим стадиям, с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVIII в. присущ рационалистический способ познания — с помощью разума (рассудка). Однако их нужно дифференцировать: стадии с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в. присуще **антропоцентрическое** мировоззрение. Соответственно, в доминирующей стала проблема *личности*, личного спасения путем обождения человека —

восстановления его потерянной духовной природы. Именно в этот период на Руси появляются парсуны — портреты исторических *личностей*, а в публицистике доминирует *личная* точка зрения по любой проблеме. Это — *вторая литературная (и культурная) формация*.

Третья литературная (и культурная) формация — это переходный период от культуры Средневековья к культуре Нового времени — с 40-х годов XVII в. — по 30-е годы XVIII в. — начало формирования **эгоцентричного** мировоззрения. В изобразительном искусстве воспроизводится частная мирская жизнь семьи (семейный портрет в домашнем интерьере), а основной темой в литературе становится душевность, пришедшая на смену духовности²⁸¹.

Три типа сознания отражают три способа познания мира:

- по Благодати (умом — духовной сущностью);
- на основе книжного знания (Святого Писания и Святого Предания) + Благодати (мудростью);
- чувствами (разума и опытного знания).

Соответственно им осмыслились и три уровня писательского творчества (см.: раздел второй).

1.5.3. По сути дела, теоретическая основа под теорию литературных формаций была заложена еще в 1928 г. М.М.Бахтиным в работе «Формальный метод в литературоведении»²⁸², но не получила должного развития. Тем более, никто не попытался применить ее при построении теоретической истории русской средневековой литературы.

Все наше теоретическое обоснование «литературной формации» строится на постулате: каждое произведение словесности не только порождено формацией, но оно является неотъемлемой частью самой этой формации, элементом

²⁸¹ Об изменениях в изобразительном искусстве в течение трех культурных формаций см.: *Ужанков А.Н.* Эволюция «картины природы» в русском изобразительном искусстве XI — первой трети XVIII века // Вестник славянских культур. — № 7. — М., 2003. — С.42—51.

²⁸² См. переиздание: *Медведев П.Н. (М.М.Бахтин).* Формальный метод в литературоведении. — М., 1993.

этого целого и находится в обратной связи с формацией, т.е. влияет на ее самое²⁸³.

Поэтому нельзя не согласиться с М.М.Бахтиным, когда он пишет о целостном подходе в изучении отдельного литературного произведения.

«Литературное произведение ближайшим образом является частью литературной среды как совокупности всех социально-действенных в данную эпоху и в данной социальной группе литературных произведений. С точки зрения строго исторической единичное литературное произведение является несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом литературной среды. В этой среде оно занимает определенное место и ее влияниями непосредственно определяется. Было бы нелепо думать, что произведение, занимающее место именно в литературной среде, могло бы избежать ее непосредственного определяющего влияния, могло бы выпасть из органического единства и закономерности этой среды»²⁸⁴.

Литературная формация вбирает в себя всю совокупность литературных произведений, написанных в хронологически выделенную (по эпистемологическим признакам) историческую эпоху.

Скажем, конец XVIII — первая четверть XIX века в русской литературе — это так называемая «эпоха романтизма». Романтизм в 10-20-е годы XIX века, может быть, и доминировал как литературное направление, вытесняя предшествовавший ему

²⁸³ Ср.: «...Для того, чтобы понять закономерности самого возникновения (выделено автором. — А.У.) именно этих форм («принципов художественной организации текста» — А.У.), текстов, концепций, необходимо, исследуя их, учитывая их специфику, в то же время выйти за их пределы в процессе выявления характера связи этой сферы явлений с общественно-исторической реальностью своего времени, его мировосприятием и другими видами духовной жизни и практической деятельности». См.: *Липатов А.В.* Древнеславянские письменности и общеевропейский литературный процесс. К проблеме исследования литератур как систем // Барокко в славянских культурах. — М., 1982. — С.15.

²⁸⁴ *Медведев П.Н.* (М.М.Бахтин). Формальный метод в литературоведении. — М., 1993. — С.33.

сентиментализм, но тем не менее соседствовал с сентиментализмом и даже классицизмом, а потом и реализмом. То есть сказать, что это была только лишь эпоха романтизма нельзя. Это была литературная формация переходного периода, в продолжение которой происходило формирование романтизма как литературного направления, разделяемого значительной группой писателей, но помимо него существовали и другие направления, которых придерживались отдельные писатели, например, классицист Г.Р.Державин.

«Но сама литературная среда, в свою очередь, является лишь несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом общеидеологической среды данной эпохи и данного социального целого, — замечает далее М.М.Бахтин. — Литература как в своем целом, так и в каждом своем элементе занимает определенное место в идеологической среде, ориентирована в ней и определяется ее непосредственным влиянием. Идеологическая же среда в своем целом и в каждом элементе в свою очередь является таким же несамостоятельным моментом социально-экономической среды, ею определяется и проникается снизу доверху единою социально-экономическою закономерностью.

Мы получаем, таким образом, сложную систему взаимоотношений и взаимодействий. Каждый элемент ее определяется в нескольких своеобразных, но взаимопроницаемых друг для друга целых»²⁸⁵.

Таким образом, М.М.Бахтин выделяет три среды — литературную, идеологическую и социально-экономическую, — которые «объемлют» художественное произведение, и без учета которых невозможно изучать, т.е. правильно понять литературное произведение²⁸⁶.

²⁸⁵ *Медведев П.Н. (М.М.Бахтин). Формальный метод в литературоведении. — С.34.*

²⁸⁶ Об этом пишет и современный исследователь средневековых славянских литератур: «...Невозможно понять сущность памятника, не выйдя за его пределы и не выяснив его место в *системе* мировосприятия, социально-политической истории и в культуре своего времени». См.: *Липатов А.В. Древнеславянские письменности и общеевропейский литературный процесс. — С.17.*

«Нельзя понять произведение вне единства литературы. Но это единство в его целом и каждый его элемент, следовательно, и данное произведение нельзя понять вне единства идеологической жизни. А это последнее единство, в свою очередь, ни в его целом, ни в отдельных его элементах нельзя изучать вне единой социально-экономической закономерности. Таким образом, чтобы вскрыть и определить литературную физиономию данного произведения, нельзя в то же время не вскрыть и его общеидеологической физиономии, — ведь одного без другого нет, — а вскрывая эту последнюю, мы не можем не вскрыть и ее социально-экономической природы»²⁸⁷.

Связь произведения с идеологической средой особенно сильна: «...Историк литературы ни на минуту не должен забывать двоякой связи литературного произведения с идеологической средой: через отражение этой среды своим содержанием и через непосредственную причастность к ней своим целым в его художественной специфичности как своеобразной части этой среды»²⁸⁸.

Однако, замечает М.М.Бахтин, нельзя замыкаться только на этой двоякой взаимной связи: «Совершенно недопустимо изучать литературное произведение непосредственно и исключительно как элемент идеологической среды, как если бы оно было единственным экземпляром литературы, а не являлось непосредственно элементом литературного мира в его своеобразии. Не поняв места произведения в литературе и его прямой зависимости от нее, нельзя понять и его места в идеологической среде.

Еще более недопустимо перескакивать сразу через два звена и пытаться понять произведение непосредственно в социально-экономической среде, как если бы оно было единственным экземпляром идеологического творчества, а не ориентировалось бы в социально-экономической среде,

²⁸⁷ *Медведев П.Н. (М.М.Бахтин). Формальный метод в литературоведении. — С.34.*

²⁸⁸ Там же. — С.35.

прежде всего, со всею литературою и со всем идеологическим кругозором вместе, как их неотъемлемый элемент»²⁸⁹.

Стало быть, «история литературы изучает конкретную жизнь художественного произведения в единстве становящейся литературной среды; эту литературную среду в обымающем ее становлении и идеологической среды; эту последнюю, наконец, в становлении проникающей ее социально-экономической среды. Работа историка литературы должна, таким образом, протекать в непрерывном взаимодействии с историей других идеологий и с социально-экономической историей»²⁹⁰.

Все три среды и формируют «литературную формацию». Эволюционное изменение одной из них ведет к изменениям в другой, и, в целом, к изменению самой формации. Искусственные изменения приводят же к мутации формации (советский период).

«Каждое литературное явление (как и всякое идеологическое явление) — повторяем это — определяется одновременно и извне и изнутри. Изнутри — самой литературой, извне — другими областями социальной жизни. Но, определяясь изнутри, литературное произведение тем самым определяется и извне, ибо определяющая его литература сама в ее целом определяется извне. А определяясь извне, оно тем самым определяется и изнутри, ибо внешние факторы определяют его именно как литературное произведение в его специфичности и в связи со всей литературной ситуацией, а не вне ее. Внутреннее, таким образом, оказывается внешним и обратно»²⁹¹.

²⁸⁹ *Медведев П.Н. (М.М.Бахтин). Формальный метод в литературоведении. — С.34. Об этом, касательно «Слова о полку Игореве» писал Риккардо Пиккио: «Если мы действительно сможем поместить «Слово о полку Игореве» в его естественный религиозный контекст, мы бкдем способствовать преодолению вековых предубеждений». См.: Пиккио Р. «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси //ТОДРЛ. — Т.1. — СПб., 1997. — С.443.*

²⁹⁰ Там же. — С.35.

²⁹¹ Там же. — С.36.

Данное положение М.М.Бахтин выработывал на основе и относительно литературы Нового времени. Что же касается русской средневековой литературы, то это положение, в сущностной его основе, требует уточнений.

Во-первых, под «идеологической средой» в средневековый период следует понимать религиозное сознание древнерусских книжников, на разных, сменяющих друг друга исторических этапах (формациях), имеющих разную направленность: теоцентрическую, антропоцентрическую и эгоцентрическую (см.: раздел второй).

Во-вторых, под социально-экономической средой, применительно к русскому средневековью, следует понимать общественно-экономический строй: великокняжескую власть (до XVI века), царскую власть (сословно-представительскую монархию) (XVI — начало XVII века) и самодержавную власть (абсолютизм) (с 20-х годов XVII века).

1.5.4. Обратим еще раз внимание на те формальные признаки, которые определяют авторы коллективной статьи в качестве основания для выделения и характеристики диахронической стадии в истории литературы:

1. Именно художественное сознание определяет совокупность принципов литературного творчества в их практическом воплощении (художественное освоение мира в литературной практике);

2. В художественном сознании отражены:

- а) историческое содержание той или иной эпохи,
- б) ее идеологические потребности и представления,
- в) отношения литературы и действительности.

3. Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике.

4. Смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий.

5. Литература последующей эпохи развивается:

а) на фоне решительного поворота в социальных и экономических отношениях,

б) постепенного крушения предыдущего политического строя и его идеологии,

в) сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому.

Хотел бы обратить внимание на близость приведенных признаков, характеризующих диахроническую стадию в истории литературы и ранее обозначенных признаков (См.:1.3.), характеризующих художественный метод. Она свидетельствует о тесной взаимосвязи диахронической стадии и мировоззрения с художественным методом, в совокупности и составляющих «художественное сознание эпохи».

К сказанному следует добавить еще одно важное наблюдение исследователей: «Категории поэтики заведомо подвижны. Даже тогда, когда в длительной исторической перспективе они сохраняют свою актуальность, от периода к периоду и от литературы к литературе они меняют свой облик и смысл, вступают в новые связи и отношения, всякий раз *складываются* в особые и отличные друг от друга системы. Характер каждой такой системы обусловлен в конечном счете литературным самосознанием эпохи (выделено мной. — А.У.)» (С.3).

Эта выведенная коллективом авторов универсальная формула взаимосвязи художественного сознания эпохи с поэтикой в целом применима и к русской литературе XI — первой трети XVIII в., но с учетом специфических особенностей, присущих сугубо русской средневековой литературе.

Применим те же критерии оценки для характеристики трех литературных формаций в истории русской литературы XI — первой трети XVIII века.

При этом еще раз следует подчеркнуть, что, во-первых, «литературная формация» выступает в качестве самостоятельной структуры, а конъюктивно-дизъюктивными признаками выступает сознание: теоцентрическое, антропоцентрическое и эгоцентрическое. Во-вторых, следует отметить, что каждой формации имманентно присуща черта переходности к другой формации.

1.5.4.1. ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ XI—XV СТОЛЕТИЙ

Этот период в развитии русского средневекового сознания относится к теоцентризму. Для него характерен синергетический тип творчества (см.: 2.1.). Познание мира осуществляется умом, по Благодати.

В «художественном сознании» этого периода отражено «историческое содержание»: рассматриваемый отрезок времени осмысляется древнерусскими книжниками как «последние времена» и ожидания Страшного суда в 1492 году. Отсюда все исторические события воспринимаются в эсхатологической перспективе. Русская история обретает Провиденциальный смысл. Русский народ становится носителем Православия до «скончания века».

В этот период не было единого центра летописания, но при многих монастырях Киева, Великого Новгорода, Владимира, Ростова, Суздаля, Москвы и т.д. создавались *общерусские летописные своды*. Монастырское летописание на протяжении XI—XV вв. было общерусским.

«Идеологическое представление» — осмысление земной жизни как приуготовление к жизни вечной; княжеской власти — как Богом данной, а княжеского служения — как мирского служения Богу, выразившегося в защите *своего* Отечества, *своей* православной веры и *своего* народа²⁹².

«Отношение к действительности»: основная тема древнерусской литературы — спасение души, а потому словесность носит поучительный характер и действия, и поступки, и помыслы людей оцениваются с учетом этой задачи. При этом необходимо отметить, что речь идет о *личном* спасении человека.

В конце XV — начале XVI века происходит смена теоцентрического сознания на антропоцентрическое на фоне поворота истории от Древней Руси — содружества княжеств, к Московскому царству. Изменяется политический

²⁹² См.: Ужанков А.Н. Меж двух зол (исторический выбор Александра Невского) // Россия XXI. Общественно-политический и научный журнал. — № 2. — М., 1999. — С.137—138.

строй: великий князь превращается в царя, помазанника Божия. Меняется и идеология: от эсхатологической концепции «последних времен» к эсхатолого-политической теории «Москва — третий Рим».

Происходит сдвиг сознания от религиозного к рационалистическому.

Фактически, если формально подходит к оценке соблюдения всех обозначенных признаков, то мы наблюдаем смену одной глобальной «литературной эпохи» на другую. Но не изменился «тип художественного сознания». Стало быть, следует говорить не о смене глобальной «литературной эпохи», а какой-то более мелкой литературной системе, входящей в состав «литературной эпохи». Именно ее я и назвал «литературной формацией».

Более мелкая система структурно отражает более крупную, сохраняя бо́льшую часть ее признаков. Обязательно совпадает главный объединяющий критерий: здесь — «тип художественного сознания».

1.5.4.2. ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ КОНЦА XV — 30-Х ГОДОВ XVII В.

Этот период в развитии русского средневекового сознания относится к *антропоцентризму*. Для второй в истории русской литературы литературной формации (эпохи рационализации сознания и антропоцентризма) — характерно проявление *рассудочного начала* в писательском творчестве (см.: 2.2.). Познание мира осуществляется все еще по Благодати, но значение обретает и книжное знание.

В художественном сознании этой формации отражено осмысление Московского царства как последнего перед вторым пришествием Христа и построение в Русской земле Нового Иерусалима — центра спасения.

Возникает концепция *коллективного* спасения в благочестивом Православном царстве, хотя значимость *индивидуального* спасения не ослабла.

Отношения литературы к действительности выражается в стремлении выработать концепцию Православного цар-

ства, чем обусловлено доминирование в XVI веке публицистики, и осмысления Промысла о Московском царстве в Смутное время — начало XVII века.

Угаснувшее было к концу XV века общерусское летописание возрождается по воле государя в Москве. Составляется «Степенная книга царского родословия», огромные летописные своды, в том числе и лицевой. Летописание становится государственным, т.е. царским делом. Сам царь курировал работу над новым летописным сводом. Ведется митрополичье, а затем и патриаршее летописание. А вот на периферии монастырское летописание в начале — середине XVI в. угасает.

Литература этой формации развивается:

а) на фоне решительного поворота от великокняжеской власти и раздробленности княжеств к построению единого централизованного государства — православного Московского царства;

б) постепенного крушения предыдущего политического строя — великокняжеской власти и заменой его идеологии на царскую;

в) сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому.

Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике. Развиваются новые жанры (публицистика, хронографы).

1.5.4.3. ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ 40-Х ГОДОВ XVII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII В.

Для третьей литературной формации, основанной на эгоцентризме, характерны: секуляризация сознания *восприятие литературного труда как личного дела писателя* (см.: 2.3.). Осознание и выражение авторской позиции, оформление собственности на литературный труд с указанием имени автора.

Познание мира осуществляется опытным путем с помощью рационалистического сознания. В центре мира и произведения оказывается личность писателя.

В художественном сознании этой формации отражено осмысление России как светского европейского государства, устраивающего свою судьбу по воле самодержавного монарха.

Осмысление Провиденциализма в русской истории завершается в Петровскую эпоху. Отныне история будет расцениваться как цепь человеческих деяний.

В концепции построения самодержавного царства, в котором реализуется провиденциальная идея сохранения Православия до Страшного суда, вырабатывается и новая концепция *личного* спасения: оно заключается в личном труде на благо Отечества и в конечных результатах этого труда — их количестве. Это относилось, в частности, и к писательскому труду (см.: **2.3.**).

В начале XVII в. появляются новые исторические жанры, приходящие на смену летописям: *авторские* исторические хроники, частные «летописцы вкратце» и «исторические записки», в которых писатели высказывали собственные суждения на события русской истории («Временник Ивана Тимофеева», «Сказание Авраамия Палицина» и др.) и давали оценку поступкам конкретных людей и даже царей. Во второй половине XVII в. появляются автобиографии (протопоп Аввакум, инок Епифаний и др.²⁹³), воспоминания, дневники и дневники путешествий представителей разных сословий от купца до дипломата (П.А. Толстой). Литературное произведение зафиксировало интерес автора сочинения к самому себе.

Литература последующей этой формации развивается:

а) на фоне поворота от построения православного Московского царства к созданию монархического государства — России;

²⁹³ Робинсон А.Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. — М., 1963; Крушельницкая Е.В. Автобиография и житие в древнерусской литературе. — СПб., 1996. По мнению исследовательницы, «собственно автобиография как жанр не существовала в древнерусской литературе вплоть до середины XVII в.» (Указ. соч. С.168).

- б) постепенного законодательного изменения политического строя — от царской власти до самодержавной монархии;
- в) секуляризации сознания и отделения религиозного сознания от светского, рационалистического.

На этой литературной формации и происходит формирование собственно художественного метода литературы, основанного на типизации, обобщении и вымысле, и появляются первые светские художественные произведения.

Подводя итог сказанному, следует еще раз отметить, что под литературной формацией мною понимается исторически складывающаяся (под воздействием мировоззрения, веры, и влиянием исторических, социально-экономических, общественно-политических и др. процессов) совокупность взаимосвязанных между собой литературных явлений, создающих устойчивую на длительном временном отрезке дистинктивную²⁹⁴ систему.

²⁹⁴ *Дистинктивная* — обладающая свойствами, отсутствующими у каждого из них в отдельности.

Раздел второй.
ЭВОЛЮЦИЯ
ПИСАТЕЛЬСКОГО ТИПА
В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ
XI — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА



ОТНОШЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ И ПИСАТЕЛЬСКОМУ ТРУДУ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

В первом разделе мною была изложена концепция стадийного развития русского средневекового мировоззрения и, соответственно, синкретического метода познания-отражения дольного мира, а также обозначена специфика средневекового мышления²⁹⁵ и выделены в истории русской культуры XI — первой трети XVIII в. три литературные формации, соответствующие трем мировоззренческим системам.

Там же было представлено мнение группы ученых, что «смена типов художественного сознания, с позиций исторической поэтики, закрепляется в исторически обусловленной трансформации категорий самой поэтики... Среди этих категорий особенно важными, особенно репрезентативными, с точки зрения эволюции художественных средств литературы, представляются категории *стиля*, *жанра* и *автора*, каждая из которых доминирует на разных этапах словесного творчества»²⁹⁶.

На эволюции писательского типа (категории *автора*) в русском литературном процессе XI — первой трети XVIII века и сосредоточим свое внимание в этой главе.

Поскольку эволюция мировоззрения прослеживается исключительно на основе древнерусских сочинений, то в развитии мировоззрения отражена, в том числе, и эво-

²⁹⁵ Ужанков А.Н. Эволюция средневекового мировоззрения и развитие русской литературы XI — первой трети XVIII в. // Герменевтика древнерусской литературы. — М., 1994. — Сб.7. — Ч.1 — С.5—37; Он же: О принципах построения истории русской литературы XI — первой трети XVIII в. — М., 1996.

²⁹⁶ Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1999. — С.4—5.

люция авторского (писательского) сознания и самосознания, выражающаяся в осмыслении категории «творчество».

Рассмотрение данной темы переводит разговор из теоретической плоскости в практическую: мы имеем возможность рассмотреть изменение восприятия древнерусскими писателями своего творчества и проверить соответствуют ли три типа отношений к писательскому труду выделенным трем литературным формациям, то есть правоверность их обоснования.

Напомню, что в движении к секуляризации сознания я выделил четыре мировоззренческие средневековые стадии и одну — переходную к мировоззрению Нового времени.

Первой стадии *мировосприятия* (XI — XII вв.) соответствует идеалистическое (религиозно-символическое) мышление. Стадия *миросозерцания* (XIII — первая половина XIV в.) представляет собой переходный период к новому — объективно-идеалистическому мышлению, охватывающему две стадии — *миропонимания* (вторая половина XIV в. — до 90-х годов XV в.) и *миропостижения* (с 90-х годов XV в. — до 40-х годов XVII в.). Затем опять следует переходный период, но уже от Средневековья к Новому времени и к естественнонаучному мышлению (стадия *миропредставления* — с 40-х годов XVII в. — по 30-е годы XVIII в.).

Три первые стадии (с XI в. — по 90-е годы XV в.) характеризуются идеалистическим (или религиозным) способом познания мира «умом» — «очами духовными» через Божественную благодать — по вере. Они составляют первую *теоцентрическую* формацию.

Двум другим: с 90-х годов XV в. — до 40-х годов XVIII в. — присущ рационалистический способ познания — «естественным разумом» (А.Курбский), т.е. с помощью рассудка.

Стадия миропостижения (с 90-х годов XV в. — до 40-х годов XVII в.) составляет *антропоцентрическую* формацию.

Стадия миропредставления (с 40-х годов XVII в. — по 30-е годы XVIII века) соответствует *эгоцентрической* формации.

В истории отношения русских писателей к творческому труду я бы выделил также *три периода*, соответствующим трем литературным формациям.

2.1. Первый период: XI — конец XV века (теоцентрическое сознание и мировосприятие) — **синергетический**.

На первом его этапе, охватывающем две стадии идеалистического мышления (XI в. — первая половина XIV в.), *творчество осмысляется как Божественный акт*. Писатель, точнее — «списатель» — выступает *по послушанию* как посредник в передаче в письменах сакрального смысла, открытого ему по Благодати. *В процессе писания осуществляется синергетическая связь Бога и человека*. Поэтому творение не признается как результат волевого усилия писателя. Потому-то в этот период еще нет *авторского* осмысления текста как собственного творения, потому нет и авторской ответственности на текст. Его переписывают и изменяют последующие «редакторы».

На втором этапе (вторая половина XIV в. — 90-е годы XV в.) — проявляется объективно-идеалистическое мышление, сказавшееся в *осознанном присутствии воли человека в акте словесного творения*. Творчество осмысляется как взаимодействие Божественной Благодати и свободной воли человека, то есть та же «синергия», но уже осознанная (желанная) писателем. Другими словами, творчество есть общение с Богом. Писательское творчество осмысляется как словесное **со-творчество** с Богом (Бог есть Слово). Лучшим образом (теоретически) такое осмысление писательского творчества выражено у исихастов и в трудах Григория Паламы.

В XI—XV веках была высока, даже очень высока, ответственность за высказанное (написанное слово). Но это была ответственность за *следование* соборному, устоявшемуся мнению, которое автор не нарушает, не искажает. Собственно авторское участие (задание) в том и заключалось, чтобы не исказить, а донести Истину, почерпнутую по Благодати или в Святом Писании и обитающую в коллективном со-

знании в книжной среде. Автор несет ответственность за ненарушение истины! Смысл — быть как все.

2.2. Второй период — конец XV в. — 30-е годы XVII в. (эпоха рационализации сознания и антропоцентризма) — проявление **рассудочного начала** в писательском творчестве. Постижение мира не только через Благодать (умом, духовно), но и с помощью «естественного разума». Зарождение авторского начала, особенно в публицистике XVI в. и исторических повестях «смутного времени». Появление собственного мнения, вымысла и «недушеспасительных писаний».

В XVI веке автор стал отвечать за *свое* личное слово, им сказанное (Максим Грек, Иван Пересветов, Андрей Курбский, Иоанн Грозный). Сохраняется соотнесенность Святое Писание — сочинение, но уже выражено личное понимание Истины (Святого Писания), личное восприятие событий (царского служения, устройства государства, толкование Промысла и т.д.). Автор осознает, что это *его личное мнение*, за которое он отвечает пред Богом, а потому подписывает сочинение своим именем (от Бога его не утаишь), тем самым признает личную ответственность за сказанное (написанное).

Это еще не осознание своего личного «я», как будет в XVII веке (скажем, у Аввакума), а осознание личной ответственности пред Богом.

Конец XV — начало XVII века — это антропологическое мировоззрение. Человек оказался в центре внимания, поскольку пребывает в процессе «домостроительства» — обожения личности. Его мысли — это зеркало состояния его души, *лично его души*.

2.3. Третий период — 40-е годы XVII в. — 30-е годы XVIII в. (секуляризация сознания и формирование эгоцентризма) — *восприятие литературного труда как личного дела писателя*. Осознание и выражение авторской позиции, оформление собственности на литературный труд, указанием имени автора.

«Писатель стал частным человеком», независимым от «христианской свободы», «частный человек стал писателем», что раздвинуло жанровые и тематические рамки («были сняты запреты на смех и любовь») ²⁹⁷.

Диссоциация средневекового метода на метод познания и отражения. Формирование «художественного метода» с появлением типизации, обобщения, вымысла. Появление собственно «художественной литературы». *Осмысление таланта как Божественного дара.*

Попытаюсь более подробно осветить три этапа в осмыслении древнерусскими писателями *творчества*, в том числе словесного, и их роли в творческом процессе. Определенным маркером в осмысления творчества (вообще, а не только писательского) выступает эволюция понятий «хитрость» и «искусство», а также отношение к книге. Поэтому есть смысл рассмотреть их в общем контексте темы «творчество».

2.1. ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ XI — XV СТОЛЕТИЙ: ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА И ПИСАТЕЛЬСКОГО ТРУДА

Древнерусский православный книжник, человек церковный или мирской, руководствовался в своей жизни Святым Писанием — Библией, и Святым Преданием — трудами святых отцов церкви. Тем более, если это — творческая личность, и тем более, если он жил в монастыре.

Как уже отмечалось выше, сознание древнерусского книжника XI—XII веков было религиозно-символическим. Мир и человеческие поступки осмыслялись только через призму Святого Писания и его толкований святыми отцами церкви (раз святой, то и его толкования Боговдохновенны!).

«В святоотеческой литературе существует традиция, со-

²⁹⁷ Панченко А.М. Русская история и культура. — СПб., 1999. — С.334.

гласно которой *человеческое творчество и самые творческие способности рассматриваются в связи с проблемой богоподобия* и представляются как особый божественный дар и вместе с тем задание человеку по предвечному изволению Божию (Григорий Нисский, Феодорит Кирский, Василий Селевкийский, Анастасий Синаит, Фотий Константинопольский, Иоанн Дамаскин, Григорий Палама). Этот дар и одновременно долг дается человеку, как свобода воли, помимо его желания или нежелания как печать богоподобия. Человек, утверждал, например Анастасий Синаит, — творец и демиург по образу Бога, Творца и Демиурга (89-й вопрос «Вопросоответов»). Творящий человек, таким образом, в определенной мере подражает своему Творцу, как образ Первообразу (Фотий Константинопольский)²⁹⁸.

Сотворенный по образу и подобию Творца человек изначально «предназначался к *духовному совершенству* (выделено мной. — А.У.) — к благодатному пребыванию в общении с Богом в условиях райской жизни»²⁹⁹. Не случайно, что *первое со-творчество* Адама Богу было в поименовании всех животных и предметов (Быт.1.19-20). Причем, что важно отметить, «въ начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Богъ. Оно было въ начале у Бога: все чрезъ Него начало быть» (Иоанн, 1;1-2). То есть Творец-Бог и Слово (Логос) неразрывны в свой сути, тому доказательство — Иисус Христос — воплощенное Слово.

Творец-Бог воплощал слово-идею во всех других своих видимых творениях. Адам, именуя (называя) их, угадывал (точнее, указывал) в нареченном имени эту «идею вещи»³⁰⁰. Он «всматривается во внутреннюю сущность каждого творения, каждого животного, каждой вещи, всматривается и

²⁹⁸ Левшун Л.В. История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — Минск, 2001. — С.38.

²⁹⁹ Священник Михаил. Православный взгляд на творчество. — М.,1997. — С.4.

³⁰⁰ См.: Камчатнов А.М. История и герменевтика славянской Библии. — М., 1998. — С.76—78.

угадывает самое существенное в них. Своим словом, находимым в каком-то непостижимом процессе творчества имени, он прочитывает внутреннюю умопостигаемую криптограмму всякого бытия... Адаму дано было узреть неизреченное строение, носимое в себе каждым животным»³⁰¹.

Это — первое словесное со-творчество человека Богу. Оно стало возможным при духовном совершенстве Адама.

«Когда же в гордом вожделении стать, «как боги», прародители вкусили плод от запретного дерева, то тотчас же они (как вышедшие из смиренного послушания Богу) утратили благодатную духовность и стали людьми плотскими. У пребывающего «в благодати Божией» человека, тело есть храм живущего в нем Святого Духа (Деян.:13,43;ср.: 1 Кор.,6,19). Но как только человек лишается благодати, так и становится плотским человеком — рабом своего тела; тогда в нем закрываются духовные очи — очи любви, чистоты и святости, а открывается зрение плотское — «похоть очей» (1Ин., 2,16)»³⁰². «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги, и сшили смоковные листья, и сделали себе опоясания» (Быт.,3,7).

Здесь мы сталкиваемся с другим видом творчества — уже материальным — рукодельным ремеслом («художеством»), обусловленным «ниспадением личности в плотское состояние». С этого, сшитого из смоковных листьев опоясания, «началось в человечестве искусство» (С.4).

Потомкам изгнанных из Рая прародителей предстоял длительный путь возвращения к Отцу Небесному через обожение, то есть, восстановление долгим и тяжелым трудом утраченной Божественной благодати через крещение и усвоение христианского (евангельского) учения.

³⁰¹ *Арх. Кириан (Керн)*. Антропология св. Григория Паламы. — М., 1996. — С.197-198.

³⁰² *Священник Михаил*. Православный взгляд на творчество. — С.4. Далее при ссылках на это сочинение страницы приводятся в тексте монографии.

Руководством для праведной жизни стали Новозаветные книги, труды святых отцов церкви и «душеполезное чтение» — творения древнерусских писателей, имеющие учительный характер. Хочу здесь отметить, что практически *через все* древнерусские произведения вплоть до 40-х годов XVII века, проходит тема **спасения души**.

Мы подошли к еще одному виду творчества — искусству жить.

«... Человек, принявший верное направление в искусстве жить, смиренно осуществляет праведную, по-Божьи жизнь, приближающую его к Богу; тогда как гордо и нечестиво живущий, шествует широкой дорогой вседозволенности и направляется (и приближается!) к князю тьмы — дьяволу» (С.15). *Высшее проявление искусства жить — достижение святости.*

«Печать принятого человеком направления в искусстве жить накладывается» (С.15) и на его житейские дела, поступки и, конечно же, словесное творчество.

Чем совершеннее (благодатнее) жизнь человека, тем большее смирение в трудах его³⁰³. А труд его — не славы ради мира сего (личной славы), но — во славу Божию: «И все, что вы делаете, *словом* или *делом*, все делайте во имя Господа Иисуса Христа... И все, что вы делаете, делайте от души, как для Господа, а не для человеков, ... ибо вы служите Господу Христу» (Колос.: 3, 17, 23) (Выделено мной. — А.У.).

Я привел исходное положение в осознании древнерусскими «писателями» своего труда. Хочу напомнить, что практически все известные нам древнерусские авторы XI — XII вв. — монахи, т.е. в искусстве жить избрали «ангельский путь» совершенствования, отказавшись от «славы и богатств мира сего», ради духовного служения Богу. Уместно здесь заметить, что «человек начинает творить лишь со времени приобретения навыка духовного господства над плотью, над материальностью мира, поскольку *непрерывным*

³⁰³ Ср. *Священник Михаил*. Православный взгляд на творчество. — С.15.

условием всякого творчества есть свобода творящего духа над материальным творением» (С.27).

Поэтому монашеское духовное делание — есть освобождение духа от всего мирского — есть «процесс становление человека в творца» (С.27). И чем больше *свобода духа*, тем сильнее *талант*, воспринимаемый как Богом данный и употребляемый во славу Божию по словам апостола Павла: «Что делаете, все делайте в славу Божию» (1 Кор.,10,31).

«Человек ответственен перед Создавшим его за реализацию этого творческого дара, этого предвечного божественного о нем замысла. Страшный Суд будет судить именно о том, как и насколько человек осуществил в земной жизни свое творческое назначение»³⁰⁴.

«Полнота же духовной свободы достигается только жизнью в Боге, ... жизнью, к которой стремятся монахи (и святители из монахов). Но поскольку Бог есть Дух, то только облагодатствованный Святым Духом человек обретает необходимую для творчества свободу духа, по сказанному: «где Дух Господень, там свобода» (2 Кор.3,17; ср.: Ин.4,24; 1 Ин.4,8; 1 Кор.8,3)» (С.28).

Характерны в этом плане слова преподобного (обратите внимание: *преподобного*, то есть, уподобившегося своей жизнью Богу!) священноинока Епифания Премудрого: «Сего ради преклоняю колени мои ко Отцю Господа нашего Иисуса Христа, от Него же «всяко дание благо и всяк даръ свершен свыше есть сходя», и Превечному руце простираю безначальному Сыну Божию и Слову, исткий Дародавца, призываю Господа нашего Иисуса Христа, от Негоже и «Им же вся быша», и «вся Тем быша, без Него же не бысть ничтоже, еже бысть». Тъй бо рече: «Без Мене не можете творити ничтоже» (Ин.: 18,5). «Просите и дасться вам». Прошу же, да ми подасть благодать и «даръ Святаго Духа»» (Деян.: 2,38)³⁰⁵.

³⁰⁴ Левшун Л.В. История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — С.208.

³⁰⁵ Святитель Стефан Пермский. — СПб., 1995. — С.52.

По сути дела, преподобный Епифаний выразил, используя цитаты Святого Писания, точку зрения *всех* предшествовавших ему древнерусских тружеников слова.

Творчество князя Владимира Мономаха не есть исключение из этого правила, ибо княжеское служение — это мирское служение Богу; а его «Поучение» написано не «славы ради мира сего» (об этом свидетельствует его единственный экземпляр, включенный в летописный свод, составленный в Выдубицком, его ктиторовском монастыре), а как самооценка своих деяний (поскольку княжеская власть от Бога, то и отвечать ему за свои дела пред Богом), направленная на Страшный Суд: «На Страшном Суде без обвинителей обличаюсь...»³⁰⁶. (См. третий раздел).

По сути дела, в древнерусских произведениях предпринята «попытка представить (воспроизвести и передать) ... непостижимое содержание образа Божия, имеющегося в человеке, а также попытка наметить и указать средства к достижению богоподобия, во всей полноте его божественных совершенств» (С.21).

Словесное средневековое произведение создается не по хотению автора (многие из них особо подчеркивают это), но по послушанию, т.е. *по смирению* (преподобные Нестор и Епифаний Премудрый), «соизволением и вдохновением Духа Божия» (С.27), пребывающим в человеке по его молитве и праведной жизни, исполненной любви.

И поскольку, «согласно святоотеческому учению, истинное творчество (или творчество в собственном смысле) есть совместное с Богом действие человеческого духа, богодействие, теургия — продолжение дела Божия»³⁰⁷, то монахи-писатели обращаются в самом начале творения с просьбой к Богу о благословении («Господи, Благослови!») и молитвой, как это сделал *преподобный* Нестор: «Владыко Госпо-

³⁰⁶ Ужанков А.Н. «Совестные книги» Древней Руси (Русское летописание и Страшный Суд) // Россия XXI. — 1999. — № 4. — С.138—177.

³⁰⁷ Левшин Л.В. История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — С.39.

ди, Вседержителю, створивый небо и землю и вься, яже на ней, Ты и ныне сы, Владыко, призри на смирение мое (присутствует указание на отсечение собственной воли) и подай же разумъ сердцю моему, да съповедь оканьный азъ всемъ послушающимъ жития и мучения святу страстотерпцю Бориса и Глеба. Но, о Владыко, веси грубость и неразумие сердца моего, но надеюся твоему милосердию и молитвы ради святою мученику Бориса и Глеба»³⁰⁸.

Нельзя согласиться с утверждением Д.С.Лихачева и его сторонников, что мы имеем дело с «устоявшейся формулой», «литературным этикетом»³⁰⁹, т.е. шаблонным, слабо осознанным использованием литературного клише. Если принять подобное мнение, то тогда и церковную службу (литургию) следует также рассматривать как «литературный этикет», отрицая святое таинство Евхаристии.

С молитвенного обращения начинается и свои поучения и торжественные слова епископ Туровский Кирилл: «Приди ныня Духомъ, священный пророче Захария, начаток слову дая нам от своих прорицаний о възнесении на небеса Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа»³¹⁰. «...Ничто же бо от своего ума сде въписано, нъ прошую от Бога дара слову на прославление Святыя Троица; глаголемъ бо: Отвързи уста своя и напълню я»³¹¹.

Благодатным источником для творчества книжника служит Святое Евангелие: «Нъ не от своего сердца сия изношю словеса — в души бо грешьне ни дело доро, ни слово пользьно ражається, — нъ творим повесть, въземлюще от святаго Евангелия, почтенаго нам ныня от Иоана Феолога, самовидьця Христовых чудес»³¹².

³⁰⁸ *Абрамович Д.И.* Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. — Пг., 1916. — С.1.

³⁰⁹ Трудно назвать боговдохновенную молитву, то есть, общение с Богом, «устоявшейся формулой», а тем более «литературным этикетом»!

³¹⁰ ТОДРЛ. — М.-Л., 1958. — Т.15. — С.340.

³¹¹ Там же. — С.344.

³¹² Там же. — С.336.

«Мы бо слову несемъ творцы, но пророческихъ и апостольскихъ възледующе глаголь ... творимъ повесть, вземлюще отъ св. Евангелия»³¹³.

Основная добродетель пишущего — смирение, отвержение собственной воли, умаление собственных сил (не *достойнств* — их априори не существует для религиозного сознания!) по совести, ибо: «В лукавую душу не войдет премудрость, и не будет обитать в теле, поработанном греху. Ибо Святой Дух премудрости удалится от лукавства, и уклонится от неразумных умствований... Источник премудрости — слова Бога Всевышнего, и шествие ее — вечные заповеди» (Прем.: 1. 4-5; Сир.: 1,5).

Потому-то и простой монах Нестор, и епископ Кирилл Туровский проявляют смирение в трудах своих: «Како дерзну азъ оканьный похвалити ваю, грубый си, неразумный? Елико бо аще изреку, не могу достойно похвалити. Нъ что реку или что възглаголю?»³¹⁴ — вопрошает киево-печерский монах.

Те же самоуничужение и смирение присутствуют и в сочинениях владыки Кирилла: «Мы же нищи есмы словом и мутни умом, не имуще огня Святаго Духа на слажение душеполезных словес; обаче любви деля сущая (а любовь есть Бог! — А.У.)³¹⁵ со мною братья мало нечто скажем о поновленьи възскресения Христова»³¹⁶.

Поскольку в литературе XI — XIV вв. к Слову относились

³¹³ Там же. — С.336.; Орлов А.С. Владимир Мономах. — М., 1946. — С.119.

³¹⁴ *Абрамович Д.И.* Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. — С.25.

³¹⁵ «Поскольку Бог Творец создал человека по Своему — то есть творческому — образу и подобию, и потому человек обязан быть творцом; поскольку Бог есть Дух и Бог есть Любовь, то и истинная творческая богоподобная деятельность человека должна быть только в духе и любви перед лицом смерти, вечности и Бога...». См.: *Левшин Л.В.* История восточнославянского книжного слова XI — XVII вв. — С.39.

³¹⁶ ТОДРЛ. — М.-Л., 1957. — Т.13. — С.415.

как к Логосу (Богоданность Слова), воспринимали его умом (духовной сущностью), то и написанное сакральным церковно-славянским языком воспринимали как Истину (Истина есть Бог). Отсюда частое употребление авторами утверждения «въ истинну рку...» «и изъявлю вамъ истинну»³¹⁷.

По сути древнерусские авторы следуют высказанной в Псалтыри доктрине: «Вымыслы человеческие ненавижу, закон Твой люблю» (Пс.: 118,113).

Читатель верит автору, автор верит читателю, что тот правильно поймет написанное (для этого нужен такой же путь домостроительства: по Благодати написанное, по Благодати же будет воспринято и понято) и его не осудит: «Нъ молю вашу, братие, любовь? не зазрите ми грубости, ничто же бо от своего ума сде въписано», — замечает Кирилл Туровский³¹⁸.

«Нъ послушайте, братие, съ всякымъ прилежаниемъ и не зазрити грубости моеи» — просит преподобный Нестор. «Молю же вы и почитающа, да любве ради Божия въспоминаите мя и глаголите: «Боже, молитвами преблаженую страсотерпцю Бориса и Глеба, очисти грехы списавшаго си»³¹⁹.

Даже переписчик Святого Евангелия смиренно обращается к читателям: «А исправяче чьтете, блазнь бо не хотиу написане (то есть, не по *собственной воле*, не по *своему желанию*), нъ дьяволею пакостию»³²⁰. Здесь очень важен подчеркнутый автором аспект смирения: ошибки в переписанный текст вкрались *помимо его воли*, дьявольскими кознями. Его собственная воля, это даже не вызывает сомнения, на-

³¹⁷ См.: *Конявская Е.Л.* Авторское самосознание древнерусского книжника (XI — середина XV в.). — М., 2000. — С.177, см. также с.78—80, 163.

³¹⁸ ТОДРЛ. — Т.15. — С.344.

³¹⁹ *Абрамович Д.М.* Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. — С.23, 26.

³²⁰ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 6. — Л., 1984. — С.136.

правлена на спасение души, иначе бы он не взялся за тяжелый и ответственный труд переписывания Евангелия.

Такой же подход к творчеству — по Благодати — присутствует и в памятниках XIII века, например, в «Житии Авраамия Смоленского». Его автор, монах Ефрем, в начале труда о Божиим подвижнике преподобном Аврааме просит Господа: «И се преже написаниа молю ти ся, Господи Иисусе Христе Сыне Божий, молитвами Пресвятыя и Пречистыя Девы Матере и всехъ небесныхъ силъ, и всехъ святыхъ молбамы, и дай же ми разумъ, просвещень Божиюю Благодатью, подаждь мне худому и грешнейшу паче всехъ светлый подвигъ житиа и терпения начати, еже о житьи блаженаго Авраамиа, бывшаго игумена монастыря сего Святыя Владычица наша Богородица, его же день успения ныне празднующи память чтемъ»³²¹.

То же молитвенное обращение присутствует и в «Повести о житии и о храбрости благовернаго и великаго князя Александра»: «О Господе нашемъ Иисусе Христе, Сыне Божии. Азъ худый и многогрешный, мало съмысля, покушаюся писати житие святого князя Александра... Но яко же Приточникъ рече: В злохытру душу не видеть премудрость: на вышнихъ бо краихъ есть, посреди стезь стояше, при вратехъ же сильныхъ приседит. Аще и грубъ есмь, но молитвою святыя Богородица и поспешениемъ святого князя Александра начатокъ положю»³²².

По моим исследованиям, «Повесть о житии Александра Невского» создал митрополит Кирилл³²³. Как видим, владыка в предпосланных основному тексту словах полностью отразил представление о писательском творчестве, прису-

³²¹ «Житие Авраамия Смоленского» // ПЛДР. XIII век. — М., 1981. — С.66.

³²² Бегунов Ю.Н. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». — Л., 1965. — С.159—160.

³²³ См.: Ужанков А.Н. «Летописец Даниила Галицкого»: проблема авторства // Герменевтика древнерусской литературы X—XVI вв. — Сб. 3. — М., 1992. — С.149—180.

щее предыдущим векам. Самое главное — в момент творчества *отсечение собственной воли!*

Инок Ефрем, завершая написание «Жития Авраамия Смоленского», молит Господа: «И мое же худое грешнаго и недостойнаго раба Твоего Ефрема моление умиленное, Господи Исусе Христе, прими и помилуй, и не отлучи мене лика преподобныхъ. <...> Направи же и научи мя, Господи, творити волю Твою, и послѣ Благодать в помощь рабу Твоему, да всегда, тобою съхраняемъ, избавляюся отъ всехъ нападений вражьихъ»³²⁴.

Итак, *писательское творчество* в XI в. — первой половине XIV в. *воспринималось* писателями и, что существенно, — читателями *как Божественный акт*: творения создаются по Благодати Святого Духа (при авторском смирении), а человеческая воля проявляется в устроении (творении) жизни по заповедям Божиим. Чем праведнее жизнь, тем больше *свобода духа*, тем истеннее сочинение.

Таким же было ощущение творения и у древнерусского иконописца, который «не мог помыслить себя собственником» иконы, «ибо не считал себя и создателем, творцом в полном смысле слова. В собственном сознании (и в сознании окружающих) он ощущал себя лишь исполнителем Высшей воли, смиренно исполняющим предначертанное Богом Духом Святым. Именно Бог был АВТОРОМ «Троицы», но не преподобный Андрей — эта идея жила и в художнике как сама собою разумеющаяся. Художник растворялся в воле Всевышнего. Молитвенный подвиг... оказывался необходимым именно ради полноты приятия Духа. Дух Святой действует и творит через художника, и тем полнее, чем полнее может принять Его в себя иконописец. Произведение религиозного искусства, таким образом, тем совершеннее, чем менее присутствует в нем САМОСТЬ художника»³²⁵.

³²⁴ «Житие Авраамия Смоленского». — С.100.

³²⁵ Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII—XX вв. — М., 1997. — С.94—95.

Отнюдь не случайно, что подавляющее большинство древнерусских писателей этого периода за свою праведную жизнь удостоены святости: митрополит Иларион Киевский, игумен Феодосий Печерский, епископ Кирилл Туровский, епископ Серапион Владимирский, князь Владимир Мономах и многие другие. А преподобный Нестор канонизирован за свои писательские труды! Писатель — святой, это вообще удивительно! Но если внимательно разобраться, то получится, что в большей части **древнерусская литература** домосковского периода и, отчасти, Московского, **является по своей сути святоотеческой**, и ее нельзя изучать, используя приемы, применяемые для литературы Нового времени.

* * *

Заметные изменения в сознании писателей и самоосознании своего труда намечаются во второй половине XIV—XV в.: наблюдается *конъюнкция свободы духа и свободы воли человека*.

Это — период восстановления сакральности церковнославянского языка, это — осмысление Святой Руси, это — новое осмысление Богоспасительного пути, проложенного последователями исихазма.

Нас интересует та сторона учения Григория Паламы, которая разъясняет взаимодействие Божественной Благодати и *свободной воли* человека, то есть, святоотеческой концепции «синергии».

«Сущность Бога непознаваема, но Бог не тождествен Своей сущности, поскольку существует не только в Себе, но и *ad extra*. И это существование Бога, обращенное вовне, есть не что иное, как Божественная воля или Божественная энергия. Будучи отличной от сущности, энергия в то же время неотделима от нее, и в каждом ее проявлении присутствует весь Бог, единый и неделимый»³²⁶.

³²⁶ *Протоиерей Игорь Экономцев*. Исихазм и восточнославянское Возрождение // Богословские труды. — Т.29. — М., 1989. — С.63. Далее страницы указаны в тексте монографии.

В антропологическом учении Григория Паламы значительное место занимает проблема творчества в соединении с Богоподобием человека. Оно, прежде всего, выражается в способности творить.

«Дар творчества, по глубокому убеждению Солунского архиепископа, выделяет человека из всего мироздания и предопределяет ему в нем особое место. «Можно было бы, — пишет он, — со многими другими сказать, что и троическое строение нашего сознания показывает, что мы больше, чем ангелы, созданы по образу Божию. И не только потому, что оно троическое, но и потому, что оно превосходит всякий вид знания. В самом деле, мы только одни из всех созданий имеем, кроме ума и рассудка, еще и чувства. То, что естественно соединено с рассудком, открывает разнообразное множество искусств, наук и знаний: земледелие, строительство домов, творчество вещей из ничего, — разумеется, не из совершенного небытия, ибо это уже дело Божие, — но все остальное дано людям...»³²⁷.

«Раскрывая троическое содержание души человека как «души умной, логосной и духовной», Григорий Палама вновь подчеркивает, что человек больше всех других существ сотворен по образу Святой Троицы, которая есть Ум, Логос и Дух» (С.65).

(Такое толкование подобия человека Святой Троице мы найдем позднее в творчестве Ермолая-Еразма, в частности, в его знаменитой «Повести о Петре и Февронии Муромских»).

«Творческое познание всегда богостремительно, оно не может удовлетвориться бесконечностью относительных истин, ему нужен абсолют. Лестница Логосного восхождения ведет к Богу» (С.65).

Поэтому творчество имеет трансцендентный смысл. Но у человека греховного оно требует значительных сил, прежде всего, духовных.

³²⁷ *Протоиерей Игорь Экономцев. Исихазм и восточнославянское Возрождение. — С.65.*

«Призванный Богом к творчеству, человек не в состоянии самостоятельно, без помощи Божией, совершить творческий подвиг, имеющий космическое значение» (с.65). И поэтому Господь посылает Благодать свою посредством Святого Духа. «И мы преподаем к Святому духу, Благодати просящи — слово во отверзение уст наших, иже не вредит душа, но веселит. Аще ли дасть Святыи Дух глаголати, яко хощем, то действо — не мое управление, но твоя молитва», — отмечает безымянный автор в письме из «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича»³²⁸.

Человек должен стремиться к получению Благодати, направляя к тому свою волю. В этом проявляется свобода выбора человека, то есть искусство жить, проявляющееся в стремлении к святости, «в добровольном подчинении высшей творческой промыслительной воле свободно осуществить в своем творчестве свое *возможно более полное личное нравственное совершенство и усовершенствовать других*. Так человек способствует не только личному своему обожению, но и обожению всего человечества, всего мира»³²⁹.

По Своей милости и любви к человеку Господь дает ему значительно больше, чем тот в состоянии принять. Поэтому, по мнению Григория Паламы, каждый человек есть избранник Божий, «люди различаются лишь разнообразием харизматических даров, талантов, а также способностью и готовностью принять Божественную благодать» (С.66).

Наиболее подготовлены к ее восприятию те, кто «стремится к изменению по благодати Христовой образа жизни» (С. 67).

Такой путь — от осознания своей человеческой греховности, через очищение, по молитвам чтущих (читающих и почитающих!) житие, к восприятию Божественной Благо-

³²⁸ Прохоров Г.М. Памятники переводной и русской литературы XIV-XV вв. — Л., 1987. — С.89.

³²⁹ Левшин Л.В. История восточнославянского книжного слова XI-XVII вв. — С.208—209.

дати — приводит в своем предисловии к «Житию Стефана Пермского» преподобный Епифаний: «Но молю вы ся, боголюбци, дадите ми простыню (прощение) и молитвуйте о мне, азъ бо есмь умошь грубъ, и словом невжа, худ имея разум и промысль вредоумень... Но надеюся на Бога все-милостивого и всемогущаго, «От Него же вся возможна суть». Иже даетъ нам милость Свою благодатию, и молюся Ему, преже прося у Него слова потребна, аще дает ми «слово надобно въ отвержение устъ моихъ», якоже древле Исайя пророкъ рече: «Господь дасть ми языкъ сказаниа ведати, вегда подобает ми рещи слово». <...> Темъ отверзу уста моя, и наполнятся духом, и слово отригну (произнесу). И глаголю азъ: «Господи, устне мои отверзеши, и уста моя възвестят хвалу твою» <...> И молюся Святей Троице, единосущней, неразделимой, прошу дара: да ми послет благодать Свою в помощь мою, да ми подаст слово твердо, разумно и простнанно, да ми въздвигнет умъ мой, отягченный унынием и дебелиством плотным, да ми очистит сердце мое, оступленное многими струпы душевных вредов и телесных страстей, яко да бых възмогль мало нечто написати и похвалити добляго Стефана, проповедника вере... Да аще Господь подасть!»³³⁰.

«Святоотеческая иконология получила в учении Паламы еще одно мощное подтверждение. Сквозной символизм и типологизм христианского художества и образа в нем был развит св. Григорием до его мыслимого предела, когда человеческое творчество, служение, обожение богопознание, преображение, спасение предстали как разные стороны одного и того же процесса со-творчества человека и Бога. Произнесение слова и написание его на хартии стало восприниматься как символическое отображение Боговоплощения: невидимое слово, как и Слово Божие до вочеловечения, становится осязаемым и видимым после его произнесения и написания, как и Слово, воплотившееся в

³³⁰ Святитель Стефан Пермский. — СПб., 1995. — С.52—54.

тело человеческое. Так что при каждом произносимом слове, при каждом начертываемом «писалом человеческим» письменном знаке символически отображаются и напоминаются духу человеческому таинства Боговоплощения. Это — апофеоз символического реализма³³¹, то есть, говоря применяемой в работе терминологии, — господство религиозно-прагматического метода познания-отражения в рамках объективно-идеалистического мышления.

2.1.1. Отношение древнерусского читателя к книге есть характернейший показатель отношения его к Слову и писательскому труду. Это особое взаимоотношение человека и Слова. По меткому замечанию А.М.Панченко, «не столько человек владеет книгой, сколько книга владеет человеком, «врачает» его... Книга, подобно иконе, — духовный авторитет, духовный руководитель»,³³² вместилище вечных истин. Однако за семь столетий отношение к книге претерпевает существенные изменения, связанные с трансформацией сознания, его рационализации и секуляризации.

В XI—XV вв. к книге в целом относились как боговдохновенному творению. В этом плане характерно «Слово некоего калугера (монаха) о чьти книг» (то есть и чтении, и почитании книг) из «Изборника» Святослава 1076 г., представляющем собой «мини библиотеку» «душеполезного чтения»³³³.

Для всякого христианина «почетание книжное» — добро есть, ибо приводит к Истине (Богу): «Блажени бо, рече, испытаюшти съведения Его (т.е., познающие Истину Его), (ежели) въсьемъ сердцьемъ възиштють (воспримут) Его». Что же значит, спрашивает монах, выражение «испытаяштии съведения Его» («познающие Истину Его»)?

³³¹ Левшун Л.В. История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — С.209.

³³² Панченко А.М. Русская история и культура. — СПб., 1999. — С.308.

³³³ Изборник 1076 г. — М., 1965. — С.151—156. В круглых скобках приводится мой объяснительный перевод. — А.У.

Слово «испытующтеи» («познающие») указывает на *процесс* приобщения к Истине, а не на обыкновенный акт прочтения книги. Поэтому важно постоянно читать и перечитывать Священное Писание, *пребывать в постоянном процессе общения с Богом*, и, коль скоро книги написаны по Благодати Божией, усваивать по мере своего духовного развития написанное в них.

А потому, замечает монах, «егда чьтеши книги, не тьшти ся бързо иштисти (не старайся скорее перейти) до другыя главизны, но поразумеи, чьто глаголють книги, и словеса та, и тришьды обращтя ся о единой главизне. Рече бо: «в сьрдьци моемь ськрыхъ (сохранил) словеса Твоя, да не сьгрешу Тебе». Не рече «усты тьчью изглаголаахъ (устаи одними произнесу)», но и «в сьрдьци ськрыхъ, да не сьгрешу Тебе». И поразумевая убо истиньне писания, правимъ есть ими (воспринимаемая как истину Святое Писание, руководствуемся им)».

Безымянному монаху вторит составитель «Повести временных лет»: «Велика бо бывает полза от ученья книжного; книгами бо кажеми и учими есмы пути покаянью, мудрость бо обретаемъ и въздержанье от словесъ книжныхъ. Се бо суть реки, напаяюще вселеную, се суть исходяща мудрости; книгамъ бо есть неищетная глубина: сими бо в печали утешаеми есмы; си суть узда въздержанью. Мудрость бо велика есть... Аще бо поищещи въ книгахъ мудрости прилежно, то обрящещи велику ползу души всоей. Иже бо книги часто чтеть, то беседуеть с Богомъ или святыми мужи»³³⁴.

Праведник управляется и удерживается книгами, а потому не обходится он без повседневного чтения книжного, и его ум постоянно и везде стремится к чтению книжному. Поэтому и создавались рукописные конволюты — «изборники».

³³⁴ Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — М., 1978. — С.166.

Как красота воину — оружие, а кораблю — паруса, так и праведнику — книги, т.е. духовное чтение. «Узда коневи правитель есть и въздържание, правьднику же книги».

Понимается же прочитанное — очами духовными: «Отъкрыи бо, рече, очи мои, да разумею чюдеса отъ закона Твоего, очи бо, глаголетъ, розмыслъ сердечьныи».

Что есть «розмыслъ сердечьныи», т.е. очи духовные? Это — ум, пребывающий в сердце. Об этом свидетельствует популярная на Руси «Повесть о житии Петра и Февронии Муромских» Ермолая-Еразма.

Сотворив мир невидимый, горний, и «умные чинове» на семи небесах — ангельские чины, Творец создает дольний, видимый мир — солнце, луну и звезды, а на земле — «созда человека по *своему образу* и от своего трисолнечнаго Божества подобие тричислено дарова ему: *умъ*, и слово и духъ животен. И пребывает в человецех *умъ*, яко Отець слову; слово же исходит от него, яко Сынъ посылаемо; на нем же почиет Духъ, яко у коегождо человека изо устъ слово без духа исходити не может, но духъ с словом исходит, *ум* же началствует»³³⁵.

Стало быть, бессмертная человеческая душа несет в себе образ Божий и состоит из трех составных частей — ума, слова (логоса) и духа, соответствующих трем Ипостасям Троицы — Отцу, Сыну (Иисус Христос — воплощенное Слово) и Святому Духу.

Как в Троице первенствует Бог Отец, пославший на со-

³³⁵ Сочинения Ермолая-Еразма. Повесть о Петре и Февронии Муромских //Памятники литературы Древней Руси. Конец XV — первая половина XVI века. — М., 1984. — С.626. В этом понимании трехчастности человеческой души, отражающей триипостасность Бога — Троицы, Ермолай-Еразм близок учению св. Григория Паламы, который, «раскрывая троическое содержание души человека как «души умной, логосной и духовной», ... подчеркивает, что человек больше всех других существ сотворен по образу Святой Троицы, Которая есть Ум, Логос и Дух». См.: *Протоиерей Игорь Экономцев*. Исихазм и восточноевропейское Возрождение. — С.65.

шедшего по Его воле в мир дольний Сына Святой Дух, так в человеке главенствует **ум** — духовная сущность, управляющая словом и духом, со словом исходящим из человеческих уст.

Поскольку душа, по средневековым представлениям, пребывает в сердце, то, стало быть, и ум, как часть души, пребывает в сердце. Отсюда и название одной из молитв — *умная*, или Иисусова, или сердечная молитва. Отсюда и выражение — всем сердцем или всей душой любить.

Ум — глаза духовные. «Открой, — сказано, — глаза мои, да уразумею чудеса закона Твоего», ибо «глаза, — говорится, — рассудок сердечный». Читающий книгу обращается к Богу с просьбой о вразумлении своем: «Не скрой от меня понимание заповедей Твоих: не утай ни от глаз, ни от разума и сердца». А когда воспринят смысл написанного, то «воспою словами: «Возрадуюсь я словам Твоим, ибо обретаю пользу большую». Пользою ведь названы слова Божьи» — констатирует монах.

Сколь велика польза от чтения книг, свидетельствуют «житыя святааго Василия, и святааго Иоана Златоустааго, и святааго Кирила Философа и инехъ многоъ святыхихъ, како ти ... из млада прилежааху (чтению) святыхъ книгъ, то же (потому) и на добрая дела подвигнушася». И русские угодники Божии любили чтение книжное. Преподобный Авраамий Смоленский «Изъ всехъ любя часто почитати учение преподобнаго Ефрема и великаго вселенья учителя Иоанна Златоустааго, и Феодосия Печерьскааго, бывшаго архимандрита всеа Руси. И вся же святыхъ богодухновенныхъ книгъ житиа ихъ и словеса проходя и внимая, почиташе день и ночь, беспрестани Богу моляся и поклоняся, и просвещая свою душу и помысль. И кормимъ словомъ божиимъ, яко делолубивая пчела, вся цветы облетаючи и сладкую себе пищу приносящи и готовящи, тако же и вся отъ всехъ избирая и списая ово своею рукою, ово многими писци, да яко же пастухъ добрый, вся сведый паствы и когда на коей пажити ему пасти стадо, а не яко же неве-

жа, неведый паствы, да овогда гладомъ, иногда же по горамъ разыдуться, блудяще, а инии отъ зверей снедени будуть»³³⁶.

«Посмотри, что начало их добрых дел — чтение святых книг, — подводит итог своих назиданий безымянный монах. — Ими же, братья, и сами подвигнемся на путь жизни праведных, и на дела их, и воспримем книжные слова, выполняя волю их, как и велят, тогда и вечной жизни достойны будем».

Хочу обратить внимание, что речь идет не о чтении книг вообще, а только святых, то есть богооткровенных книг. «Почитая пророческыя беседы, и еуангельская ученья и апостолская, и житыя святыхъ отецъ, въсприемлетъ души велику ползу»³³⁷. И смысл чтения не в количестве прочитанных книг, а в качестве усвоения прочитанного.

Истин не много, она одна. Это — Бог.

Что толку, прочитать множество книг, но не принять Бога? Поэтому на Руси до XVII века не собирали больших личных библиотек, да и монастырские не были многотомными. Средняя монастырская библиотека насчитывала около 300-400 книг³³⁸, и это притом, что в большинстве монастырей были свои скриптории, а переписывание книг было особо почетным послушанием, начиная с Киево-Печерского монастыря. В «Житии Феодосия Печерского» упоминается чернец Иларион, который «книгамъ хытръ псати, сий по вся дъни и нощи писааше книги въ келии у блаженааго отьца нашего Феодосия, оному же псалтырь

³³⁶ Житие Авраамия Смоленского // ПЛДР. XIII век. — М., 1981. — С.72.

³³⁷ Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — С.166.

³³⁸ К XVII веку монастырские собрания могли насчитывать уже тысячу книг. Так в Иосифо-Волоколамском монастыре в описи 1573 г. указаны 1150 книг. В Кирилло-Белозерском монастыре по описи 1621 г. числилось 1304 книги, в Соловецком 1478 книг (опись 1676), но сюда входили уже и старопечатные книги. См.: Луптов С.П. Книга в России в XVII веке. — Л., 1970. — С.156.

усты поющую тихо и рукама прядуща вълну, или кое ино дело делающа»³³⁹.

Отбор книг и для перевода, и для переписывания был весьма тщательным, чтобы это было «душе полезное чтение»³⁴⁰.

Как часто капающая капля камень долбит, «так и книги, чтомы часто, наведут на истинный путь», — замечает сборник поучений «Измарагд»³⁴¹.

«По средневековым понятиям, — замечает А.М.Панченко, — человек и книга составляли некое двуединство, некую духовную эманацию, книга стояла выше, нежели человек»³⁴². Богородившая книга выступает духовным авторитетом и не может служить отражением личного мнения, ибо «мнение — есть второе падение», — как заметил один из учеников Иосифа Волоцкого.

Читатель верит автору, автор верит читателю, что тот правильно поймет написанное (для этого нужен такой же путь домостроительства: ибо по Благодати написанное, по Благодати же будет воспринято и понято) и его не осудит: «Нъ молю вашу, братие, любовь; не зазрите ми грубости, ничто же бо от своего ума сде въписаю», — замечает Кирилл Туровский³⁴³.

С молитвенного обращения начинается и свои поучения и торжественные слова епископ Туровский Кирилл: «Приди ныня Духомъ, священный пророче Захарие, начаток слову дая нам от своих прорицаний о възнесении на небеса Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа!»³⁴⁴ «...Ничто же бо от своего ума сде въписаю (*вар.* — въписано), нъ прошю от

³³⁹ Житие Феодосия Печерского // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — М., 1978. — С.348.

³⁴⁰ Ср.: «Следовательно, нужно не вообще читать книги и читать не всякие книги, а «пользовать себя» строго определенным кругом избранных текстов»//Панченко А.М. Русская история и культура. — С.309.

³⁴¹ Цит. по : Панченко А.М. Русская история и культура. — С.309.

³⁴² Там же. — С.310.

³⁴³ ТОДРЛ. — Т.15. — С.344.

³⁴⁴ ТОДРЛ. — М.-Л., 1958. — Т.15. — С.340.

Бога дара слову на прославление Святыя Троица; глаголетъ бо: Отвързи уста своя и напълню я»³⁴⁵. Благодать Святого Духа исходит и от Святого Евангелия: «Нъ не от своего сердца сия изношо словеса — в души бо грешные ни дело добро, ни слово пользно ражается, — нъ творим повесть, въземлюще от святого Евангелия, почтенана нам ныня от Иоана Фелого, самовидьца Христовых чюдес»³⁴⁶.

Книга — драгоценный духовный дар, а потому и просит новгородец Яков в письме на бересте своего кума и друга Максима, сына посадника Юрия Онфицировича: «... Да пришли мне чтения доброго»³⁴⁷.

2.2. ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ КОНЦА XV — 30-Х ГОДОВ XVII В.: ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА И ПИСАТЕЛЬСКОГО ТРУДА

2.2.1. Конец XV — 40-е годы XVII в. — это *проявление разумного, т.е. рассудочного начала* в творчестве писателей. Не случайно, это время господства публицистики, где наиболее зримо проявляется и авторская позиция, и логические приемы (индукция — у Курбского), и рассуждения, и, наконец, вымысел.

Писатель предпочитает отстаивать свою личную точку зрения, нежели истину. Писатель становится советчиком, а не учителем. В произведениях доминирует «естественный разум», темы мирской жизни.

Эти обстоятельства дали возможность заметить преподающему Нилу Сорскому: «Суть бо писания многа, но не вся Божественна суть»³⁴⁸. То есть, не все сочинения осмысля-

³⁴⁵ Там же. — С.344.

³⁴⁶ Там же. — С.336.

³⁴⁷ *Арциховский А.В., Борковский В.И.* Новгородские грамоты на бересте. (Из раскопок 1956—1957 гг.) — М., 1963. — С.97. Грамота № 271, XIV в.

³⁴⁸ Цит. по: *Очерки русской культуры XVI века.* — М., 1977. — С.133.

ются монахами, писателями и читателями уже как Боговдохновенные.

Поэтому писателям приходится и оправдываться, описывая не духовный подвиг святого, а мирские дела князя: «Благоволение убо моего сердца и молитва еже к Богу, и сведител ми есть о семъ Богъ, яко же не лжу»³⁴⁹.

Преподобный Иосиф Волоцкий писал в «Просветителе» «о двух способах познания истины: духовном и естественном. Первый — ординарное Откровение, второй является собственно человеческим, хотя и несовершенным, но не бесполезным в богопознании»³⁵⁰.

Андрей Курбский также различает *две части ума* — зрительную (созерцательную, помышляющую о Боге) и делательную (управляющую человеком): «Ум человеческий мудрые разделяют на две части. Одну из них называют зрительной (созерцательной), ибо она не имеет отношения к чувствам, но лишь помышляет о Боге, мечтает о бесплотных силах. . . А другую часть, которая стоит ближе к чувствам и сердечным помыслам, приносимым послами внутренних чувств, называет деятельной; эта часть ума рассуждает и управляет (человеком) и дело производить повелевает». То есть он выделяет «мысленный ум» и «естественный разум». «Мысленной же жизни и разумной свойственно движение вольное и самовластное по естеству; по этой причине человек самовластен по естеству и волю свою приобретает естественным путем»³⁵¹.

Пишущий по воле своей и «хотению» дает и собственную оценку деяний помазанника Божия — царя (как князь Андрей Курбский), вносит в мирские сочинения «оправданный» (с идеологической точки зрения) вымысел (Иван Пересветов).

Прежде была совершенно иная установка, выраженная в

³⁴⁹ ПЛДР. Вторая половина XV в. — М., 1982. — С.302.

³⁵⁰ Галактионов А.А., Никандров П.Ф. Русская философия XI—XIX вв. — Л., 1989. — С.52.

³⁵¹ Цит. по: Галактионов А.А., Никандров П.Ф. Русская философия XI—XIX вв. — С.54.

словах старцев преподобному Епифанию Премудрому: «Яко же бо нелепо и не подобает житиа нечестивых пытати и писати, сице не подобает житиа святых мужъ оставляти, и не писати и мльчанию предати, и в забытие положить»³⁵². Но эти изменения в отношении к предмету изображения касаются мирской литературы, пребывающей в стадии становления. В творчестве агиографа сохраняется прежний подход, ибо говорит он о следовании святым путем Христовым, то есть об Истине.

Так, только по принуждению архиепископа Геннадия, то есть, по послушанию, отец Досифей берется за «Житие преподобных Зосимы и Савватия Соловецких», о чем он дважды сообщает: «Ведомо вамъ буди о семъ, понужену ми сущу архиепископом новгородским Геннадиемъ, по летехъ же некихъ и азъ понудихъ себе на дело се»³⁵³. Ниже еще раз говорится об этом. Интересна и еще одна деталь — о привлечении к написанию жития митрополита Спиридона и оценка его участия архиепископом Геннадием, переданная отцом Досифеем: «Сия же везохъ ко архиепископу Геннадию, онъ же почетъ и похвали зело, и начатъ блажити мя, глаголя: «Како ты, брате, селико имый разума, и отрицаешься святыхъ жития писати? Се воистину добро!» И рекохъ ему: «Прости мя, владыко святыи, не мое се творение!» И поведяхъ вся по ряду, како и от кого сотворена суть. Онъ же рече ми: «Благословенъ ты от Бога, чадо, яко такова благо разумна мужа обрете! Сий человекъ в нынешняя роды беаше столпъ церковный, понеже измлада извыче Священная Писания, и чуденъ бяше старецъ житиемъ ...»³⁵⁴.

По сути, в его собственном житии и творении митрополита Спиридона нашло, по-прежнему, отражение *синергии* творчества.

³⁵² Клосс Б.М. Избранные труды. Т.1. Житие Сергия Радонежского. — М., 1998. — С.286.

³⁵³ Минеева С. Рукописная традиция Жития преп. Зосимы и Савватия Соловецких (XVI—XVIII вв.) Т.II. Тексты. — М., 2001. — С.106.

³⁵⁴ Там же. — С.109.

Предшествующую традицию «творческого со-служения Творцу» выражает виленский проповедник Стефан Зизаний: «Абысмо не показали свои слова, кажучи в церкви. Если свои мовлю, нашто ж мовлю. а если Божии оповедаю, то от Духа Святаго ознаяму, — примите тую науку»³⁵⁵.

2.2.2. В XV–XVI вв. много переводят и пишут. Появляются новые жанры: мирские повести, хронографы. Даже прежде недопустимый вымысел проникает в книги. Пишут не только монахи, но и люди светские. Пишут не только о духовном труде, но и о мирских делах. Судят собственным судом, «мнят» на любую тему. Появляется инакомыслие и прежде неслыханные вероотступные ереси.

Количество книг в Московской Руси значительно увеличилось. Чтение все более завладевает умом и разумом.

Читать много книги полезно, но не многие книги полезно читать. Я уже приводил выше слова Нила Сорского: «Суть бо писания многа, но не вся Божественна суть». О том же предостерегает в поучении под характерным названием «О чтущих многия книги» и популярный в эти века «Измарагд»: «О человеце, что требуеши, многих ища книг?.. Мудрости научаешися... но не твориши добрых дел. Пред человеки мудрееши, а пред Богом в ненависти еси... Как таковому польза, аще и много имат разума и многи четет книги?»³⁵⁶.

Примечательно, что от XVI века до нас дошло самое большое количество рукописей (75) индексов «книг истинных и ложных», к тому же самых полных со времени принятия Русью христианства. И раньше, еще в «Изборнике» Святослава 1073 г., появлялись списки «недушеполезного чтения», но они были небольшими (25 наименований)³⁵⁷. Сейчас же появилась потребность в надзоре за чтением: суживается

³⁵⁵ Левшун Л.В. История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — С.45—46.

³⁵⁶ Измарагд. — М., 1912. — Л.11-11 об. / Цит. по: Панченко А.М. Русская история и культура. — С.309.

³⁵⁷ Кобяк Н.А. Индексы отреченных и запрещенных книг в русской письменности // Древнерусская литература. Источниковедение. — Л., 1984. — С.48—49.

объем истинных книг, но расширяется перечень ложных (см. Индекс «Кирилловой книги»). Причем индексы «книг истинных и ложных» включаются в состав различных Кормчих, Иерусалимский и Скитский Уставы³⁵⁸.

Итак, в XV-XVI вв. культивируются два вида книг: традиционные творения — «душеполезное» чтение, связанное с православной традицией, и мирские сочинения — развлекательное чтение.

Икона несет в себе образ Истины. Святая книга — саму Истину, ибо Истина воплощается в Слове. Характерно, что на не надписанную словом икону запрещено молиться, поскольку она не становится Образом³⁵⁹.

Мирская книга творилась уже сугубо по собственному «хотению»: писатель возвысился над *своей* книгой.

2.3. ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ 40-Х ГОДОВ XVII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА: ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА И ПИСАТЕЛЬСКОГО ТРУДА

2.3.1. Наконец, мы подошли к *переходному периоду* от средневековой литературы к литературе Нового времени и секуляризации сознания: с 40-х годов XVII — по 30-е годы XVIII в. включительно.

Этот период ознаменовался историософским спором «ревнителей старого благочестия» — традиционалистов во главе с протопопом Аввакумом, и европоцентристов, насаждавших в России культуру барокко. Самым ярким ее представителем был Симеон Полоцкий. А.М.Панченко назвал его «первым русским поэтом-профессионалом, первым литератором в современном смысле этого слова». По мнению ученого, «он

³⁵⁸ Грицевская И.М. Индексы истинных книг. — СПб., 2003.

³⁵⁹ По сути, в каждой иконе отражена Троица: Образ Первообраза — Отец, написанное слово — воплощенное Слово — Сын Божий Иисус Христос, при освящении иконы и окропления ее святой воды нисходит Святой Дух.

олицетворяет собою тот тип писателя, который господствовал в России кануна преобразований и еще удержался в петровскую эпоху»³⁶⁰, то есть является типичным представителем (точнее сказать, воспитателем типичных представителей) рассматриваемой нами литературной формации. Стало быть, достаточно разобрать (в рамках работы) взгляды этих двух культурных антагонистов на писательский труд, чтобы составить представление по исследуемому вопросу для целого периода³⁶¹.

Для поборников старины происходившие изменения в Церкви явились свидетельством приближающегося Страшного суда (по некоторым расчетам, сделанным еще при царе Михаиле Федоровиче, его ожидали в 1666 году), поэтому и настроение у них было «близкое к апокалипсическому отчаянию». В своих сочинениях они даже создали «характерный тип» поборника христианства — «мученика, страдальца»³⁶². К нему относятся и сожженный в Пустозерске протопоп Аввакум, и заморенная голодом в боровской земляной тюрьме боярыня Морозова, и пострадавшая вместе с ней ее младшая сестра княгиня Евдокия Урусова.

³⁶⁰ Панченко А.М. Истоки русской поэзии // Панченко А.М. Русская история и культура. — СПб., 1999. — С.280.

³⁶¹ На самом деле можно рассмотреть и другие коррелятивные пары: «Симеона Полоцкого и Епифания Славинецкого, затем — их учеников и наследников (в прямом и переносном смысле) Сильвестра Медведева и чудовского инок Евфимия. По всем внешним признакам эти люди кажутся ипостасями одного писательского типа, членами одной литературной общины», они «выше всего ценили «духовную тишину» которая позволяла профессионально заниматься литературой». Однако они были представителями двух антагонистических партий: латинствующих (Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев) и грекофилов (Епифаний Славинецкий и инок Евфимий), ведущих в переходный период непримиримую вражду. См.: Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // Панченко А.М. Русская история и культура. — СПб., 1999. — С.325, 326-338.

³⁶² Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой // Панченко А.М. Русская история и культура. — СПб., 1999. — С.299.

В письмах княгини Евдокии, направленных из заточения дочерям, «буквально каждая фраза начинается междометием «ох!». Была в то время устойчивая стилистическая формула: «Ох, ох! Увы, увь! Горе, горе!» (Она характерна и для сочинений протопопа Аввакума. — А.У.). Это восклицание можно взять эпиграфом и к жизни традиционалистов, и к произведениям, вышедшим из-под их пера. Именно такова их ментальность», — замечает А.М.Панченко.

«Творцы и потребители европеизированной культуры, напротив, ощущали себя *счастливыми обладателями истины* (выделено мной. — А.У.). «Радость» и «веселие» — вот ключевые слова их писаний. Из культуры барокко они брали лишь образцы христианского оптимизма»³⁶³.

«Отчаяние традиционалистов и самодовольная радость западников соответствует реальному соотношению сил в культуре переходного периода. Победа последних была обеспечена, в частности потому, что их всею мощью поддерживало государство. Но традиционалисты не сдали позиции без борьбы; барочному «знанию» они противопоставили свое «знание», которое осознавали как непреходящую ценность. Смысл главного спора эпохи и состоял в столкновении различных духовных ценностей. <...> В том, что официальная Россия (прежде всего двор и правящая верхушка) стала перенимать европейское барокко, традиционалисты усматривали прямое вероотступничество. «Выпросил у Бога светлую Россию сатана, — писал Аввакум, — да же очервленит юѳ кровию мученическою». Это казалось им попранием отеческих заветов, покушением на национальную историю»³⁶⁴.

В сентябре 1667 г. соловецкие монахи писали царю Алексею Михайловичу в челобитной: «Многие иноземцы посмехаютца нам и говорят, бутто мы ... веры по се время не знали, а будет и знали, то ныне заблудили, потому что де ваши

³⁶³ Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой. — С.299—300.

³⁶⁴ Там же. — С. 301.

книги переменены по новому и с прежними вашими книгами, кои при прежних царех были, нынешние книги ни в чем не сходятца, и нам, государь, противу их ругательства ответу дать нечево, потому что они нас укоряют делом... Не вели, государь, тем новым учителем ... истинную нашу Православную веру... изменить, чтобы нам ... тою новою верою прародителей твоих государевых и святых не посрамить, а иноземцам и наемником ... впредь дерзновения не подати»³⁶⁵.

Характерно, что и «адепт барочной культуры» Сильвестр Медведев ссылался на насмешки иностранцев, побуждая царевну Софью открыть в Москве Академию:

Да не тому нам страннии смеются,
яко без света сущим ругаются³⁶⁶.

Но здесь уже чувствуется совершенно противоположная оценка России: ее иностранцы оценивают как пребывающую во тьме «без света» наук, культуры, образования. Собственно, также к своей родине относятся и «новые учителя».

«Если за Русью и признаются некоторые исторические заслуги, вроде побед на бранном поле, крещения языческих племен и освоения необжитых пространств, то ее духовные накопления объявляются как бы не имеющими ценности. Отрицается почти все, что было создано за семь столетий, протекших со времен Владимира Святого. Отрицаются книги и церковная музыка, иконы, фрески и зодчество (вспом-

³⁶⁵ Цит. по: *Панченко А.М.* Переход от древней русской литературы к новой. — С. 302. Комментируя это место, А.М.Панченко замечает, «что новая европеизированная культура названа здесь «новой верой»» (С.302). Символически — может быть, но на самом деле соловецкие старцы однозначно противопоставляют Православной вере «новую веру» — «никонианство».

³⁶⁶ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. /Составление, вступит. статья А.М.Панченко («БП». Большая серия). — Л., 1970. — С.195.

ним хотя бы о запрете строить шатровые храмы), навыки общения между людьми, одежды, праздники, развлечения. Отрицаются многие традиционные институты — например, юродство, которое в средневековой Руси выполняло важнейшие функции. Анафеме предаются и событийная культура, т.е. весь комплекс артефактов, и культура обиходная, быденная, т.е. национальная аксиоматика, та сумма идей, в соответствии с которыми живет страна, будучи уверена в их незыблемости и непреходящей ценности. Причем цель этого отрицания — не эволюция, не обновление, без чего, в конце концов, немислима нормальная работа общественного организма. Целью провозглашается забвение, всеобщая замена, так как русская культура в глазах «новых учителей» — это «плохая» культура, строить ее нужно заново, как бы на пустом месте, а для этого «просветити россов» — по стандарту Западной Европы, конечно.

Так в XVII веке родилось русской западничество, родилось европоцентристское пренебрежение к средневековой Руси (которое преодолеть сумели только русские романтики начала XIX века. — А.У.). Так обозначились очертания главного спора этой переломной эпохи — спора об исторической и духовной правоте. Одна настаивала на ничтожестве, другая — на величии, на «правде» старины»³⁶⁷.

«Итак, согласно «историософскому ощущению» людей той эпохи, произошло столкновение принципиально различных, не сопрягаемых культур — «мужичьей» культуры Древней Руси и ученой культуры барокко. Понятно, почему традиционалисты обвиняли противников в том, что они заводят на Руси «новую веру». Строго говоря, мы не вправе пользоваться термином «культура» при реставрации идей традиционалистов. Для них письменность, музыка, пластические искусства обнимались понятием «веры», все измерялось и оценивалось в отношении к Богу. Поэтому секуляризован-

³⁶⁷ *Панченко А.М.* Переход от древней русской литературы к новой. — С. 303—304.

ную культуру они осуждали как ересь и вероотступничество. Строго говоря, мы должны рассуждать о столкновении «веры» и «культуры»³⁶⁸.

О двух типах восприятия писательского труда в переходный период писал А.М.Панченко. По его наблюдениям, «в среде барочных полигисторов не говорили о «писателях» или «сочинителях», там говорили чаще о «трудниках слова». Однако самым употребительным самоназванием было «учитель» (и для противников ... они были «новыми учителями», а также «философами», «риторами», «альманашиками», людьми «внешней мудрости»)»³⁶⁹.

В эпитафии Симеону Полоцкому его ученик и последователь Сильвестр Медведев назвал своего наставника единственным в России учителем («Учитель бо zde токмо един таков бывый»), который

Вечерю, псалтырь, стихи со Рифмословием,
Вертоград многоцветный с Беседословием.
Вся оны книги мудрый он муж сотворивый,
в научение роду российску явивый³⁷⁰.

Назвать Симеона Полоцкого учителем «рода российска» значит вложить в концепт «учитель» новое, созвучное времени перемен, понятие.

«Учительные люди» русского средневековья — это: для прихожан — духовные отцы (чаще всего приходские священники из белого духовенства), для Православной Церкви — архипастыри (архиереи из черного духовенства). Первые окормляли каждого православного в полноте церковной жизни, вторые — всю паству целиком,

³⁶⁸ Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой. — С. 306.

³⁶⁹ Там же. — С. 313.

³⁷⁰ Русская syllабическая поэзия XVII–VIII вв. — С.189. Курсив мой. — А.У.

принимая соборные решения или выступая с поучительными словами.

До нас дошли торжественные слова Кирилла, епископа Туровского, Серапиона, епископа Владимирского, «Правило» митрополита Кирилла и т.д. «Учительная литература» представляет значительный пласт духовного наследия Древней Руси³⁷¹. Пастырское слово было значимым и весомым.

В середине XVII века публичными проповедниками с амвона (т.е. наставниками, учителями) становятся «ревнители благочестия» — белое духовенство: протопоп Аввакум, протопоп Стефан Вонифатьев (духовник царя Алексея Михайловича и протопоп Благовещенского собора в Кремле) и т.д. Это было открытое духовное водительство своей паствы.

«Поэты-силлабисты, творившие в рамках придворного барокко, стремились внести в ортодоксальное Православие некоторые новые черты. Традиционное русское «обрядоверие» казалось им недостаточным. Они хотели соединить его с западной схоластической наукой, пытались примирить истины веры и доводы разума, используя для этого схоластическую диалектику и логику. Приступая к строительству новой культуры, силлабисты выступали не только как стихотворцы, но и как проповедники. Они возродили в Москве личную проповедь, угасшую в России давно и замененную в храмах чтением святоотеческих текстов. В известном смысле их поэтическое творчество также было проповедью, составляло как бы религиозно-нравственный кодекс, иногда очень далекий от практических запросов эпохи»³⁷².

По сути, сторонники европейского барокко выступили соперниками традиционалистов в своих поэтических проповедях, только проблематика у противоборствующих сто-

³⁷¹ См.: Памятники древнерусской церковно-учительной литературы / Под ред. проф. Пономарева А.И. Вып.1. — СПб., 1894. — 199 с.; Вып. 2. — СПб., 1896. — 224 с.; Вып. 3. — СПб., 1897. — 330 с.; Вып. 4. — СПб., 1898. — 228 с.

³⁷² *Панченко А.М.* Истоки русской поэзии. — С.280.

рон значительно различалась: одни отстаивали «старую веру», другие — новую культуру.

«Соперничество, по мнению А.М.Панченко, — такая же новая культурная идея. Традиционалисты всегда утверждали, что нельзя переделывать старые книги, нельзя соперничать с предками. Это прямо сказано в «Поморских ответах», этой энциклопедии старой «веры-культуры». Соперничество было скоро и решительно выиграно поэтами. Так родилась новая русская литература»³⁷³.

При всей важности этого наблюдения, не могу согласиться с предшествующим приведенной цитате утверждением ученого: «Итак, *поэт заявил себя соперником архипастыря и духовного отца*». Во-первых, это отметил и сам исследователь, Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев, Димитрий Ростовский, Стефан Яворский не выходили «в общем за рамки ортодоксального Православия» (хотя при этом и «пропагандировали современную схоластическую науку») ³⁷⁴, то есть по части проповеди не выходили за пределы существовавшей прежде церковной традиции. Во-вторых, не следует упускать из виду, что многие из поэтов-силлабиков и «новых учителей» были иеромонахами (т.е. рукоположенными в священники), как те же Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев, Карион Истомин, не говорю уже о митрополитах Дмитрие Ростовском и Стефане Яворском, архиепископе Феофане Прокоповиче. То есть, все они имели право и на духовное учительство и на личную пастырскую проповедь. В-третьих, хочу обратить внимание на то, что появившаяся когорта «русских западников» названа традиционалистами не просто «учителями», а «новыми учителями», с акцентом внимания на прилагательном «новые», тем самым они были противопоставлены *прежним* учителям, с которыми собственно западники и вели полемику. Но не подвергалось само их право учительствовать.

³⁷³ Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой. — С. 317—318.

³⁷⁴ Панченко А.М. Истоки русской поэзии. — С.283.

Нельзя, поэтому, согласиться с А.М.Панченко, что «древнерусский писатель имел лишь косвенное отношение к «учительным людям»»³⁷⁵. Практически вся древнерусская литература назидательна и создана в монастырях, епископских и митрополичьих кафедрах черным духовенством. Они постоянно выступали в качестве наставников православных христиан, и писали, собственно для их духовного просвещения. Даже князь Владимир Мономах пишет «Поучение» детям, то есть выступает в роли наставника.

Другое дело, и тут А.М.Панченко, несомненно, прав, писательство никогда прежде не расценивалось монашествующими как душеспасительное занятие. «Читая Жития писателей, причисленных к лику святых, замечаем, что по древнерусским понятиям писательство иерархически никак не выделяется. Для автора Жития Иосифа Волоцкого факт, что его герой рано вставал и шел молоть зерно, всегда опережая наряженного для этого дела монаха, — этот факт был не менее важен, чем душеполезное сочинительство Иосифа, чем его знаменитый «Просветитель». В отношении к вечности все земные занятия одинаковы»³⁷⁶. К этому примеру добавлю, что и преподобный Нестор (причисленный к лику святых именно за свои творения) даже словом не обмолвился о «словах» и «посланиях» Феодосия Печерского, хотя об участии в «книжном делании» — переплетении рукописных книг — написал.

«Как мыслители Аввакум и Симеон не выходили за пределы церковного сознания. Извлечь «чистую» литературу из их наследия невозможно, она неотделима от богословия... Поэтому и представления о писательском труде у этих авторов заключены в богословскую оболочку. Симеон и Аввакум столкнулись на идее оправдания человека перед Богом.

³⁷⁵ Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой. — С. 315.

³⁷⁶ Там же. — С. 315—316.

Для верующего человека эта проблема — основополагающая. Как построить земную жизнь, чтобы унаследовать жизнь вечную? В Новом Завете нет однозначного решения проблемы оправдания. Соборное послание апостола Иакова подчеркивает значение благих дел (Иак. 2: 16-17, 26); напротив, у апостола Павла находим иной взгляд: спасает вера, дела не спасают (Рим. 3:28). Симеон провозглашает примат дел в оправдании человека³⁷⁷ (этот новый для русской религиозной мысли подход был более характерен для западноевропейских католических мыслителей. — А.У.), Аввакум, наоборот, отдавал первенство вере (в чем оставался приверженцем присущих древнерусскому православному сознанию взглядов. — А.У.). Согласно его точке зрения, грех в человеке неизбытен: «Един (Бог. — А.У.) благ по существу, благ непреложно, а человечество извратно. Аще кто и праведно живой — при Бозе лукаво есть. И ангели извратны, нежели человеки». Смертный обязан осознавать свою греховную природу, праведная жизнь — отречение от нее, т.е. самоотречение»³⁷⁸.

Симеон Полоцкий (как и Димитрий Ростовский, и Стефан Яворский, и Феофан Прокопович) был воспитан в стенах Киево-Могилянской академии — центре православного образования, но куда, однако, проникали и католические идеи — чувствовалась близость и влияние Польши не только на силлабическую поэзию. К тому же Симеон переходил и в католицизм, чтобы продолжить обучение в иезуитском коллегииуме в Вильно. (В западных иезуитских коллегииумах получают образование и Стефан Яворский, и Феофан Прокопович, а потом будут преподавать и в самой Академии.) Следовательно, он хорошо был осведомлен с основопола-

³⁷⁷ Богословский аспект проблемы оправдания подробно разработан Ю.Ф.Самариным в его магистерской монографии «Стефан Яворский и Феофан Прокопович» (См.: Самарин Ю.Ф. Сочинения. — М., 1880. — Т.5). Прим. А.М.Панченко. — А.У.

³⁷⁸ Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой. — С. 320.

гающим католическим постулатом, согласно которому человек может оправдаться пред Богом своими делами. Стало быть, трудолюбивый писатель может оправдаться результатами своего труда — сочинениями.

Переведа это положение в плоскость собственного бытия, Симеону Полоцкому необходимо было «доказать, что литературный труд может быть засчитан в вечной жизни как нравственная заслуга»³⁷⁹. Поэтому ему пришлось подыскивать соответствующие веские аргументы.

Он начал со Святого Писания, пытаясь убедить читательницу, что Библия в некоторых своих частях, например, Псалтыри, может расцениваться как поэтическое произведение. Так появилась у него идея создания «Псалтыри рифмованной».

«В предисловии к ней он выдвигал стиховедческие доводы, утверждая, что «псалмы в начале си на еврейском языке составишася художеством стихотворения». <...> По аналогии с рассуждениями о метрике псалмов можно смело утверждать, что и «библейские песнопения» Симеон Полоцкий считал изначально стихотворными, — а значит, считал поэтессой Деву Марию. Хотя эта идея и не была самостоятельным изобретением (ее разделяли еще Данте, Боккаччо и Петрарка, причисляя к поэтам самого Христа), в Москве, насколько известно, ее первым высказал Симеон Полоцкий.

Другой его аргумент — сугубо спекулятивного свойства.

³⁷⁹ *Панченко А.М.* О смене писательского типа в петровскую эпоху // *Панченко А.М.* Русская история и культура. — СПб., 1999. — С.321. А.М.Панченко отметил, что для европейских «барочных полигисторов XVII века, каковым в сущности был и Симеон, такого доказательства не требовалось: они исповедовали идею Платона о божественном происхождении прекрасного. В плоском истолковании она вырождалась в претенциозный тезис, подобный афоризму Скалигера: «поэт — это второй бог». Но Симеону Полоцкому нужны были доказательства, потому что он творил для русского читателя, который ни о чем таком не слышал» (Там же. — С.321).

Он заключается в смешении слова Божия и слова — первоэлемента литературы (словесности), что типично для барочного остроумия, которое совмещало несовместимое³⁸⁰. Конкретно Симеон опирался на сферу значения, общую для обоих омонимов (Логос, в частности, выполняет посредническую роль, сообщая людям смысл Божественных предначертаний), теоретически же — на старую риторическую традицию, согласно которой каждое слово имело четыре значения — в зависимости от аспекта, в котором рассматривалось (1.Исторический, или буквальный. 2.Аллегорический — в средневековой традиции христологический. 3.Тропологический, или индивидуально-нравоучительный. 4.Анагогический, или эсхатологический). В результате во многих стихотворениях Симеона основоположником гуманитарной учености выступал сам Христос, как бы благословляя тот тип литературного деятеля, который воплощен в Симеоне Полоцком. Симеон, как и все полигисторы XVII века, ощущал себя счастливым обладателем истины», а «интеллект казался ему неперенным условием совершенства»³⁸¹.

И вот «русские европейцы» во главе с Симеоном Полоцким, придерживаясь католического постулата, что человек может оправдаться перед Богом своими делами (в их случае — их собственными литературными сочинениями), взглянули «на свои словесные труды как на «дело», которое они предъявят на том свете». Вот почему Димитрий Ростовский завещает положить вместе с собой в гроб и все черновые бумаги.

И вот «русские европейцы» во главе с Симеоном Полоцким, «исповедуя католический постулат, согласно которо-

³⁸⁰ Тем самым взгляды и творчество Симеона Полоцкого вписываются в характеристику «модуса подражания», данную Л.В.Левшун. См.: *Левшун Л.В.* История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — С.64—68.

³⁸¹ *Панченко А.М.* О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.321—322.

му человек оправдывается перед Богом делами» (в их случае — их собственными литературными сочинениями), взглянули «на свои словесные труды как на «дело», которое они предъявят на том свете. Димитрий Ростовский завещал положить в гроб вместе с его телом все черновые бумаги. Ясно, зачем он так распорядился: чтобы показать Богу черновики «Миней Четых», написанных по иноческому обету. Ясно также, почему Симеон Полоцкий и его последователи были столь продуктивны»³⁸².

По утверждению Сильвестра Медведева, «Симеон «на всякий же день име залог писати в полдесть по полу тетради, а писание его бе зело мелко и уписисто», то есть Симеон Полоцкий каждый день исписывал (по обету! — А.У.) мелким почерком восемь страниц нынешнего тетрадного формата... Плодовитость — следствие определенной творческой установки, стремления к созданию новой словесной культуры.

Для Симеона Московское государство было страной, где «в простоте Богу угождают» не зная и поэтому не ценя «грамматических и риторических хитростей», правильного школьного образования»³⁸³.

Приверженец барочной поэзии стремился к распространению в стихах поистине энциклопедических знаний: «истории византийской и римской, включая исторические анекдоты о Цезаре и Юстиниане, Диогене и Аристотеле, Александром Македонским и Сципионе Африканском (в XVII веке они были популярны в прозаических жанрах, в частности из сборника «Фацеций»); природоведения (в данном случае использовалась «Естественная история» Плиния Старшего) Подобно распространенному на Руси сборнику «Физиолог», «Вертоград многоцветный» обнимает сведения о вымышленных и экзотических животных (птице феникс,

³⁸² Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой. — С. 316.

³⁸³ Панченко А.М. Истоки русской поэзии. — С.282.

плачущем крокодиле и т.д.), драгоценных камнях и проч.; здесь мы найдем изложение космогонических воззрений, экскурсии в область христианской символики, многочисленнве реминисценции из античной мифологии»³⁸⁴.

При этом Симеон мог устроить из своих стихов целую экспозицию, поскольку их можно было не только читать, но и рассматривать как рисунок, картину, графику. Его стихи принимали форму звезды, сердца, лучей солнца, креста. «Форма стихотворения — форма внешняя, не поэтическая — для него имела самодовлеющее значение. Симеон коллекционировал формы; «стихотворения под метры» превращалось у него в игру. Он любил *carmina curiosa* («курьезный стих», например палиндромон), владел сложнейшими типами акростиха, писал макаронические вирши. Его «Вертоград» и «Рифмологион» — поистине «разноцветные сады», созерцание которых должно было радовать глаз. Все это — типичные черты того направления в искусстве, которое принято обозначать термином «барокко»³⁸⁵. Я бы добавил, выражаясь словами Мелетия Смотрицкого, — и типичное «стихотворно искусство»: рукотворное поэтическое ремесло.

По мнению А.М.Панченко, цель занятий барочных поэтов была «замена ценностей, замена веры культурой, замена обрядового текста поэзией». Характерны в этой связи две пьесы, написанные Симеоном Полоцким для русского театра: «О Навходоносоре царе...» и «Комедию притчи о блудном сыне». Первая тематически перекликалась с чином Пещного действия, связанного с праздником Рождества, и совершавшегося в русской Церкви и в то же время упраздненного. Вторая — «полемизировала с русской масленицей»³⁸⁶.

Для протопопа Аввакума многие положения, отстаивае-

³⁸⁴ Панченко А.М. Истоки русской поэзии. — С.286.

³⁸⁵ Там же. — С.286.

³⁸⁶ Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой. — С. 317.

мые просвещенными «новыми учителями», казались попросту кощунственными, особенно стремление «уподобляться Богу своею мудростию». Размышляя «о внешней мудрости» он замечает: «Алманашники, и звездочеты, и вси зодейшики познали Бога внешнею хитростию, и не яко Бога почтоша и прославиша, но осуетишася своими умышленьми, *уподоблятися Богу своею мудростию* начинающе, якоже <...> Платон и Пифагор, Аристотель и Диоген, Иппократ и Галин: вси сии мудри быша и во ад угодиша... и *тою мудростию уподобляхуся Богу*». «Вижь, гордоусец и алманашник, твой Патон и Пифагор: тако же их, яко свиней, вши съели, и память их с шумом погибе, гордости их и *уподобления ради к Богу*. Многи же святии смирения ради и долготерпения от Бога прославишася»³⁸⁷ (выделено мной. — А.У.).

Гордыня — первейший из грехов — ведет к гибели. «Мерзко Богу горделиваго и доброе дело»³⁸⁸ — замечает Аввакум. Смирение ведет ко спасению. По словам апостола Павла: «Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» (1 Посл. 5:5). Все святые по смирению своему прославлены Богом. Аввакум и противопоставляет гордыне смирение: «Пожалуйте, Господа ради, попекитесь о душах своих едиnorodных, койждо как смыслит сделать, ов убо пост и молитву Господеви да приносит, ов же милостиню с любовью от совести чисты, ин воздыхание и слезы, ов же труды, рукоделие и поклонцы по силе, на колену, триста на день, или шестьсот, или яко же может и хочет»³⁸⁹.

³⁸⁷ Памятники истории старообрядчества XVII в. — Л., 1927. — Кн.1. — Вып.1. — (РИБ.Т.39). — Стб.288-289, 290. Цит. по: Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.323.

³⁸⁸ Памятники истории старообрядчества XVII в. (РИБ.Т.39). — Стб.465. Цит. по: Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.323.

³⁸⁹ Памятники истории старообрядчества XVII в. (РИБ.Т.39). — Стб.390—391. Цит. по: Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.323.

Как для протопопа Аввакума, то смиренномудрие является важнейшим качеством для христианина: «Верному человеку подобает молчанием печатлети уста и выше писанных не мудрствовать»³⁹⁰. Стало быть и писательство не может вести ко спасению.

Однако сам Аввакум выступает и как наставник (учитель), и как весьма плодовитый писатель. «Он обязан снять это противоречие между теорией и практикой. Поэтому он выдвигает идею писательства «по нужде», которое позволительно и необходимо в роковые для Церкви времена. Суть церковного нестроения в том, что пастыри, патриарх и архиереи превратились в волков, пожирающих «меньших» христиан. Тогда «простецы» сами берут в руки церковные дела, как показывает и церковная история: «При Евгении, папе римском, подвижесе род христианский от простого чина, изгнаша еретика папу Евгения... И бысть распря в народе болшими и меншими». Аввакум, как защитник «простецов» и сам «простец» («гад есмь и свиния» — это не просто риторическая формула), и становится писателем «по нужде»: «Понеже все действие их скрытно под прелестию сатаниноюю, на показание прелщенным в вере действуемо, и самим им неведомо то, како простейшему народу явно будет, иже имуще ум воглублен в миросуетствы прелестнаго века сего. Того ради мы, за помощию Божию, объявляем все скрытное их коварство и блудню-то в вере». Аввакумово «вяканье» есть дополнительный признак писательства «по нужде»: защитник «меньших» христиан говорит языком униженных простецов»³⁹¹.

По сути дела, Аввакум придерживается древнерусской традиции писательства «по принуждению».

³⁹⁰ Памятники истории старообрядчества XVII в. (РИБ.Т.39). — Стб.341. Цит. по: *Панченко А.М.* О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.323.

³⁹¹ *Панченко А.М.* О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.324.

В отличие от просвещенного иеромонаха, стремившегося к оригинальности в своем «стихотворном художестве», «Аввакум прямо и с гордостью заявляет о своей литературной несамостоятельности (это — установка, в практике все было иначе): «Сказать ли, кому я подобен? Подобен я нищему человеку, ходящему по улицам града и по окошкам милостыню просящу... У богатога человека, Царя Христа, из Евангелия ломоть хлеба выпрошу; у Павла апостола, у богатога гостя, ис полатей его хлеба крому выпрошу; у Златоуста, у торговога человека, кусок словес его получю; у Давыда царя и у Исаи пророков, у посадских людей, по четвертине хлеба выпросил. Набрал кошель, да и вам даю... Ну, еште на здоровье, питайтесь, не мрите з голоду. Я опять побреду збирать по окошкам, еште мне надают». Аввакум признает только смиренное писательство. Литературное умствование, напротив, есть грех и пагуба, «понеже ритор и философ не может быти христианин»³⁹².

Тем не менее, эпоха преобразований и секуляризация мировоззрения повлияли и на его собственное сознание.

«Разрыв между молитвенным подвигом и творчеством привел к тому, что художник уже самого себя стал признавать автором, творцом им созданного. И с сознанием собственного права начал обозначать свое имя»³⁹³.

До этого автор, если он был участником события, чаще всего писал о себе в 3-м лице или во множественном — «мы», растворяясь в массе людей, т.е. отстранялся он написанного собою. Теперь же, протопоп Аввакум мог написать даже собственное *житие*, сделав себя основным персонажем повествования. Правда, в случае с протопопом Аввакумом сохранилась традиция послушания: как он сам заметил, собственное «Житие» он написал по настоянию своего духовника и единомышленника старца Епифания, который,

³⁹² Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.324.

³⁹³ Дунаев М.М. Православие и русская литература. — Ч.1. — М., 1996. — С.21.

в свою очередь, также написал свое житие³⁹⁴. Впрочем, во второй половине XVII века авторское житие уже не является исключительным явлением³⁹⁵.

«Мы можем по праву назвать «Житие» (протопопа Аввакума. — А.У.) первым русским мемуарно-автобиографическим произведением — в этом протопоп явил себя как истинный новатор. Но он новатор и в том, что написал не просто автобиографию, но авто-житие, в котором сознательно сделал акцент на собственной праведности, святости, настойчиво указывая те чудеса, какие сопровождали его деяния на протяжении долгого жизненного подвижничества. И в этом он обнаруживает себя человеком не старой веры, но нового времени: можем ли мы представить себе любого подвижника, пишущего собственное житие?»³⁹⁶

Секуляризация сознания происходит под воздействием развития образования, и, прежде всего, проникновения в Россию западноевропейской схоластической образованности и культуры барокко.

Наиболее красноречивое свидетельством происходящих перемен может служить изменение отношения к Слову: в рассматриваемый период развиваются две концепции текста — субстанциональная и релятивистская³⁹⁷.

Субстанциональную концепцию текста отстаивают в своих челобитных царю Алексею Михайловичу ревнители старого благочестия — протопоп Аввакум, суздальский поп Никита, романово-борисоглебский поп Лазарь. «Текст они принимают как нечто данное, как откровение, которое не

³⁹⁴ Робинсон А.Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. — М., 1963.

³⁹⁵ Крушельницкая Е.В. Автобиография и житие в древнерусской литературе. — СПб., 1996.

³⁹⁶ Дунаев М.М. Православие и русская литература. — С.38.

³⁹⁷ См.: Матхаузерова С. Две теории текста в русской литературе XVII в. // ТОДРЛ. — Т.XXXI. — Л., 1976. — С.271—284; Светла Матхаузерова. Древнерусские теории искусства слова. — Прага, 1976.

может существовать иначе, нежели в своей первоначальной, законченной и неизменяемой форме. Так, Лазарь приводит ряд цитат из патристической литературы, из Кирилла Александрийского, Василия Великого и Иоанна Дамаскина о том, что «не подобает изменяти ни мало что». Истинность текста проверяется его повторяющимся восприятием, а не сравнением (как утверждал патриарх Никон) с другим текстом. Никита жалуется, что в исправленных книгах произвольно и напрасно искажается первоначальный текст, а нарушение одной лишь буквы, по представлениям Никиты, нарушает весь текст в целом»³⁹⁸.

Именно эту теорию текста и назвала С.Матхаузерова субстанциональной, «так как слово само по себе здесь равняется обозначаемой субстанции, предмету; слово и Бог составлены из одной материи, и читать такой текст — значит войти в сферу влияния той же материи, так что исчезает разница между субъектом и объектом восприятия»³⁹⁹.

Такое отношение к Слову-материи отражает, как видим, древнерусскую традицию.

Противоположную, критически настроенную к ревнителям старого благочестия точку зрения отстаивал Симеон Полоцкий в «Жезле правления».

«В отличие от субстанционального понимания Симеон Полоцкий дал рационалистическую концепцию текста как объекта, критически воспринимаемого субъектом. Он использовал полемику с раскольниками для того, чтобы применить принцип критического отношения к тексту. В отдельных статьях своего трактата он объявляет, что «правда» текста состоит не в его застывшем звучании, а в постоянной конфронтации с познавательными способностями читателя и с развивающимся уровнем его познаний.<...> Симеон Полоцкий считается с критическим субъектом,

³⁹⁸ Матхаузерова С. Две теории текста в русской литературе XVII в. — С.273.

³⁹⁹ Там же. — С.273.

который стоит между словом и обозначаемым объектом; восприятие текста, по его концепции, является соотношением трех компонентов: слово — объект — субъект»⁴⁰⁰.

Отсюда и разное отношение к переводу как таковому. Для московских ревнителей благочестия перевод — дело высокого христианского служения, не всякий человек может им заниматься, и тем более не по своему желанию. Это напоминает отношение к писательскому труду на предыдущих этапах. Московские книжники ориентируются в своем подходе к переводу на Иоанна Экзарха Болгарского. В «Прологе» — предисловии перевода «Богословия» Иоанна Дамаскина — Иоанн Экзарх рассказывает о сомнениях в своих силах и страхе впасть в грех: «Сия же помышляя убоялся». Но после многократного понуждения со стороны инока Дукса «переложити учительская сказания» еще больше убоялся греха лени и взялся за перевод Дамаскина.

Как уже отмечалось выше, мотив «понуждения» был характерен для древнерусских агиографов. Теперь видим — и для переводчиков Святого Писания и святоотеческого Предания. Исаяя был «понужден» митрополитом Феодосием на перевод Дионисия Ареопагита, Нил Курлятев призывал Максима Грека перевести Псалтырь. А вот Симеон Полоцкий сам решил взяться за перевод Псалтыри: при написании стихотворения «Псалом» для «Вертограда многоцветного» ему «впаде во ум псалмы покаянныя преложити стихотворне»⁴⁰¹.

В том же «Прологе» Иоанна Экзарха изложены и его мысли по поводу «смыслового» или «абсолютного перевода», сторонниками которого были и московские книжные люди. Идея его заключается в том, что при переводе необходимо, прежде всего, передать смысл оригинала, а не стремиться к дословной точности в переводе слов, по-

⁴⁰⁰ Матхаузерова С. Две теории текста в русской литературе XVII в. — С.274.

⁴⁰¹ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. — М.-Л., 1953. — С.212.

скольку «разума ради предлагаем книги сия, а не точию глагол ради». Слова же в греческом и славянском языках не равнозначны («иже бо глагол во одном языке красен, то в другом не красен»), порой не совпадает род, не однозначны выражения и т.д.

«Итак, основой теории перевода является мысль, что перевод, одинаково точный в отношении и выражения, и содержания, невозможен, значит — надо ориентироваться на «разум», т.е. значение. Выражение ставится ниже содержания (это «глас нагий», «письмо неразумное», «слог тщетный» и «глагол неведомый»), ниже смысла, поэтому в первую очередь нужно заботиться о «внутреннем разуме». <...> Как кажется, — замечает далее С.Матхаузерова, — многие из возражений Никиты, Лазаря, Аввакума, Савватия против правленных книг надо понимать в свете изложенной выше теории перевода. Расколоучители сетуют, что в новопереведенных книгах искажен «разум», т.е. значение, во имя какого-то грамматического правила или «глагола неведомого», что, по их мнению, подлежит осуждению»⁴⁰².

Симеон Полоцкий не отказывается от идеи передачи «разума», т.е. *смысла* переводимого, но он выступает сторонником и точного перевода «речения», т.е. грамматического *выражения*: «Преводитель странного языка сей есть верный, иже и разум, и речения преводит неложно, ничесоже оставляя»⁴⁰³. Эту же идею он выразил и в стихах:

Молю тя, здравым умом да судиши
труд, иже в книзе предлежащей зриши, —
Не слов измену тощно разсуждая,
но в тех разума единство любзая⁴⁰⁴.

⁴⁰² Матхаузерова С. Две теории текста в русской литературе XVII в. — С.276, 277.

⁴⁰³ Цит. по: Матхаузерова С. Две теории текста в русской литературе XVII в. — С. 277.

⁴⁰⁴ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. — С.215.

«Симеон Полоцкий уравнивает «речение» и «разум», заботясь — в духе Цицероновской традиции — о правильном переводе и мысли, и выражения; но «речение» он переводит не дословно, а старается найти его эквивалент. Для этого необходимо знать грамматику, риторику, и диалектику. Переведенный текст должен иметь такие качества, как «сладость пения», «сладкое и согласное пение», «лагодение и сладкопение», которыми читатель может «веселиться духовно». Концепция Симеона Полоцкого дает переводчику большую свободу: переводчик может нарушать первоначальный текст, ему разрешено «во исполнение разума или стихов» добавлять слова или исключать их, если они «не вместилися в стихи мерою». Симеон Полоцкий отстаивает теорию перевода-компенсации, т. е. убавления и добавления при учете равноправия «разума» и «речения»⁴⁰⁵.

У Симеона Полоцкого изменяется и само отношение к переводческому труду, который, хотя и является богоугодным занятием, но обретает ценность уже сам по себе. «Перевод — это «оправдание делом», это труд, которым человек оправдывает свое существование и старается усовершенствовать мир так, чтобы он был подобен образу Творца. Симеон Полоцкий подчеркивает, что источник его литературной работы — не только «Божие наставление и пособие», но и его собственное «трудоположение»⁴⁰⁶.

А это — уже новый подход к писательскому ремеслу, присущий Новому времени.

В дальнейшем, в последней трети XVII века, можно рассмотреть и другие коррелятивные пары: «Симеона Полоцкого и Епифания Славинецкого, затем — их учеников и наследников (в прямом и переносном смысле) Сильвестра Медведева и чудовского инок Евфимия. По всем внешним признакам эти люди кажутся ипостасями одного писательского типа, членами одной литературной общины», они

⁴⁰⁵ Матхаузерева С. Две теории текста в русской литературе XVII в. — С.277—278.

⁴⁰⁶ Там же. — С.275.

«выше всего ценили «духовную тишину» которая позволяла профессионально заниматься литературой». Однако они были представителями двух антагонистических партий: латинствующих (Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев) и грекофилов (Епифаний Славинецкий и инок Евфимий), ведущих в переходный период непримиримую вражду⁴⁰⁷.

Спорить древнерусские писатели начали еще в XVI веке, в XVII веке споры превратились в научные прения. В этих диспутах противоборствующие стороны использовали различные подходы в системе доказательств.

Латинисты охотно применяли приемы формальной логики, в частности, утверждение доказываемого положения посредством силлогизмов. Грекофилы свои доводы основывали на вере и выступали противниками силлогизмов. Это видно из слов иеромонаха Епифания Славинецкого, сказанных в ученом диспуте с Симеоном Полоцким «о многих неудобьразумеваемых вещах», проходившем в патриаршей Крестовой палате: «Силлогизмом же, паче же латинским, аще и доволен есмь в тех, не последую, ниже верую; бегати бо силлогизмов, по святому Василию, повелеваемся, яко огня, зане силлогисмы по святому Григорию Богослову, — и веры развращение, и тайны истощение»⁴⁰⁸.

В известном рассуждении «Учитися ли нам полезнее грамматики, риторики, философии и феологии и стихотворному художеству, и оттуду познавати Божественная Писания, или не учася сим хитростем, в простоте Богу угождати и от чтения разум Святых Писаний познавати?», приписываемом иноку Евфимию, ученик, как и учитель, также сторонится силлогизмов, используемых «лукавыми иезуитами»: «Егда услышат латинское учение в Москве наченшеся, врази истины... лукавии иезуиты подъйдут и неудобь-

⁴⁰⁷ Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.325, 326—338.

⁴⁰⁸ Остен. Памятник русской духовной письменности XVII века. — Казань, 1865. — С.71. Цит. по: Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.328.

познаваемая своя силлогисмы, или аргументы душедли- тельные начнут злохитростно всевати, тогда что будет?.. Любопренич, потом (пощади Боже) отступления от исти- ны, яже страдает или уже и пострада Малая Россия»⁴⁰⁹.

У грекофилов доминировал катехизический способ убе- ждения, а в роли авторитета выступали Святое Писание и свя- тоотеческие труды, откуда и черпались доказательства.

«В отношении к методу доказательства и дождно ви- деть специфические черты в противоположаемых писа- тельских типах, — пишет А.М.Панченко. — Если с этой точки зрения рассмотреть наиболее видных литераторов 70–80-х годов, получится следующая картина. На левом крыле окажется Андрей Белобоцкий, люллианец и пан- логист. В его представлении истина — одна. Любое по- ложение веры, как догматическое, так и этическое, мо- жет быть доказано с помощью доводов разума. Среднюю позицию займут Симеон Полоцкий и Сильвестр Медве- дев. Они пользуются диалектикой и логикой, но некото- рые истины религии принимают без исследования. У Симеона Полоцкого каждое стихотворение — силлогизм, однако роль посылки может выполнять буквально заим- ствованная из Писания цитата, «фема». Справа находят- ся грекофилы — Епифаний Славинецкий и Евфимий, которые стремятся к чисто количественному накоплению знания, не посягая на дух и букву традиции. Это — ти- пичные православные ортодоксы»⁴¹⁰.

Общественная позиция двух антагонистических групп всецело зависела от политической конъюнктуры. С падением царевны Софьи была рассеяна и партия латинствующих, а ее вождь — Сильвестр Медведев — казнен (Симеон Полоцкий к тому времени уже умер). Зримую победу одержали грекофилы (Евфимий и братья Лихуды). Под их бдением и развивалась официальная культура последнего десятилетия

⁴⁰⁹ Цит. по: *Панченко А.М.* О смене писательского типа в пет- ровскую эпоху. — С.329.

⁴¹⁰ Там же. — С.329.

XVII века. Однако длилось это недолго. Уже на рубеже столетий латинствующие восстановили свои прежние позиции в Москве. Поддержка появилась в лице нового государя Петра I, точнее, в его преобразовательной деятельности, направленной на европеизацию России. В его время прекращается «действие о Страшном суде» на Красной площади, он отменяет «выезд на осляти», совершаемый в Вербное воскресенье, даже намеревался построить на Красной площади «театральную храмину», чтобы десакрализировать ее образ храма под открытым небом, как в Горнем Иерусалиме. Вообще нанести удар царственной Москве, из которой патриарх Никон стремился сделать духовную столицу — Новый Иерусалим. В противовес ей он и построит светскую столицу — европейский Санкт-Петербург⁴¹¹.

Наконец, он круто меняет и сам церковный уклад.

Царь-реформатор не стал избирать нового патриарха (патриарх Адриан умер в 1700 г.), а поставил во главе Русской Православной Церкви воспитанников Киево-Могилянской академии: местоблюстителем патриаршего престола, а затем и главой Синода — митрополита Стефана Яворского, а его заместителем по Синоду — архиепископа Феофана Прокоповича. «Русские западники» опять оказались при верховной власти. Однако нельзя сказать о близости взглядов этих двух церковных иерархов в богословии и литературе. По мнению Ю.Ф.Самарина, Феофану Прокоповичу была более близка протестантская точка зрения на проблему оправдания пред Богом за свою земную жизнь, выражавшаяся в уповании на веру и приоритете Святого Писания над Преданием. Они не стали единомышленниками и в церковной политике. Реформаторские идеи Петра I (во многом имеющие протестантскую основу) в большей степени разделял Феофан Прокопович и часто выступал их апологетом.

Петр I не любил и даже побаивался монахов, особенно

⁴¹¹ *Лебедев Лев.* Москва патриаршая. — М., 1995. — С.285—332.

пишущую братию, а потому и запретил держать по кельям бумагу и чернила с перьями.

В указе императора от 31 января 1724 года о монашестве и монастырях, составленном с участием Феофана Прокоповича, есть примечательный пассаж, по сути, о введении ежедневной цензуры над пишущими монахами: «По архимандрите быть собственному таковых монахов надсмотрщику и директору, человеку ученому, который бы и переводы и трактаты осматривал, исправлял и свидетельствовал, також и кто что в библиотеке читает и записует, ведал бы, и всех оных чтений, переводов и сочинений имел бы у себя реестр»⁴¹². Существенна и ремарка самого Петра к тексту указа: «Вытолковать, что *всякому исполнению звания есть спасение*, а не одно монашество»⁴¹³ (выделено мной. — А.У.). Эта идея отразилась и в «Духовном регламенте» (творении Феофана), и в речи самого архиепископа, произнесенной 30 августа 1718 года, в день перенесения мощей Александра Невского в Санкт-Петербург.

Нашла она отражение и в конкретных делах Петра I. С учреждением Синода он «превращает духовенство в сословие государственных чиновников, оставив за Церковью роль блюстительницы народной нравственности и охранительного начала»⁴¹⁴.

Так когда-то отстаиваемый Симеоном Полоцким и его последователями постулат (католический в своей основе) о возможном спасении в вечной жизни литературными трудами трансформируется в первой четверти XVIII века стараниями Петра I и его сторонников в идею *оправдания де-*

⁴¹² Чистович И. Феофан Прокопович и его время. — СПб., 1868. — С.717. Цит. по: Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.332.

⁴¹³ Чистович И. Феофан Прокопович и его время. — СПб., 1868. — С.141. Цит. по: Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.332.

⁴¹⁴ Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.331.

лами на службе Отечеству. И ее апологетом становится еще недавний защитник оправдания верой — Феофан Прокопович.

Несмотря на кажущееся сближение взглядов Феофана Прокоповича и Стефана Яворского, они были антагонистами. В частности, в важнейшем для Петра I вопросе об отношении духовенства к власти. Стефан Яворский отстаивал мнение о «христианской свободе», основанном на словах апостола Павла: «Вы куплены дорогою ценою; не делайтесь рабами человеков» (1 Кор. 7: 23). При этом митрополит даже выступает против Петра, открыто намекая на государевы грехи (монаршие и человеческие), в публичной проповеди «О хранении заповедей Господних» (1712 г.), за что и получил трехлетний запрет на публичные наставления своей паствы.

Полемизируя с ним в «Слове о власти и чести царской», Феофан Прокопович заявляет, что непокорные властям «назидают мнение свое... на свободе христианстей. Слышаще бо, яко свободу приобрете нам Христос... помыслили, будто мы и от властей послушания свободны есмы»⁴¹⁵. В этих полемических словах видится другая новозаветная основа. В «Послании к римлянам» апостол Павел говорит: «Всякая душа да будет покорна высшим властям, ибо нет власти не от Бога; существующие же власти от Бога установлены. Посему противящийся власти противится Божию установлению» (13.1-2).

«Христианская свобода», — по мнению А.М.Панченко, — вовсе не означала свободы творчества. Система запретов и в традиционной православной письменности, и в восточнославянском провинциальном барокко была очень жесткой и многообразной. Впрочем, эти запреты основывались на идеальных моментах.

Итак, монах или белец становится чиновником; писатель,

⁴¹⁵ Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.333.

сочиняющий по обету или внутреннему убеждению, сменяется грамотеем, пишущим по заказу или прямо «по указу». Петр делал такие заказы или лицам, или учреждениям, Славяно-греко-латинской академии, например. Это самый распространенный писательский тип петровского времени. Илья Копиьевский и Иван Кременецкий, вообще типографские справщики во главе с самим Федором Поликарповым — это в сущности литературные поденщики, такие же как барон Гюйссен, много прославлявший Петра перед Европой.

Казалось, что возобладал тот писательский тип, который хорошо знала Москва XVII века и который был воплощен в переводчиках Посольского приказа вроде Николая Спафария (Петр, между прочим, делал заказы и посольским переводчикам)...

Однако литературе позволялось выполнять не только практические функции, которые Петр считал важнейшими. Она должна была также развлекать; для развлечения каждый мог писать невозбранно — в качестве частного человека, вне и помимо служебных обязанностей. Писатель стал частным человеком, частный человек стал писателем. В этом, — как кажется А.М.Панченко, — и заключается смысл того переворота в литературном быте, который случился при Петре. Это была своего рода реформа, и реформа с далеко идущими последствиями»⁴¹⁶.

Визуально же она закрепляется заменой церковнославянского шрифта на гражданский (не случайно основой которого стал латинский шрифт!), на котором по Петровскому указу предписывалось впредь печатать светские сочинения. Так был собственно и сделан решительный шаг к созданию в России художественной литературы.

2.3.2. В переходный период А.М.Панченко различает два подхода (отношения) к книге: традиционалистский, пред-

⁴¹⁶ *Панченко А.М.* О смене писательского типа в петровскую эпоху. — С.333—334.

ставителями которого были сторонники протопопа Аввакума, и новаторский — «новых учителей», Симеона Полоцкого и его последователей. По сути дела, это противопоставление веры и культуры.

Образованнейшие традиционалисты XVII в. чтити *одну* книгу — как духовного наставника. У каждого она была своя: Иван Неронов отдавал предпочтение «Маргариту» Иоанна Златоуста; Михаил Рогов, протопоп собора Черниговских чудотворце и справщик Печатного двора — «любishi ... от души книгу, юже списа премудрый грек Максим»; протопоп Аввакум получил по благословению Стефана Вонифатьева сборник поучений Ефрема Сирина; этот же сборник рекомендовала (наряду с еще тремя книгами) из заточения княгиня Евдокия Урусова своим дочерям и т.д.⁴¹⁷.

Поскольку чтение святых книг есть тесное общение с Богом, княгиня Евдокия Урусова советовала читать их «почасту», а само чтение приравнивала «к богоугодным делам — молитве, посту, раздаче милостыни»⁴¹⁸.

Исследовавший эту проблему А.М.Панченко задается вопросом: «Какую же культурную ценность противопоставили этой древнерусской ценности «новые учителя»? Ключевые слова, которые отмыкают двери барочного полигисторства, — слова «науки» и «премудрость». Манифест этого литературного товарищества — вирши Сильвестра Медведева «Вручение царевне Софии Привилия на Академию», которым в качестве эпиграфов предпослан десяток цитат из Книги премудростей Соломона. Среди них фраза: «Взыщите премудрости, да живы будете» (Прем. 9;6). Показательно, что Аввакум посвятил этой фразе особую статью в своей «Книге толкований»: «Кую премудрость, глаголет, взыщите? Ту ли, ея же любит Павел митрополит (Павел, с 22 августа 1664 года митрополит Варский и Подонский, зна-

⁴¹⁷ См.: Панченко А.М. Русская история и культура. — С.308—310.

⁴¹⁸ Там же. — С.309.

ток латыни и польского. — Прим. А.М.Панченко. — А.У.) и прочие ево товарищи, зодийщики? Со мною он, Павел безумной, стязаяся, глаголющи: велено-де п<ротопоп>, научатися премудрости алманашной и звездочетию, писано де: взыщите а премудрость, да поживете. Не знает Писания, дурак, ни малехонько!.. Писание глаголет: взыщите премудрость, да поживете, и исправите в ведении разум, еже есть Божия премудрость, — любы, милость, мир, долготерпение, благодать, милосердие, вера, кротость, воздержание, вся сия исправляти в ведении и разуме духовнем, и не примешивати блудень и похотей внешних к духовному жительству».

Трудно выразиться яснее. Для традиционалиста Аввакума «премудрость» — это нравственное совершенство, а для его оппонентов — это некий интеллектуальный феномен, «наука». Интеллект ненасытен, он требует все новой и новой пищи. Для Аввакума книга — духовный наставник, а для «новых учителей» — ученый собеседник. Чем меньше человек прочитал книг, тем ниже ценится он в среде интеллектуалов. Чем больше его библиотека, тем он почтеннее⁴¹⁹.

Крупная частная библиотека — это явление барокко. Личные библиотеки Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Стефана Яворского по численности в них книг превосходили многовековые книжные собрания крупнейших русских монастырей. Особенно выделялась библиотека Феофана Прокоповича. Это были хорошо продуманные по своему составу собрания книг: по богословию, истории, красноречию в том числе и зарубежных авторов на латинском, польском, греческом языках. Понятно, что традиционные приверженцы «одной книги» вызывали у европейски образованных «новых учителей» не только снисходительную улыбку, но и мнение об их необразованности.

Самым красноречивым свидетельством отношения двух

⁴¹⁹ Панченко А.М. Русская история и культура. — С.310—311.

противоположных «культурогенных школ» к старым и новым книжным изданиям, является спор по поводу правки богослужебных книг на Московском печатном дворе, приведший в итоге к церковному расколу.

Дело не в допустимости или не допустимости самой правки книг, поскольку аналогичные предприятия проводились и раньше в русской Церкви. «Дело в том, что столкнулись разные культуры, разные идеи, что средневековой аксиоматике противостояла аксиоматика нового времени — послеренессансная, барочная аксиоматика (русские защитники старины не даром подчеркивали, что правка богослужебных книг на Московском печатном дворе велась по венецианским грекоязычным изданиям — в Венеции в XVII веке была самая крупная греческая колония). Это был не историографический, а историософский спор»⁴²⁰ с отстаиванием коренным образом различающихся представлений о ценностях.

Соловецкие монахи писали о ереси, проникнувшей в Московское царство, и ценою жизни отстаивали древние русские богослужебные книги, вдруг подвергшиеся правке по греческим книгам, которые «неведомо кто и неведомо где» напечатал.

«Не надо подозревать соловчан в невежестве, — замечает А.М.Панченко. — Они прекрасно знали, что эти «образцовые» книги печатались в Венеции... Но что тогда означает фраза «неведомо кто и неведомо где»? Переведем эту фразу в нашу систему значений, и мы получим формулу «свободного творчества» в просветительском смысле. Это книги, которые сочинял кто хотел, писал в них что хотел, печатал их где хотел. Что же, они протестуют против «свободного творчества»? Да, так как, с их точки зрения, «свободное творчество» — не ценность, и книга, акт «свободного творчества», не может быть душеполезной». Сопротивляясь правке богослужебных книг, они и «трак-

⁴²⁰ Панченко А.М. Русская история и культура. — С.306.

товали ее как «свободное творчество», личное поползновение одного человека, презревшего «соборное свидетельство». Они вовсе не были обскурантами. Они были людьми другой культуры, со своими понятиями о творчестве, — людьми, которые «пользовали себя» книгой, «окормлялись» ею и искали в ней духовного руководства, а не интеллектуального, «интересного» чтения»⁴²¹.

Для понимания отношения к чтению в XVII в. существенным выглядит наставление книгохранителю Троице-Сергиева монастыря: «Прими книгу и прочитай часто знаемое, а неведомого иди к мудрейшим себе вопрошати... Подобаает тебе, книгохранителю, по часту книги дозировать и в них разумеваемая чести и досматривати, да аще кто его не ведаешь (если чего не знаешь), и ты вопросы у вышшего себе разумом и учением. Та бо мудрость не по старости дается»⁴²².

⁴²¹ Панченко А.М. Русская история и культура. — С.312.

⁴²² Цит. по: Луттов С.П. Книга в России в XVII веке. — Л., 1970. — С.162—163.

Раздел третий.
КОНЦЕПЦИЯ
РУССКОГО ЛЕТОПИСАНИЯ
КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСНОВНОЙ ТЕМЫ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ФОРМАЦИИ
XI — КОНЦА XV ВЕКА



Существует ли однозначный ответ на вопрос: зачем писались летописи? С одной стороны, вроде бы сама «Повесть временных лет» отвечает на него: чтобы рассказать «откуда есть пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуда Руская земля стала есть»⁴²³. Иными словами, поведать о русской истории от самого начала ее и до становления *православного государства* под собирательным названием Руская земля, дабы «сие не забвено было в последних родех»⁴²⁴. То есть и нами в том числе. Благодаря летописным известиям мы можем воспроизвести историю России с древнейших времен. Так что *историческое значение* летописей отрицать не приходится.

Однако, отмечая бесспорно важное *историческое значение* летописей, как исторических источников, мы, тем не менее, на поставленный выше вопрос «зачем писались летописи?» так и не ответили. А рядом с ним возникает другой: почему в русских монастырях и на епископских кафедрах (собственно, в тех же монастырях) стараются завершить к концу XV в. столетиями ведущиеся *общерусские летописные своды*, и почему в XVI в. в русской историографии господствует уже иной жанр — *хронографы*? Это тем более удивительно, что хронографы (или хроники) давно были известны на Руси, поскольку велись в Византии («Хронограф Иоанна Малалы» (VI в.) и «Хронику Георгия Амартола» (IX в.) знали уже и использовали составители «Повести временных лет») и Западной Европе, и из них черпали сведения по мировой истории русские летописцы, но в качестве *основного* исторического жанра, ведущего повествование не по *годам* (по древнерусски — «летам» отсюда и «лето-писание»), а по *царствованиям*, древнерусскими историками востребованы только в XVI веке. Почему произошла эта смена жанра, разве не все равно было, *как пи-*

⁴²³ Повесть временных лет. — СПб., 1996. — С.7. Далее — ПВЛ.

⁴²⁴ Полное собрание русских летописей. — Т.XVI. — Ч.1. — СПб., 1889. — Стлб.173. — Далее — ПСРЛ.

сать о прошедших событиях: по годам или по царствованиям?

С научной точки зрения, то есть со взгляда на летописи и на хронографы *только* как на исторические источники — все равно, лишь бы в них были достоверные сведения. Но коль древнерусские книжники сменили почти что в одночасье⁴²⁵ один жанр на другой, стало быть, вкладывали в понятие *летописи* особый смысл, отличный от хронографа. Что же это за смысл?

Практически все жанры древнерусской литературы XI — XVII вв. (кроме мирских повестей) имеют «внелитературные функции» (Д.С. Лихачев)⁴²⁶: ораторское красноречие — это не что иное, как *проповеди*, читаемые по случаю праздника, важного события или на темы морали; *жития*, вошедшие в четьи сборники (Четьи-Минеи), прославляют духовный подвиг святых и являются прежде всего неотъемлемой частью церковной службы святым; *послания* церковных отцов (иерархов) своим духовным чадам; «*слова*» по поводу религиозных споров (например, с латинянами), освящения церкви (знаменитое «Слово о Законе и Благодати») и т.д. Совершенно очевидно, что «древнерусская литература» — это православная литература, которая была призвана к духовному кормлению нового христианского народа. И «внелитературная функция», так уж получается, была у древнерусских творений основной. Но поскольку содержание облекалось в словесную форму, а отношение к Слову было равно отношению к Богу («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» — свидетельствует Иоанн),

⁴²⁵ Конечно же, в XV в., летописание окончательно не исчезает, оно еще возродится в виде местных монастырских «летописцев» в XVII в. на окраинах Русского государства. В тех же монастырях, где возникло в XI — XII веках общерусское летописание, прекращалось на длительное время, (и для нас этот факт весьма знаменателен), а в центре, в Москве, стало даже мирским (т.е. светским): к его возрождению сам царь руку приложил!

⁴²⁶ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд.3-е. — М., 1979. — С.55.

ибо Иисус Христос является воплощением Слова, — все древнерусские писатели (а ими были в большинстве своем люди духовные — служители церкви) стремились в меру своих сил и таланта к литературному совершенствованию своих творений. Прилагая к ним литературно-эстетический критерий оценки, забывая при этом об их основной функции, мы и говорим о древнерусской *литературе*.

Но если дело обстоит таким образом, тогда как определить «внелитературную функцию» летописей? Это светский (мирской) жанр или церковный? Если мирской, то почему авторами ее за редким исключением, были монахи и велись они в монастырях и на епископских и митрополичьих кафедрах? Если же церковный, то почему известия о мирской жизни преобладают в нем над церковными? И почему летописи почти никогда не говорят о дне и месяце рождения князей, не всегда указывают даже год, но в *обязательном порядке* свидетельствуют о дне их кончины⁴²⁷, равно как и святителей — митрополитов, епископов, архимандритов и игуменов? И почему в них так много описаний различных небесных знамений? И почему они столь часто напоминают людям об их грехах? И есть еще множество «почему», на которые не было пока дано ответов...

Но доминирует все же главный из них — зачем писались летописи?

⁴²⁷ День кончины указывается, причем обязательно, если князь впоследствии канонизирован, ибо день преставления (или погребения, как в случае с Александром Невским), т.е. день предстания его пред Богом, становится православным днем его памяти. Например, мы не знаем дней рождения, но знаем дни кончины Владимира Святославича (год р. не известен — 15.07.1015.), Владимира Мономаха (1053 — 19.05.1125), Бориса Владимировича (г.р. нет — 24.06.1015), Глеба Владимировича (г.р. нет — 5.09.1015), Владимира Мстиславича (1132 — 10.05.1171), Всеволода Юрьевича Большое Гнездо (1154 — 13.05.1212), Александра Ярославича Невского (1220, хотя споры о времени рождения ведутся до сих пор, — 15.11.1263), Ярослава Мудрого (977 — 20.02.1054) и т.д.

3.1. О МЕСТЕ СОЗДАНИЯ ЛЕТОПИСНЫХ СВОДОВ

Понять смысл русского летописания помогает, как мне кажется, установление места составления летописных сводов. Традиционно в отечественной медиевистике значительное внимание уделялось *княжескому влиянию* на составление летописей (или их редакций). Во-первых, летописание велось, как правило, в стольном городе. А, во-вторых, присутствующий в летописях интерес летописца к правящему князю расценивался исследователями как княжеский заказ на составление летописи. Это мнение следует подвергнуть существенной коррекции. Интерес монаха-летописца (а именно монахи исполняли послушание в качестве летописцев) к правящему (или правившему когда-то) князю можно объяснить сугубо христианскими воззрениями летописца на княжескую власть как Богом данную, и, соответственно, описание *монахом* «княжеских дей» (княжеских поступков) без их личностной оценки — положительной или отрицательной (по евангельской заповеди «не судите да не судимы будете»), но через призму христианского учения: исполнения или не исполнения князьями 19 заповедей (10 заповедей, переданных Творцом через Моисея, и 9 заповедей блаженства, провозглашенных Христом).

Между тем исследователями указывалось и непосредственное место составления летописей — монастыри или епископские кафедры.

Важно здесь отметить, что древнейшая летопись — «Повесть временных лет», легшая в основу всех позднейших общерусских летописных сводов, создается в *независимом* Киево-Печерском монастыре. И основатель монастыря преподобный Антоний, и причастный к монастырскому летописанию Никон Великий вынуждены были бегством спастись от правящих князей, поскольку осуждали их несправедные поступки. Игумен Феодосий не признавал изгнание старшего Ярославича — Изяслава из Киева его братьями и при правящем Святославе Ярославиче первым на

эктениях поминал все же Изяслава, неоднократно выговаривал Святославу за его недостойное поведение, и князю приходилось терпеть.

С другой стороны, заложенный преподобным Антонием и игуменом Феодосием в 1073 г., но достроенный уже при игумене Стефане в 1078 г. Успенский Богородичный собор по какой-то причине 11 лет не освящался киевским митрополитом...

Именно в Киево-Печерском монастыре монах Нестор и составляет, согласно концепции А.А. Шахматова, около 1113 г. «Повесть временных лет». Ее дополняет около 1116 г. игумен уже другого Киевского монастыря — Выдубицкого — Сильвестр (так называемая вторая редакция «ПВЛ» 1116 г.). В этом же монастыре в конце XII века, по-видимому, игуменом Моисеем создается «Киевская летопись».

Выдубицкий монастырь был основан по инициативе правившего в 1078–1093 гг. в Киеве Всеволода Ярославича, отца Владимира Мономаха, в конце XII века. Это был княжий монастырь. Этим обстоятельством можно объяснить попадание в ПВЛ «Поучения» самого Владимира Мономаха, когда он княжил в Киеве в 1113–1125 гг., а в монастыре игуменом Сильвестром велась работа по созданию продолжения ПВЛ.

Следует обратить внимание на важную закономерность: составление летописных сводов в столицах княжеств происходит после открытия в них епископий.

Там, где епископские кафедры были открыты рано, вскоре после принятия Русью христианства, имеются следы и раннего летописания: это — Новгород, Ростов, Чернигов, Белгород, Владимир-Волынский (епископские кафедры существовали с 992 г.)⁴²⁸.

После открытия (около 1068 г.) Тмутороканской епископии сведения из этого княжества появляются в «Повести

⁴²⁸ Филарет, митрополит. История Русской церкви. — М., 1848. — Т.1. — С.184—187. См. также Никоновскую летопись и Степенную книгу.

временных лет». А.А.Шахматов связывал их появление с пребыванием в Тмуторокани игумена Никона⁴²⁹, однако сведения из Тмуторокани поступали и после возвращения игумена Никона в 1068 г. в Киево-Печерский монастырь⁴³⁰.

Епископская кафедра в Переяславле (южном) была открыта в 1072 году. «Переяславльское летописание до 1175 г. ведется как епископский летописец», — замечает М.Д. Приселков⁴³¹. И на более позднюю связь летописания с переяславльской епископией может указывать и такой факт: после поставления при Всеволоде Большое Гнездо в Переяславль Русский епископа Павла в 1198 г. в «Симеоновской летописи» более подробно освещаются южнорусские известия⁴³².

Во Владимире на Клязьме епископия известна с 1162 г., а в 1177 г., по мнению М.Д. Приселкова, составляется летописный свод при Андрее Боголюбском, но завершен уже при Всеволоде Большое Гнездо⁴³³.

«Политическое усиление Владимира повлекло за собой составление первого летописного свода при местном Успенском соборе, который становится центром летописания в XII — XIII вв.»⁴³⁴. В Рождественском Богородичном монастыре во Владимире, в котором проживал с 1250 г. по 1274 г. после переезда из Киева митрополит Кирилл, была написана при непосредственном его участии «Повесть о житии Александра Невского»⁴³⁵. С именем митрополита Кирилла

⁴²⁹ Шахматов А.А. История русского летописания. Кн.1. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. — СПб., 2002. — С.293—294.

⁴³⁰ См. ПВЛ под 1078, 1079, 1081, 1083 и др. годами.

⁴³¹ Приселков М.Д. История русского летописания XI — XV вв. — Л., 1940. — С.54.

⁴³² См.: Русские летописи. Т.1. Симеоновская летопись. — Рязань, 1997. — Стлб.525.

⁴³³ Приселков М.Д. История русского летописания. — С.64—87.

⁴³⁴ Лимонов Ю.А. Летописание Владимиро-Суздальской Руси. — Л., 1967. — С.185.

⁴³⁵ Бегунов Ю.К. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». — М.-Л., 1965. — С.58—59;

Ю.А. Лимонов связывает и работу над местным летописанием⁴³⁶. По мнению исследователя, «Рождественский монастырь с середины XIII в. до 1323 г. (т.е. до переезда митрополита из Владимира в Москву) был кафедральным, т.е. местом постоянного пребывания в нем митрополитов...»⁴³⁷.

Существенно отметить, что вскоре после восстановления в 1274 г. митрополитом Кириллом Владимирской епископии восстанавливается и работа над летописью (около 1276 г. — по мнению Ю.А. Лимонова⁴³⁸, «Летописный свод 1283 г.» — по мнению Ю.К. Бегунова⁴³⁹).

«В Новгороде летописание, начатое в XI в., продолжалось при владычном дворе. <...> Возведение новгородского владычного стола в архиепископию в 1165 г. послужило, как можно догадываться, основанием для составления летописного свода»⁴⁴⁰. Около 1432 г., по мнению исследователя, создается владычный свод — «Софийский временник», а при архиепископе Ростовском Ефреме (1427-1453) — Ростовский владычный свод⁴⁴¹.

Около 1233 г. в Холм переносится епископия из Угровска, а уже в 40-е годы названный митрополитом Кирилл руководит работой над созданием «Галицкой летописи» («Жизнеописания Даниила Галицкого») ⁴⁴².

Ужанков А.Н. «Летописец Даниила Галицкого»: проблема авторства // Герменевтика древнерусской литературы X — XVI вв. Сб.3. — М., 1992. — С.149—180.

⁴³⁶ *Лимонов Ю.А.* Летописание Владимиро-Суздальской Руси. — С.170.

⁴³⁷ Там же. — С.59.

⁴³⁸ Там же. — С.186.

⁴³⁹ *Бегунов Ю.К.* Памятник русской литературы... — С.61.

⁴⁴⁰ *Приселков М.Д.* История русского летописания. — С.546, 547.

⁴⁴¹ Там же. — С.548, 550.

⁴⁴² *Ужанков А.Н.* «Летописец Даниила Галицкого»: редакции, время создания // Герменевтика древнерусской литературы. Сб.1. XI — XVI века. — М., 1989. — С.247—283; *Он же:* «Летописец Даниила Галицкого»: проблема авторства. — С.149—180.

Тверская епископия известна с 1271 г., а с 1285 г. ведут отсчет Тверского летописания⁴⁴³.

На связь княжеского летописания с епископским указывают и сами исследователи летописей.

«В изучаемый период (т.е. XIII — XIV вв. — А.У.) летописное дело строится и как единое княжеско-церковное мероприятие... Княжеское летописание находилось в прямом взаимодействии с епископским (Ростов, Смоленск, Рязань), владимирское — с епископским (Тверь, Нижний Новгород) и митрополичьим (Москва, речь идет о времени до 60-х годов XIV в.)»⁴⁴⁴.

Центрами летописания в XIV в. были Троице-Сергиева лавра и нижегородский Благовещенский монастырь⁴⁴⁵.

«Примечательной особенностью организации летописного дела в Великом княжении Владимирском оказалось создание в первой половине XIV в. упомянутых выше памятников («Свода 1305 г.» и «Свода 1327 г.» — А.У.), представляющих собой в нерасторжимом единстве выражение официальных взглядов церкви и светской власти⁴⁴⁶, владимирского князя и митрополита «всея Руси». Такой особенностью отличалось начальное «великое» летописание в Москве, где в наибольшей степени проявились усилия к написанию истории не одного княжества..., а всей Русской земли»⁴⁴⁷.

Московское *митрополичье* летописание начинается с переезда в Москву из Владимира митрополита «всея Руси» Петра, т.е. с 30-х годов XIV в.⁴⁴⁸, который предпринял по-

⁴⁴³ Литература и культура Древней Руси / Словарь-справочник под ред. В.В. Кускова. — М., 1994. — С.80.

⁴⁴⁴ Муравьева Л.Л. Летописание Северо-Восточной Руси конца XIII — начала XV века. — М., 1983. — С.276

⁴⁴⁵ Там же. — С.278.

⁴⁴⁶ Очень важным моментом является то, что исследовательница поставила на первое место мнение церкви, а уже потом светской власти — князя.

⁴⁴⁷ Там же. — С.282.

⁴⁴⁸ Там же. — С.276.

пытку по составлению общерусского летописного свода, в написании которого использовал епархиальные летописи⁴⁴⁹. В начале XV в. в Москве создается самостоятельный митрополичий свод 1408 г. (Троицкая летопись) и свод 1448 г.⁴⁵⁰.

Я.С. Лурье обращает внимание, что существовал «ряд явно неофициальных и прямо оппозиционных сводов второй половины XV в., созданных, очевидно, в каких-то монастырских центрах» и указывает на «отсутствие следов неофициальных общерусских летописных сводов с конца XV в.»⁴⁵¹.

В 20—30-е годы XVI в. к московскому летописанию имеет непосредственное отношение митрополит Даниил⁴⁵². В середине XVI в. «официальное» летописание велось под руководством митрополита Макария (Никоновская летопись, Степенная книга и др.)⁴⁵³, а после 60-х годов полностью прекращается⁴⁵⁴.

Довольно позднее развитие суздальского и нижегородского летописания можно объяснить как раз поздним открытием здесь самостоятельной епископской кафедры в 1347 г., общей для двух княжеств⁴⁵⁵.

Суздальское летописание велось в Суздальском Дмитриевском монастыре⁴⁵⁶.

⁴⁴⁹ *Приселков М.Д.* История русского летописания. — С.547.

⁴⁵⁰ *Лурье Я.С.* Общерусские летописи XIV — XV вв. — Л., 1976. — С.256—257.

⁴⁵¹ Там же. — С.258—259.

⁴⁵² *Клосс Б.М.* Никоновский свод и русские летописи XVI — XVII веков. — С.127—128.

⁴⁵³ *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Вторая половина XIV—XVI в. Часть 2-я. Л—Я.* — Л.: Наука, 1989. — С.82—83.

⁴⁵⁴ *Лурье Я.С.* Общерусские летописи XIV — XV вв. — С.260.

⁴⁵⁵ До 1214 г. существовала Ростово-Суздальская епископская кафедра, после 1214 г. — Владимиро-Суздальская. Епископ, соответственно, находился в Ростове и Владимире, и только после 1347 г. — в Суздале.

⁴⁵⁶ *Лимонов Ю.А.* Летописание Владимиро-Суздальской Руси. — С.186.

Знаменитая Лаврентьевская летопись, составленная нижегородским монахом Лаврентием «по благословению священнаго епископа Дионисья» для Суздальского и Нижегородского великого князя Дмитрия Константиновича, как отмечает сам летописец, и завершена была «при благовернемъ и христоролюбивемъ князи великомъ Дмитрии Костянтиновичи и при епископе нашемъ христоролюбивемъ священномъ Дионисье Суждальскомъ и Новгородскомъ и Городьскомъ»⁴⁵⁷.

Еще позднее была открыта епископия в Пскове, хотя псковитяне и хлопотали о том еще в 1331 г.⁴⁵⁸ Поэтому интересно, что когда в конце XV века независимое епископско-монастырское летописание прекращается по всей Руси, оно только появляется в Пскове: так называемая Псковская 2-я летопись составлена в конце XV в., события в ней доведены до 1486 года⁴⁵⁹.

3.2. MEMENTO MORI

Мысли о чем больше всего угнетали и угнетают человека? Конечно же, о смерти. Но православный человек воспринимал и воспринимает смерть как явление физическое: умирает тело, душа же бессмертна. Бессмертной душой мы подобны Богу.

Где же и в каком качестве будет пребывать душа человека по физической смерти тела? Души праведников на небесах, вместе с ангелами в вечной радости, ну а грешников — в преисподней, в вечных муках.

⁴⁵⁷ ПСРЛ., Т.II. Лаврентьевская летопись. — С.463. Сообщение под 1377 г.

⁴⁵⁸ *Филарет, митрополит.* История Русской церкви. — М., 1848. — Т.2. — С.132.

⁴⁵⁹ См.: Литература и культура Древней Руси. — С.81; Русские летописи. Т.1. Симеоновская летопись. — Схема летописания, с.572.

Смысл человеческой жизни, таким образом, сводится к стяжанию Духа Святаго, добродетели и искуплению грехов. По тому, как прожита временная жизнь, определяется пребывание души в вечной жизни.

Души праведников и грешников будет судить сам Господь на Страшном Суде, который грянет в конце мира сего. Жизнь на земле не вечна. Она имеет начало — сотворение мира видимого (по Библии — в 5508 г. до Р.Х.) и конец — Страшный Суд.

О конце мира и Страшном Суде мы знаем из «Апокалипсиса» или «Откровения» Иоанна Богослова. Центральный эпизод, увиденный и описанный ап. Иоанном Богословом, для нашей темы является ключевым: «И видехъ престоль великъ белъ (белый) и Сядящего на немъ, ему же отъ лица бежа небо и земля (от лица Которого бежали небо и земля), и место не обретеса имъ (и места не нашлось им). И видехъ мертвеца (мертвых) малыа и великия стояща предъ Богомъ, и книги разгнушася (и книги раскрылись), и ина (другая) книга отверзеса (открылась), яже есть животная (которая является книгой жизни), и судъ приаша мертвецы отъ написанныхъ въ книгахъ по деломъ ихъ (и судимы были мертвые по написанному в книгах о делах их)» (Гл. 20; 11—12).

О каких книгах, имеющих записи о делах христиан, ведется речь? Ни один из богословов, толковавших это место, не объясняет этого. Что же касается особой («иной») «книги жизни», то ее назначение объясняет Апокалипсис: в нее вписаны души праведных, удостоенных вечной жизни на небесах: «И кто не был записан в *книге жизни*, тот был брошен в озеро огненное» (Гл. 20: 15). То есть на Страшном Суде присутствуют два разных типа книг: в одни внесены земные деяния христиан, по ним и будет вершиться суд. Поскольку о них говорится во множественном числе, то надо понимать, их несколько, может быть, даже много. А в другую единственную книгу жизни, заносятся души, заслужившие вечное пребывание на небесах.

В одном из тропарей, читаемых во время службы на первой неделе Великого поста (перед Пасхой), говорится: «На Страшном судилищи без оглагольников (обличителей) обличаюся, без свидетелей осуждаюся; *книги бо совестные разгибаются и дела сокровенные открываются*».

Очевидно, речь идет о тех же многочисленных книгах, о которых говорит «Апокалипсис». Но в тропаре они имеют уточняющее название — «совестные», то есть, «сведующие», «знающие», можно сказать, «возвещающие»⁴⁶⁰ (ср.: «Грядущая пред пришествиемъ да *свѣстятъ* вамъ»). То есть это книги, знающие и повествующие о человеческих деяниях. Такое их восприятие отразилось на Руси довольно рано, еще в «Изборнике 1076», составленном для Святослава Ярославича, в 1073-1076 гг. княжившего в Киеве: «Яко да написатъ ся въ твои мысли вьсегда (да запечатлится в твоём сознании навечно): Вьторааго пришьствия Соудии Гърдыи на престоле седяштя: книги отъвързаемы, дела тайная обличаема: любодаяния, татьбы (воровство), грабления, лихоимания (лихоимство), хоулы, клеветы, зависть...»⁴⁶¹. Но ведь *все* известные нам летописи как раз и повествуют о человеческих деяниях, и не всегда самых достойных. В одном из списков «Повесть временных лет» так и озаглавлена: «Повесть временных *дей* (деяний, поступков) Нестора черноризца Феодосіева Печерскаго монастыря»⁴⁶².

И в «Откровении» Иоанна Богослова, и в «Изборнике 1076», и в тропаре о «совестных книгах» сообщается во множественном числе. Но ведь и летописи велись во многих местах многими летописцами и сохранились они в достаточном количестве. Так не на «Апокалипсис» ли и на вели-

⁴⁶⁰ Корень «весть» сохранился в своем первоначальном смысле и в ныне употребляемых словах «вести», «известия», «ведущий», «ведающий» и даже «совесть», которое обретает значение «согласно пониманию, знанию».

⁴⁶¹ Изборник 1076. — М., 1965. — С.438—440.

⁴⁶² Шахматов А.А. Повесть временных лет. — Пг., 1916. — С.XVIII.

копостный тропарь ориентировались монахи, «труждаясь в делах летописания и поминая лета вечныя», к которым отходили после временных:⁴⁶³

3.3. КОМУ ПИСАЛ КНЯЗЬ ВЛАДИМИР МОНОМАХ?

Хорошо известно так называемое «письмо» князя Владимира Мономаха Олегу Святославичу, князю Черниговскому, представляющее собой заключительную часть трехсоставного «Поучения детям», И хотя в самом послании Мономаха черниговский князь не назван ни разу по имени, ни у кого из исследователей не вызывает сомнения адресат, поскольку Мономах обращается к убийце своего сына Изяслава, коим и был Олег Святославич.

Почему же обращение Владимира Мономаха не персонафицировано, хотя адресат легко угадывается? И почему сочинение Мономаха сохранилось в одном единственном списке? И почему оно было включено именно в «Повесть временных лет», когда Мономах стал уже великим князем Киевским⁴⁶⁴?

⁴⁶³ Жития святых Российской церкви также иверских и славянских. Месяц октябрь. — СПб., 1856. — С.356.

⁴⁶⁴ Вопрос о месте и времени включения «Поучения» в «Повесть временных лет», написанную монахом Киево-Печерского монастыря Нестором около 1113 г., до сих пор остается нерешенным. «Поучение» дошло до нас в составе «Лаврентьевского летописного свода» (1377 г.); который сохранил, по мнению А.А. Шахматова, поддержанному с некоторыми уточнениями большинством ученых, вторую редакцию «ПВЛ», составленную около 1116 г. игуменом Выдубицкого монастыря Сильвестром. Третья редакция, завершенная около 1118 г. опять в Киево-Печерском монастыре, сохранилась в «Ипатьевском летописном своде» (начало XV в.) (См.: Шахматов А.А. Повесть временных лет. — С. I—XX.) До сих пор остается непонятным, как «Поучение», написанное, как полагают, в 1117 г., попало во вторую редакцию «ПВЛ», составленную в 1116 г., причем помещено под 1096 г., т.е. отнесено ко времени написания самого «Письма» Олегу Святославичу.

Попытаемся разобраться в этих вопросах, для чего нам необходимо понять суть написанного самим Мономахом.

В «Послании» нет традиционного обращения к тому, кому пишут. И не потому, что Мономах не хотел проявить положенного в таком случае уважения к собеседнику. Дело в том, что Мономах изначально сосредотачивает свое внимание на себе самом, точнее, собственной душе: «О, многострадальный и печальный я! — начинает он послание. — Много боролась с сердцем и одолела душа сердце мое. Поскольку мы тленны, и я задумывался, как предстать пред Страшным Судьею, покаяния и смирения не учинив меж собою (т.е. между князьями — А.У.). Ибо если кто молвит: «Бога люблю, а брата своего не люблю», — то ложь производит. И еще (напомню слова евангелиста Матфея): «Если не отпустите прегрешений брату⁴⁶⁵, то и вам не отпустит Отец ваш небесный» (Матф. 6:15)⁴⁶⁶ (Здесь и далее перевод мой. — А.У.).

Вот основной посыл сочинения Владимира Мономаха: будучи смертными (тленными), следует думать не столько о сегодняшнем дне, сколько о грядущем Страшном суде и готовиться предстать пред Судьею⁴⁶⁷. А для того, чтобы быть

⁴⁶⁵ «Брат» в приведенном контексте олицетворяет духовное родство. Православные христиане обращаются друг к другу словами «братья и сестры». Но в словах Мономаха появляется и иной, конкретный смысл, поскольку Олег Святославич приходится ему и двоюродным братом, и кумом, крестившим в 1076 г. первенца Владимира Мономаха — Мстислава.

⁴⁶⁶ Орлов А.С. Владимир Мономах. — М.-Л., 1945. — С.156.

⁴⁶⁷ Это лейтмотив и древнерусских летописей: «О възлюблении князи рускии, не прельщайтесь пустошноу и прелестною славою света сего, еже хужьши паучины есть и яко стень мимо идет; не принесосте бо на свет сей ничто же, ниже отнести можете» (Симеоновская летопись под 6778 г.: Полное собрание русских летописей. — Т. XVIII. — СПб., 1913. — С.73). Вот как описаны в Волынской летописи последние минуты жизни князя Владимира Васильковича: «И бысть в Четверг на ночь, поча изнемогати... и позна в себе духъ изнемогающ ко исходу души, и

прощенным на Суде, необходимо простить и ближних своих, покаяться и проявить смирение.

Именно покаянием и смирением проникнуто все послание Владимира Мономаха. Он *не осуждает* Олега Святославича, друга юности, за убийство второго сына Изяслава во время их военного столкновения под Муромом, вотчиной Святославичей. Не случилось бы этого, если бы на то не была воля Божья: «Суд от Бога ему пришел, а не от тебя», — замечает Мономах. Но Олег Святославич был известен своим пристрастием к междоусобным княжеским распрям (за что удостоен автором «Слова о полку Игореве» прозвища «Гориславич»), случалось ему и половцев приводить на Русскую землю, потому и призывает его Владимир Всеволодович к смирению, прекращению вражды между князьями и раскаянию в содеянном.

«А мы — что представляем? — рассуждает далее Мономах, — люди грешные и лукавые! Сегодня живы, поутру мертвы; сегодня в славе и почете, а завтра в могиле позабыты... Посмотри, брат, на отцев наших: что они взяли (с собой) или чем опорочены? Только то или тем, *что они сотворили для души своей*» (С. 158).

Видимый мир тленен и временен, как жизнь. Нажитое достояние — это благочестие души. О своей душе и душе брата печется Мономах: «Когда же убили дитя мое и твое пред тобою, подобало бы тебе, увидев кровь его и тело увянувшее, как цветок недавно отцветший, как ягненок закланный, подобало бы сказать, стоя над ним, вникнув в помыслы души своей: «Увы мне, что сотворил я?! ...Из-за

возревъ на небо и воздавъ хвалу Богу, глаголя: «Бесмертный Боже, хвалю Тебе о всемъ! Царь бо еси всим. Ты единъ во истину подая всей твари (всему живому) всебогатствомъ наслаждение. Ты бо створивъ мира сего, ты соблюдаешь, ожидая душа, яже помла, да добру жизнь жившимъ почтеша, яко Богъ, а еже не покорившуся Твоимъ заповедемъ, предаси суду. Всь бо суд праведный от Тебе, и бес конца жизнь от Тебе, благодатью своею вся милуешь притекающая к тебе»» (ПЛДР. XIII век. — С.406).

неправды мира сего суетного снискал себе грех, а отцу и матери — слезы!» И сказал бы (словами) Давида: «Беззакония мои я сознаю, и грех мой всегда предо мною...» (С. 158).

«А ежели начнешь каяться Богу, и ко мне добр сердцем станешь..., то и наши сердца обратишь к себе, и лучше будем жить, чем и прежде: я тебе не враг и не мститель. Не хотел ибо крови твоей видеть..., но не дай мне Бог видеть кровь ни от руки твоей, ни по повелению твоему, ни когонибудь из братьев. Если же лгу, то Бог мне Судья и крест честной... Не хочу я лиха, но добра хочу братьям и Русской земле... Если же кто из вас не хочет добра, ни мира христианам, да не будет и его душе от Бога дано мир увидеть на том свете. Не по нужде тебе говорю..., но (потому что) душа мне своя лучше всего света сего. На Страшном суде без обвинителей обличаюсь и прочее» (С. 160).

Первой фразой известного уже нам тропаря, напоминающего о Страшном суде, заканчивается в Лаврентьевском летописном своде «Послание» Владимира Мономаха.

Почему именно ми? Названный Владимиром, а в крещении Василием, в честь его деда, крестившего в 988 г. Русь, Владимир Мономах с детства проникся духовной благодатью, а с юности возымел трепетный страх перед Страшным Судом.

Будучи наездом в Киеве еще во время княжения в нем отца Всеволода Ярославича (1078-1093) или двоюродного брата Святополка Изяславича (1093-1113), Владимир оставил на крещатом столбе в Софии Киевской с южной стороны на предназначавшейся для мужской части княжеской семьи половине хоров характерную именно для него надпись крупными буквами: «Господи, помози (помоги) рабу своему Володимиру на мѣнога лета и (дай) прощение грехамъ на Судинь (день)»⁴⁶⁸.

Очевидно, что жизнь свою Владимир Мономах строил

⁴⁶⁸ *Высоцкий С.А.* Средневековые надписи Софии Киевской. — К., 1976. — С.49—50.

по христианским заповедям, помятуя о смерти и Судном дне, на котором ожидал воздаяния по делам своим. Потому и каялся он в «Поучении» перед братьями своими и их призывал к покаянию; потому и внес в «Поучение» перечень деяний своих: прежде всего, походов на врагов.

И сформировалось его «Поучение» не сразу, а уже в преклонном возрасте, когда он все больше задумывался о завершающемся жизненном пути, по его образному выражению, уже «на санях сидя» (на санях в Древней Руси отправляли в последний путь покойника).

И в летопись сочинение Мономаха попало не случайно. Писал он его не для широкой публики. И предназначалось оно не столько Олегу Святославичу, сколько Высшему Судье на Страшном Суде, пред которым сам без обличителей обличался Мономах. И перечисляя свои деяния надеялся, что по ним его и *судить* будут, или, во всяком случае, и его оправдательное слово зачтется.

Но и летопись имела направленность на Страшный Суд, будучи «совестной книгой» человеческих деяний. Совпала конечная цель двух сочинений, поэтому, думается, и было включено «Поучение» в переработанную в Выдубицком князем монастыре «Повесть временных лет», произошло это, нужно полагать, не без ведома или даже просьбы самого Владимира Мономаха, поскольку он являлся ктиторм (покровителем) Выдубицкого монастыря, основанного его отцом Всеволодом Ярославичем.

«Поучение» отдельно не переписывалось и не читалось. Сохранился его единственный экземпляр в составе Лаврентьевского летописного свода. Для самообличения и покаяния пред Высшим Судьею этого было вполне достаточно. Единожды начертанное Слово бесследно не исчезает.

3.4. РОЛЬ ЗНАМЕНИЙ В РУССКОМ ЛЕТОПИСАНИИ

Если окинуть общим взором *все* летописные своды XIV — XV вв. (начальной частью которых стабильно выступает «Повесть временных лет»), то становится заметным особое

внимание летописцев к различным небесным знамениям — затмениям солнца и луны, «кровавым» звездам и кометам, и природным катаклизмам — землетрясениям, засухам, наводнениям и прочим.

Известия о них — это не простая констатация факта, но и попытка разобраться в их назначении.

«В си же времена бысть знаменье на западе, звезда превелика, луче имущи акы кровавы, всходящи свечера по заходе солнечнемь, и пребысть за 7 дней. Се же проявляше (предвещало) не на добро, посемь бо быша усобице (вражда) многы и нашествие поганыхъ на Русьскую землю, си бо звезда бе акы кровава, проявляющи (предвещала) крови пролитье», — замечает «Повесть временных лет» под 1065 годом⁴⁶⁹. Стало быть, небесное знамение, посылаемое Богом людям, является *предзнаменованием* какого-то события.

«Знаменья бо в небеси, или звездах, ли солнци, ли птицами, ли етером чимъ, не на благо бываютъ, но знаменья сиця на зло бываютъ, ли проявленье рати, ли гладу, ли смерть проявляютъ» (С.72), — поясняет далее летописец. И когда в январе-феврале 1102 г. было кряду несколько знамений: с 29 по 31 января восстала «пожарная заря от вьстока и уга (юга) и запада и севера, и бысть тако светъ всю ночь, акы от луны полны светящся», а 7 февраля «бысть знаменье в солнци: огородилося бяше солнце в три дугы, и быша другыя дугы хребты к собе (хребтами одна к другой)», то наблюдая эти знамения «благовернии человери со въздыханьем моляхуся к Богу и со слезами, дабы Богъ обратил знаменья си на добро...» (С.117).

Но чаще всего отмечаемые летописцами знамения предвещали «злые» события: засуху, голод, мор, нашествие врагов и т.д.

«В си же времена (1092 г. — А.У.) бысть знаменье въ небеси, яко круг бысть посреде неба превеликъ. В се же лето ведро (засуха) бяше (была), яко изгараше (горела) земля, и

⁴⁶⁹ ПВЛ. — 1996. — С.71.

мнози борове (леса) възгарахуса сами и болота; и многа знаменья бываху по местомъ; и рать велика бяше от половець и отвсюду». «В си же времена мнози человеци умираху различными недугы» (С.91).

В грядущих же во след знамениям событиях летописцы угадывали Провиденье Господне и пытались объяснить его смысл: «Се же бысть за грехы наша, яко умножися греси наши и неправды. Се же наведе на ны (нас) Богъ, веля нам имети покаяние и всътягнутися от греха, и от зависти и от прочих злыхъ делъ неприязнинъ» (С.91).

Можно выстроить логическую цепь событий, отмечаемых летописью: знамение, предвещающее событие, — само событие, как Божье наказание за «грехи наши» — призыв к покаянию и искуплению грехов. В этой цепи я бы хотел особо выделить осуждение «неправды» в людях — Божий суд, а уж потом — наказание: голод, мор, нашествие врагов.

Особую роль играли затмения солнца в жизни князей. Не случайно князей и называли в фольклоре и литературе «солнцами». Например, князь Владимир назван «красным солнышком» в былинах, Игорь и Всеволод Святославичи — двумя солнцами в «Слове о полку Игореве». В роду последних — черниговских князей Ольговичей — солнечное затмение имело особую роковую роль. Исследователь «Слова» А.Н. Робинсон подсчитал, что за одно столетие с 1076 г. по 1176 г. двенадцать солнечных затмений приходились на годы смерти тринадцати князей этого рода! Причем в восьми случаях затмения предшествовали смерти князей. Тринадцатое затмение 1 мая 1185 г. ознаменовало плен Игоря Святославича во время знаменитого теперь во всем мире его похода на половцев. Такого унижения русские князья не испытывали до этого⁴⁷⁰.

⁴⁷⁰ Робинсон А.Н. Солнечная символика в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI — XVII вв. — М., 1978. — С.16.

⁴⁷¹ Слово о полку Игореве. Серия «Литературные памятники». — М.-Л., 1950. — С.26,21.

⁴⁷² Орлов А.С. Владимир Мономах. — С.132.

«Ни хытру, ни горазду... Суда Божиаго не минути», — замечает автор «Слова». Игорь выступил в поход, обуреваемый гордыней: «Преднюю славу похитимъ, а заднюю си сами поделимъ!»⁴⁷¹ Гордыня первенствует во грехах. «Я — на тебя, гордыня, говорит Господь» (Иеремия, 50: 31) Греха гордыни боялся Владимир Мономах, ставя его среди других на первое место: «О Владычице Богородице! Отъими от убогаго сердца моего гордость и буесть, да не възношюся суетою мира сего в пустошнемь семь житьи»⁴⁷².

Его слава, добытая в походах на половцев (именно Владимира Святославича следует понимать под «старым Владимиром» в «Слове»), не давала покою Игорю, чье сердце, как раз и было в «буести закалено»⁴⁷³. Гордыня и «буесть»⁴⁷⁴ двигали его в этот поход, и за них был он наказан пленом.

Было ему знамение: солнце ему тьмой путь заступало, удерживая от похода, но не внял Игорь Божьему знаку, ступил из света христианской благодати во тьму страсти. Весь поход князя Игоря, битвы и плен происходят, по описанию безымянного гения, во тьме! И только после плача-молитвы Ярославны к трем стихиям — ветру (воздуху), Днепру (воде) и солнцу (свету), олицетворяющим кстати сказать, в христианстве триединого Бога-Троицу⁴⁷⁵, и раскаяния в плену (трогательны его искреннее покаяние в Ипатьевской летописи и молитва к Богу), — Божьим провидением был

⁴⁷³ Слово о полку Игореве. — С.20.

⁴⁷⁴ «Буесть» — это не только отвага, но и запальчивость, заносчивость, дерзость, необузданность: «Иже не хранить... заповедей, но буестью и гордостью ино нечто паче заповеданныхъ творити дерзнетъ, и чести... да извержется...» (Словарь русского языка XI — XVII веков. Вып.1. — М., 1975. — С.349).

⁴⁷⁵ Ср. из «Беседы трех святителей»: Вопрос: «Что высота небесная и широта земная и глубина морская? Тол. Отец и Сынъ и Святыи Духъ» // Памятники отреченной русской литературы, собраны и изданы Н.С. Тихонравовым. Т.2. — М., 1863. — С.436.

изведен из плена-тьмы и опять оказался на свете — в Русской земле: «Солнце светится на небесе, Игорь князь въ Руской земли»⁴⁷⁶.

Убеждение, что знамение — это предупреждение, строилось на Св. Писании — Библии и, в частности, Евангелиях и «Апокалипсисе» Иоанна Богослова. В нем семь ангелов, вострубив, предвещают *конец Света*, и на небесах появляются Божьи знамения, а на земле — наказания людям за их неправедную жизнь и грехи: и град, и огонь, и болезни, и потопаы, и нахождения саранчи и т. д. «Се оуже наказаеть ны Богъ знаменъи, земли трясениемъ его повеленьемъ: не глаголетъ оусты, но дела наказаеть. Всемъ казнивъ ны, Богъ не отведеть злаго обычая. Ныне землею трясеть и колеблеть, безаконья грехи многая отрясти хоцеть, яко лествие от древа», — замечает Серапион, епископ Владимирский (XIII в.)⁴⁷⁷. Поскольку, по пророчеству, перед концом Света их будет особенно много, летописцы и фиксировали небесные знамения и следующие за ними казни Божьи, как бы задаваясь постоянно терзающим всех вопросом: не настали ли последние времена? Ведь точное время Страшного суда не известно: «Нестъ вам разумети временных лет, яже Отець Своею властью положи», — говорит Господь⁴⁷⁸. То есть, знать продолжительность *текущего* только **до** Страшного Суда *времени*. Но знамения и следующие за ними явления — это свидетельства Бога о близости его. И каждый православный должен в любую минуту быть готовым предстать перед Высшим Судом. Об этом он обязан

⁴⁷⁶ Памятники отреченной русской литературы, собраны и изданы Н.С. Тихонравовым. Т.2. — С.30.

⁴⁷⁷ Памятники литературы Древней Руси (далее — ПЛДР). XIII век. — М., 1981. — С.440.

⁴⁷⁸ Палея Толковая по списку, сделанному в г. Коломне в 1406 г.: Труд учеников Н.С. Тихонравова. Вып.1. — М., 1892. — Л .83—83 об. Ср. с текстом Деяний в Библии: «Рече же к нимъ: несть ваше разумети времена и лета, яже Отець положи своею областью» (1;7).

постоянно помнить, как помнил Владимир Мономах, а забывшим, напоминает Серапион Владимирский: «Слышасяте, братье, самого Господа, глаголяща въ Евангелии: «И въ последняя лета будет знаменья въ солнци, и в луне, и въ звездахъ, и труси по местомъ, и глади». Тогда реченное Господомъ нашимъ ныня збысться — при насъ, при последнихъ людяхъ. Колико видехомъ солнца погибша и луну померькъшю, и звездное пременение!»⁴⁷⁹

Предвещание затмением солнца кончины князя — это малое напоминание о большом. Каждый, будь он даже князь, не избежит малого суда — смерти, «отдавъ общий долгъ, егоже несть убежати всякому роженому (отдавъ общий долг, который не дано избежать никому из родившихся)»⁴⁸⁰, и предстанет пред всеобщим — Страшным Судом в последние времена.

Можно ли было хотя бы приблизительно предположить, когда они наступят?

3.5. КОГДА ЖЕ НАСТАНЕТ СУДЕН ДЕНЬ?

Человечество всегда отличалось любопытством. В том первопричина и грехопадения Адама и Евы. Знать о грядущем Судном дне и не пытаться установить время его — не в характере людей. По крупницам собирались, сопоставлялись, анализировались скудные сведения из пророчеств и строились прогнозы о нем.

Первоначально, как указания на последние времена воспринимались знамения и природные явления: засухи, наводнения, эпидемии. В XIII веке — нашествие монголо-татар, в которых увидели нечестивое библейское племя Гога и Магога, заточенное царем Гедеоном в недоступных горах,

⁴⁷⁹ ПЛДР. XIII век. — С.440. Ср. Евангелие от Луки: «И будут знамения в солнце и луне и звездах, а на земле уныние народов и недоумение» (21;25).

⁴⁸⁰ ПЛДР. XIII век. — С.406.

и пробившееся попустительством Божиим на свободу перед концом Света: «Того же лета явишася языци, иже никтоже добре ясно не весть, кто суть и отколе изидоша, и что язык ихъ, и которого племени суть, и что вера ихъ; и зовут я Татары..., о нихъже Мефодий Патарский епископъ свидетельствует: яко си суть ишли ис пустыня Етриевьскы, суще межю востокомъ и северомъ; тако бо Мефодий рече: яко къ *скончанью временъ* (выделено мной. — А.У.) явитися темъ, яже загна Гедеонъ, и попленьять вся землю отъ востка до Ефранта, и отъ Тигрь до Понетьскаго (Понтийского) моря...»⁴⁸¹.

Изведены они были Богом в наказание погрязшим в грехах народам: «...За умноженъе безаконий нашихъ попусти Богъ поганья, не акы милуя ихъ, но насъ кажа (наказывая), да быхомъ встягнулися отъ злыхъ делъ. И сими казньми казнить насъ Богъ, нахоженъемъ поганыхъ, се бо есть ба тогъ Его, да негли встягнувшеся... отъ пути своего злаго...» — замечает Лаврентьевская летопись под 1237 годом о походе Батгя на Русь⁴⁸².

Но и в XIII веке конец Света не наступил, а ростки рационализма и прагматизма подтолкнули к более точным математическим его расчетам. Господь сотворил видимый мир за шесть дней, седьмым был день отдыха — Воскресение. Седмица воспринималась как символ. Если день символизирует тысячелетие, то, стало быть, мир простоит семь тысячелетий от своего сотворения, или до 1492 года (7000 — 5508 = 1492) от Рождества Христова. До этого срока были рассчитаны пасхалии — т.е. дни празднования главного христианского праздника по годам.

В одной из них после указанной даты, т.е. после 7000(1492) г. имеется очень важное для рассматриваемого нами вопроса заключение: «Зде страхъ, зде скорбь, аки в

⁴⁸¹ Летопись по Лаврентьевскому списку. Изд.3-е. — СПб., 1897. — С.423.

⁴⁸² Летопись по Лаврентьевскому списку. — С.439—440.

распятии Христове сей кругъ бысть, сие лето и на конецъ явится, въ неже чаемъ и всемирное Твое пришествие»⁴⁸³.

Какое отношение имели пасхалии к летописям? Никакого! А вот летописание к пасхалиям — самое непосредственное. Исследовавший этот вопрос еще в конце XIX в. академик М.И. Сухомлинов⁴⁸⁴ обнаружил, что сам принцип изложения событий по годам с неукоснительным перечнем **всех лет** и краткими погодными записями восходит к пасхальным таблицам.

В одной из рукописей XIV в. он обнаружил пасхальную таблицу с не характерными для пасхальных таблиц, но близкими к летописям, записями под тем или иным годом. Выразив буквенные обозначения лет цифрами, он получил следующий ряд известий:

Въ лето 6805. Въ лето 6806. Дмитрии родися. Въ лето 6807. Въ лето 6808. Въ лето 6809.6810. Борис преставися князь.

Въ лето 6811. Талая зима.

Въ лето 6812. Андреи князь преставися.

Въ лето 6813. 6814. 6815. 6816. 6817. 6818. 6819.

Въ лето 6820. Тохта умре.

Въ лето 6821. Избьякъ седе.

Въ лето 6822.

Въ лето 6823. Торжекъ взять. 6824. На Ловоти стояли. 6825. Кавадеево. Въ лето 6826. Михаило убить.

Въ лето 6827. Дорого морь.

Въ лето 6828. 6829. Солнце погигло.

Въ лето 6830. 6831. Дмитрий сель.

Сходство этих записей с погодными летописными очевидна:

Въ лето 6525. Ярославъ иде къ Берестию; и заложена бысть Святая София Кыеве.

⁴⁸³ Жмакин В. Митрополит Даниил и его сочинения. — М., 1881. — С.364.

⁴⁸⁴ Сухомлинов М.И. О древней русской летописи как памятнике литературном // Исследования по древней русской литературе. — СПб., 1908. — С.1—247.

Въ лето 6526. Въ лето 6527.

Въ лето 6528. Родися Володимиръ сынъ у Ярослава.

Въ лето 6529. Победы Ярославъ Брячислава.

Въ лето 6530. Въ лето 6531. Въ лето 6532. Въ лето 6533. Въ лето 6534. Въ лето 6535. Въ лето 6536. Знамение змиево на небеси явися⁴⁸⁵.

Русские летописи, при значительном жанровом и тематическом отличии от западноевропейских хроник и византийских хронографов, в мировоззренческой основе своей все же имели с некоторыми из них общее начало — пасхальные таблицы, давшие самобытному русскому жанру внешнюю форму: «Все русские летописи самым названием «летописей», «летописцев», «временников», «повестей временныхъ летъ» и т.п. изобличают свою первоначальную форму: ни одно из этих названий не было бы им прилично, если бы в них не было обозначено время каждого события, если бы лета, годы не занимали в них такого же важного места, как и самые события. В этом отношении, как и во многих других, наши летописи сходны не столько с писателями византийскими, сколько с теми временниками (*annales*), которые ведены были издавна, с VIII века, в монастырях Романской и Германской Европы — независимо от исторических образцов классической древности. Первоначальной основой этих анналов были пасхальные таблицы»⁴⁸⁶.

Таким образом, конструктивно-мировоззренческой основой летописей становится перечень *всех* временных лет, даже тех, в которые не внесены какие-либо исторические сведения. По мнению академика М.И. Сухомлинова, «одною из причин, почему событие занесено в летопись, остается непременно год, в котором оно случилось. Напротив того, годы внесены совершенно независимо от событий.

⁴⁸⁵ Сухомлинов М.И. О древней русской летописи как памятнике литературном. — С.40—49.

⁴⁸⁶ Там же. — С.31.

Доказательством этому служат сто семь лет, означенных, но не описанных в древней летописи. Отсюда следует прямое заключение и об остальных годах: значит, и они выставлены были прежде, нежели понадобились для определения времени какого-либо события. Ряд пустых годов был вполне у места только на пасхальных таблицах, где каждый из них имел смысл по отношению к кругу церковных праздников. Таким образом ряд лет является древнейшею и существенною особенностью летописи, определившею навсегда ее форму»⁴⁸⁷.

Поскольку в XI в., когда в Киево-Печерском монастыре зарождалось русское летописание, пасхалии уже были рассчитаны до 7000 (1492) года, то был известен и перечень «временных лет» до 1492 г. То есть, *летопись изначально* в хронологической основе своей *имела временной предел* — 1492 год. После него, как и в пасхалиях, мыслился конец света. Потому-то всем христианским миром конец XV в. воспринимался как самое *реальное время* второго пришествия Христа и Страшного Суда.

В «Похвальном слове Сергию Радонежскому», написанному в 1412 г., Епифаний Премудрый с убежденностью свидетельствует: «Съи ми есть и первый и последний въ нынешня времена; сего Богъ проявилъ есть въ *последня времена* на *скончание века* и *последнему роду* нашему, сего Богъ прославилъ есть в Руской земли и на *скончание седмыя тысяща* (выделено мной. — А.У.) ...»⁴⁸⁸.

К «концу мира» и готовились.

Достаточно сказать, что во второй половине XV в. отмечается небывалый дотоле исход целыми княжескими и боярскими семьями в монастыри. Уход от соблазнов мира тленного ради вечного спасения. Среди князей Мономахова рода такая практика бытовала и ранее, и если не уход в

⁴⁸⁷ Сухомлинов М.И. О древней русской летописи как памятнике литературном. — С.50.

⁴⁸⁸ Клосс Б.М. Избранные труды. Т.1. Житие Сергия Радонежского. — М., 1998. — С.278.

монастырь как смысл жизни, то хотя бы пострижение в монахи и принятие схимы пред близкой кончиной. Например, князь Александр Невский принял пострижение и схиму буквально за несколько часов до своей кончины 14 ноября 1263 г. Так поступали и его сыновья, и все внуки, и правнуки вплоть до московского князя Дмитрия Ивановича Донского (1350—1389), нарушившего эту традицию.⁴⁸⁹ Но, что интересно, ни один из великих князей Московских и всея Руси после него не был удостоен святости. Да и сам он причислен к лику святых только в 1988 г. Хотя, конечно, дело тут не в принятии или не принятии пострига: не все принявшие монашество князья становились святыми, и, наоборот, многие не успевшие принять его были канонизированы, особенно это касается князей стратотерпцев, как, например, Бориса и Глеба, Михаила Черниговского и других. Вопрос — в отношении к княжеской власти, как мирскому служению Богу. И служение это не всегда было Богоугодным. Но это уже тема отдельного разговора.

Весь XV век — это время приуготовления к концу Света. И фактически все глобальные исторические события воспринимались и трактовались в этом аспекте.

Когда в 1453 г. пал под натиском турок Константинополь, оплот православия, столица славной былым могуществом Византии, то о скором конце мира заговорили, как теперь уже о само собой разумевшемся событии. Правда, в Новгороде, а затем и в Москве появились сторонники иной точки зрения, представители «ереси жидовствующих», сомневавшихся как в Божественной сути Христа, так и в верности расчетов его Второго пришествия. О сильном брожении умов в конце XV в. писал тогда Иосиф Волоцкий: «Ныне же и в домехъ, и на путехъ (в дороге), и на тържищахъ (рын-

⁴⁸⁹ Правда, в помещенном в летописях под 1389 г. похвальном слове князю есть замечание, что Дмитрий Иванович все время помышлял об иночестве, но не случилось этого.

⁴⁹⁰ Кусков В.В. История древнерусской литературы. Изд.4-е. — М., 1982. — С.164.

ках) иноци и мирьстии (иноки и миряне) и вси сомняться, вси о вере пытаются»⁴⁹⁰.

У летописей была своя задача: отнюдь не равнодушно внимая добру и злу (зло всегда осуждалось!) фиксировать «што ся здея в лета си»⁴⁹¹ — человеческие деяния. Не запечатлевать только случившееся по воле Божьей без человеческого участия, а именно *сделанное*, совершенное *волею* людей. Ибо по поступкам, по осознанным делам человека, представляющим собой выбор между добром и злом, будет вершиться Божий суд⁴⁹².

«Сия вся написанная, — замечает летописец XV века, — ... иже только от случившихся в нашей земле несладостная нам и неуласканная (неприкрашенная) изглаголавшим, но изузительная (побуждающее) и к пользе обретающаяся и восставляющая на благая и незабытная; мы бо не досажаяще, ни поношающе, ни завидяще чти честных (чести почетных лиц) таковая вчинихом, яко же обретаем начального летословца Киевского, иже вся временнобытства земская не обинуяся показуеть, но и прьвии наши властодрьжци без гнева повелевающе вся добрая и недобрая прилучившаяся написовати, да и прочии по них образы явлени будут, яко же при Володимере Мономасе, оного великого Селивестра Выдобыжского, не украшая пишущего...»⁴⁹³

Как в Синодик вписывались все новые и новые имена усопших христиан для поминовения, так в летопись вписывались все новые и новые деяния людей, и, прежде все-

⁴⁹¹ ПВЛ, с.12.

⁴⁹² «Летописца гораздо более занимает сам человек, его земная и особенно загробная жизнь, — замечает В.О. Ключевский. — Его мысль обращена не к начальным, а к конечным причинам существующего и бывающего. <...> Летописец ищет в событиях нравственного смысла и практических уроков для жизни; предмет его внимания — историческая телеология и житейская мораль» // *Ключевский В.О. Сочинения в девяти томах. Т.1. Курс русской истории.* — М., 1987. — С.113.

⁴⁹³ *Орлов А.С. Владимир Мономах.* — С.43—44, прим.1.

го, наделенных Богом властью князей: «Богъ даетъ власть, ему же хоцеть; поставляетъ бо ... князя Вышний, ему же хоцеть, дасть», — замечает «Повесть временных лет» под 1015 г.⁴⁹⁴ Поэтому крайне редко летописец дает *свою оценку* деятельности князя, ибо не он уполномочил его властью, но Бог, и пред Богом ответствен правитель сам, как и вся земля его (народ): «Аще бо кая земля управится пред Богомъ, поставляетъ ей ... князя праведна, любяща судъ и правду (закон)... Аще бо князи правдиви бывають в земли, то многа отдаются согрешенья земли; аще ли зли и лукави бывають, то болше зло наводитъ Богъ на землю, понеже то глава есть земли. Тако бо Исаия (пророк) рече: «Согресиша от главы и до ногу, еже есть от цесаря и до простыхъ людей». «Люте бо граду тому, в немъ же князь унь», любяй вино пити съ гусльми и съ младыми светники. Сяковые бо Богъ даетъ за грехы, а старыя и мудрыя отъиметь...»⁴⁹⁵

Помнил летописец и заповеди Божии, одна из которых гласит: «Не судите, да не судими будете. Имже бо судомъ судите, судять вамъ» (Матф. 7;1-2). Грех осуждения и мнения («Всемъ страстямъ мати — мнение; мнение — второе падение», — заметил один из учеников Иосифа Волоцкого)⁴⁹⁶ — не для монахов, чаще всего выступавших в роли летописцев. Отсюда отсутствие субъективности и собственного мнения в оценке событий и даже сохранение противоположных своей точек зрения на многие из них. Например, «Повесть временных лет» донесла до нас два мнения по поводу апостольского учения на Руси и ее крещения: по раннему, сторонником которого был и Нестор, не было апостолов на Руси («телом апостоли не суть сде были»), а крещение ее осуществлено кн. Владимиром по воле Божьей. Согласно другой — апостол Андрей посетил Киевские горы,

⁴⁹⁴ ПВЛ, с.62..

⁴⁹⁵ Там же. — С.62.

⁴⁹⁶ Милюков П. Очерки по истории русской культуры. Ч.2-я. — СПб., 1897. — С.25.

благословил их и предсказал, что «на сихъ гораъ восияеть благодать Божья»⁴⁹⁷.

По раннему мнению, князь Владимир Святославич Промыслом Божиим принял христианство и крестил Русь. Его придерживались первый митрополит из русских Иларион — автор знаменитого и не превзойденного «Слова о Законе и Благодати»⁴⁹⁸, и его последователь Нестор — агиограф и летописец Киево-Печерского монастыря. По более позднему, сторонником которого был, по-видимому, игумен Выдубицкого монастыря Сильвестр, — благодаря деяниям и пророчеству апостола Андрея, благословившего Киевские горы⁴⁹⁹.

Из-за благоговейного отношения к Слову как Истине («Слово есть Бог» [Иоанн.1;1], Бог есть Истина, значит, Слово есть Истина), благоверный христианин-летописец сохранял все запечатленные до него в слове версии, ибо не мнил о них и главную цель своего труда видел в донесении их на Страшный Суд. Истина же устанавливается Высшим Судией — Богом, а солгавший понесет наказание. Именно поэтому в древнерусских сочинениях XI — XV вв. не было вымысла:

⁴⁹⁷ ПВЛ, с. 39, 9.

⁴⁹⁸ См.: *Ужанков А.Н.* Из лекций по истории русской литературы XI — первой трети XVIII в. «Слово о Законе и Благодати» Илариона Киевского. — М., 1999.

⁴⁹⁹ Сын Ярослава Мудрого Всеволод (1030—1093, киевский князь в 1078—1093 гг.) получил при крещении имя Андрей. Его вотчиной стал город Переяславль, в котором в 90-е годы его сыновьями Ростиславом и Владимиром сооружается первая на Руси церковь во имя св. апостола Андрея, а рядом с Киево-Печерским монастырем князь Всеволод основал Выдубицкий монастырь. Его сын Владимир (Мономах), став в 1113 г. киевским князем, перенес летописание из Печерского в Выдубицкий монастырь. В 1118 г., то есть уже после работы над новой редакцией «Повести временных лет», в которую и вошло предание об апостоле Андрее, игумен Сильвестр был переведен на епископскую кафедру в Переяславль. В это время в Киеве княжил Владимир Всеволодович Мономах (1113—1125).

писать сакральным — церковнославянским — языком божественной службы можно было только о правде и Истине.

Поскольку конец мира ожидался в 1492 г., то подавляющее большинство летописных сводов (то есть, содержащие как более ранние летописи, начиная с «Повести временных лет», так и ее продолжавшие, вплоть до XV в.), заканчивали свое повествование в середине или во второй половине XV века — накануне судьбоносного для мира события. Например, общерусский летописный свод 1448 г., составленный в Москве, лег в основу «Софийской первой летописи» и «Новгородской четвертой летописи», написанных в последней четверти века в Новгороде. Следующий общерусский летописный свод датируется учеными 1479 годом. Он был доведен до **7000(1492)** г. и сохранился в так называемом Уваровском списке Московского летописного свода XV века. Предположительно около 1493 г. составлена Погодинская летопись, около 1495 г. — Мазуринская, около 1497 г. — Прилуцкая и многие другие.

Московский летописный свод конца XV в. стал основой царского летописания XVI в.⁵⁰⁰

Обращает на себя внимание, что летописание XV в. носит не местный, а *общерусский* характер. Судьба всей Русской земли беспокоит христианина-летописца, а не только отдельно взятого родного княжества.

Общее испытание, как известно, объединяет.

3.6. «КНИГИ БЫТИЯ»

Древнерусские летописцы, используя «прием исторической ретроспективной аналогии»⁵⁰¹, постоянно проводили

⁵⁰⁰ См.: *Лурье Я.С.* Общерусские летописи XIV — XV вв. — Л., 1976.

⁵⁰¹ *Кусков В.В.* Исторические аналогии событий и героев в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» Комплексные исследования. — М., 1988. — С.68.

параллели между библейскими героями и их деяниями, и своими князьями и событиями русской истории.

Например, уже в самом начале «Повести временных лет» (в ее еще не имеющей погодной разбивки, если так можно выразиться, «доисторической части») помещено широко известное предание о хазарской дани.

После смерти братьев Кия, Щека и Хорива нашли полян на Днепровских кручах хазары и обложили данью. Посоветовавшись поляне «дали от дыма по мечу», и отнесли их хазары к своему князю и старейшинам. Увидев новую дань, «сказали старцы хазарские: «Не добрая дань эта, княже: мы добыли ее оружием, острым только с одной стороны, — саблями, а у этих оружие обоюдоострое — мечи. Им суждено собирать дань и с нас, и с иных земель». А поскольку предсказание сбылось, то летописец объясняет тому причину: «Не по своей воле говорили они, но по Божьему повелению». И приводит библейскую аналогию: «Так было и при фараоне, царе египетском, когда привели к нему Моисея и сказали старейшины фараона: «Этому суждено унижить землю Египетскую». Так и случилось: погибли египтяне от Моисея, а сперва работали на них евреи. Так же и эти: сперва властвовали, а после над ними самими властвуют; так и есть: владеют русские князья хазарами и по нынешний день» (С.148).

Для русского православного мировоззрения XI — XII вв. характерен религиозно-символический способ познания мира⁵⁰² (см. 1.4.1.), и такое сопоставление позволяло увидеть трансцендентный смысл разделенных Рождеством Христовым разновременных событий.

Православному сознанию присуще представление о бинарной «картине мира»: мир делится на сакральный небесный (как говорили в Древней Руси — «горний») и матери-

⁵⁰² Ужанков А.Н. О принципах построения истории русской литературы XI — первой трети XVIII веков. — М., 1996. — С.28—37.

альный «дольный» — земной. Сакральный мир пребывает в вечности, земной мир — временный, и его бытие измеряется временем.

Смысл земной (ограниченной во времени) жизни человека — в приуготовлении души к вечному бытию в небесной обители с Богом и праведниками.

Линейный временной поток земной истории человечества (ограниченный началом и концом) делится Рождеством Христовым на два временных неравноценных отрезка: Ветхозаветную историю — эпоху Закона (регламентирование земной жизни десятью заповедями, полученными Моисеем от Бога) и Новозаветную — эпоху Благодати (христианского учения о спасении души в будущем веке).

В «Слове о Законе и Благодати» Иларион называет Ветхий Завет слугой и предтечей Благодати и Истины. Ветхий Завет только приуготовляет к восприятию Истины, но не спасает. Истина есть Бог. И спасительное учение приходит с Сыном Божиим — Христом. Спасение возможно через крещение и исполнение в дополнение к десяти заповедям еще девяти «заповедей блаженства», данных Иисусом Христом своим ученикам.

Своим приходом в сей мир во плоти Иисус Христос соединил мир горний и дольний: сверху — вниз — вверх. Святые соединили оба мира (представляющих единое целое) снизу — вверх: праведной жизнью на земле и пребыванием рядом с Богом на небесах.

Пребывание праведных отцов, Спасителя и святых в мире дольном внесли **сакральный смысл** в человеческую историю: в ней нет ничего случайного (как и в жизни человека), но все Промыслительно, тем самым обнаружилась связь двух миров, и история обрела эсхатологический (спасительный) смысл⁵⁰³.

⁵⁰³ «История, с религиозной точки зрения, есть развертывание во времени Божественного замысла, результат действия в тварном мире Провидения Божия и людей, наделенных свободной волей.

Эта соотнесенность вечного и временного отражена не только в ежегодно повторяющихся праздниках православного календаря, но и постоянно ощущается в ходе литургии, заключающей в себе «символические указания на целую жизнь Господа Иисуса Христа»⁵⁰⁴ в каждом действии священника.

Христианский праздник не просто воспринимается как *память* о каком-то событии священной истории, но *само событие переживается* молящимися в момент церковной службы (вот почему службам присущи глагольные формы настоящего времени), воспроизводящей его здесь и ныне⁵⁰⁵.

Сакральная же связь двух миров происходит во время евхаристии — Пресуществлении Святых Даров (преобразовании вина и просфоры в кровь и тело Христово).

«В событиях священной истории — Ветхого и Нового Заветов — обнаруживаются непреходящие явления, как бы живущие вечно, повторяющиеся в ежегодном круговороте не только праздников, но и всех дней недели, связанных с той или иной памятью о священных событиях»⁵⁰⁶.

Вот почему «ветхозаветные и новозаветные события за-

История — это форма свидетельства Бога о Себе. И потому на историках — свидетелях и исследователях жизни человечества — всегда лежит груз особой религиозной ответственности (меру которой хорошо понимали, к примеру, летописцы Древней Руси). Превратить, переиначить «свернуть» или «развернуть» историю — это значит возвести ложь на Самого Бога, извратить Его дела, затемнить Его образ, пересечь пути, ведущие к Нему. Все это — «дела тьмы» (Рим.: 13,12), стремящейся оторвать погибающую тварь от Творца и Спасителя», — констатирует современный исследователь. См.: *Лаушкин А.В.* Внимание: опасность! // Ложь «новых хронологий». Как воюют с христианством А.Т. Фоменко и его единомышленники. — М., 2001. — С. 15—16.

⁵⁰⁴ *Митрополит Вениамин (Федченков)* О богослужении православной церкви. — М., 1999. — С.300.

⁵⁰⁵ *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. — М., 1979. — С.271-272.

⁵⁰⁶ *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. — С.272.

нимают совершенно особое место в системе времени средневекового сознания. Хотя они относятся к прошлому, но в каком-то отношении они одновременно являются и фактами настоящего <...>

События священной истории придают смысл событиям, совершающимся в настоящем, они объясняют состояние вселенной и положение человечества относительно Бога»⁵⁰⁷.

Сопоставляя современную ему действительность с явлениями Священной истории древнерусский книжник видел в своем настоящем соотнесенность с сакральным прошлым — *со-бытие*.

Это были отнюдь не случайные, а наделенные определенным *историческим смыслом* сопоставления деяний ветхозаветных героев с поступками князей⁵⁰⁸, в то же время сравнения с новозаветными лицами крайне редки.

Цитаты из Нового Завета использовались в основном в произведениях, затрагивающих вопросы веры и церковной жизни: крещение княгини Ольги, диалог Философа и князя Владимира («Речь Философа»), крещение Руси, установление церковных праздников Преображения и Успения, похвалы князю и т.д.

Новозаветные книги, написанные апостолами — учениками Христа, — христологичны, в них изложены основы христианства. Поэтому и ссылаются на положения из них в вопросах веры.

Ветхозаветные книги, написанные пророками, — *историчны*, в них изложена *история* народов (и, прежде всего, израильского) от сотворения мира до Рождества Христова.

Ветхозаветные события выступают *прообразами* новозаветных и несут в себе пророчества о них.

Библия открывается книгой «Бытие», повествующей о шести днях творения, грехопадении Адама и Евы, позна-

⁵⁰⁷ Там же. — С.272.

⁵⁰⁸ См.: Данилевский И.Н. Библия и Повесть временных лет (К проблеме интерпретации летописных текстов) // Отечественная история. — 1993. — № 1.

нии людьми добра и зла, расселении их по всему лицу земли после потопа и т.д.

«Повесть временных лет» начинает свое повествование с рассказа о расселении людей из племени Ноя после потопа, с целью показать, что от *библейского* Иафета, сына Ноя, пошли славяне, а немногим позднее, в «Речи Философа», кратко излагается и вся земная история от шести дней творения до Рождества Христова, т.е. практически содержит сжатую ветхозаветную историю.

Библия завершается «откровением» Иоанна Богослова о Страшном суде.

«Речь Философа» завершается описанием «запоны» (видимо, холста) с впечатляющей картиной Страшного суда и страданием грешников в аду.

Совершенно очевидна соотнесенность повествования «Повести временных лет» и Библии. Точнее, многих составляющих ее книг, поскольку полный перевод Библии на Руси был осуществлен к 1499 г. Древнерусским летописцам были хорошо известны книги Бытие, Исход, Левит, Второзаконие, 1-4 книги Царств, Иова, Псалтырь (когда-то по ней учились читать), Притчи Соломоновы, Екклесиаст, Песнь песней, Иисус Сирахов, Пророки и т.д. Конечно же, все четыре Евангелия и, несомненно, Апокалипсис⁵⁰⁹.

Соотнесенность летописей и Библии заключается в *осмыслении исторического процесса*. Была мировая история и история избранного народа. «Повесть временных лет» включила историю Древней Руси в мировую, поведала о появлении «новых людей» (так называли христиан) и о начальной истории православной Руси в *новозаветный период*.

Появление «новых людей» — восточных славян — в христианской семье, по мнению летописцев, не случайно. Об этом с историко-богословских позиций говорил еще пресвитер Иларион 25 марта 1038 г. в канун Пасхи в проповеди

⁵⁰⁹ Алексеев А.А. Текстология славянской Библии. — СПб., 1999. — С.198.

по случаю освящения в 50-летний юбилей крещения Руси новопостроенной церкви Благовещения на Золотых воротах в Киеве: «Лепо бо бе Благодати и Истине (т.е. христианству — А.У.) на новы люди въсиати... И събысться о насъ языцех реченое: «Открыеть Господь мышьцу свою святую пред всеми языки и узрять вси конци земля спасение, еже от Бога нашего»⁵¹⁰.

Промыслом Божьим и *свободой* выбора веры князем Владимиром объясняет Иларион приход христианства на Русь.

Монах Киево-Печерского монастыря Нестор разделял эти взгляды. Он описал *испытание вер* князем Владимиром и *выбор* среди них христианства.

Но если в Ветхом Завете рассматривается постулат *избранничества иудеев*, то «Повесть временных лет» говорит о равенстве всех народов, принявших веру Христову.

История молодой православной Руси находится уже по эту сторону границы — Рождества Христова — в новозаветном периоде. Но если в ветхозаветной истории обнаруживаются прообразы новозаветной, стало быть они приложимы и к истории Руси, как части истории новозаветной. Так и появляются сравнения русских православных князей с библейскими персонажами. Интересно в этой связи отметить, что для не крещеных князей летописцы, за редчайшим исключением, не приводят параллелей из Библии, хотя ветхозаветные лица в силу объективных причин так же не были христианами.

Связывает ветхозаветную историю и историю славян происхождение последних от библейского Иафета (Афета), сына Ноя, которому достались в удел после потопа и разделения земель «полунощныя страны и западные», в том числе и территории по Днепру, Десне, Припяти, Двине, Волге и т.д. (С.7-8). «По разрушении же столпа (Вавилонского — А.У.) и по разделении народов взяли сыновья Сима восточ-

⁵¹⁰ «Слово о Законе и Благодати» // Альманах библиофила. Вып.26. — М., 1989. — С.170, 176.

ные страны, а сыновья Хама — южные страны, Иафетовы же взяли запад и северные страны. От этих же 70 и 2 язык (т.е. народов — А.У.) произошел и народ славянский, от племени Иафета» (С.144).

Стало быть, нет перерыва в истории, начавшейся в библейские времена, есть единый временной поток, но в новозаветный период появился новый народ — христиане.

Киевский (с 980 года) князь Владимир Святославич и открывает новую — христианскую (т.е. новозаветную) — эпоху в истории Древней Руси. Смысл его жизни — язычника а потом христианина — летописец пытается объяснить посредством ретроспективной аналогии с библейскими героями.

Уже происхождение его от «свободного» отца (князя Святослава) и «рабыни» матери (его мать Малуша, как свидетельствует летопись, была ключницей у княгини Ольги) в исторической ретроспекции «роднит» с библейским Измаилом, сыном Авраама и египтянки Агари, служанки Сарры.

Оба оказались притесняемы женщинами: после рождения у Сарры первенца Исаака сказала она Аврааму: «... Не наследует сын рабыни сей с сыном моим Исааком» (Быт.21;10). Предпочтение «свободному» Ярополку Святославичу отдает и Полоцкая княжна Рогнеда: «Не хочу розути робичича (сына рабыни — А.У.), но Ярополка хочу» (С.36).

Не ведала она, как Господь свидетельствовал об Измаиле: «От сына рабыни Я произведу великий народ» (Быт. 21; 13, 18). И произошли от него двенадцать князей племен их: «...вот имена сынов Измаиловых, имена их по родословию их: первенец Измаилов Наваиоф, за ним Кедар, Адбеел, Мивсам, Мишма, Дума, Масса, Хадар, Фема, Иетур, Нафиш и Кедма. Сии суть сыны Измаиловы, и сии имена их, в селениях их, в кочевьях их» (Быт.25;13-16).

Не от «свободного» Ярополка, старшего брата Владимира, убитого в столкновении за Киевское княжение, а от «робичича» Владимира произошли двенадцать князей нового

народа христианского: «Володимеръ же просвещенъ (крещением — А.У.) самъ, и сынове его, и земля его. Бе бо у него сыновъ 12: Вышеславъ, Изяславъ, Ярославъ, Святополкъ, Всеволодъ, Святославъ, Мъстиславъ, Борисъ, Глебъ, Станиславъ, Позвиздъ, Судиславъ. И посади Вышеслава в Новгороде, а Изяслава Полотъске, а Святополка Турове, а Ярослава Ростове... И нача ставити города по Десне, и по Востри, и по Трубежеви, и по Суле, и по Стугне. И поча нарубати (набирать — А.У.) муже (людей — А.У.) лучьшие от словень, и от кривичь, и от чюди, и от вятичь, и от сихъ насели грады» (С.54).

Но, что важно, летописец подчеркивает, что не язычник Владимир становится родоначальником народа нового, как Измаил, а уже просвещенный крещением, т.е. отошедший от греха, правитель: «По изволению Божиему, человеческое естество совлек тогда государь наш, и с ризами ветхого человека снял тленное, отряхнул прах неверия, и вошел в святую купель, и возродился от Духа и воды, во Христа крестившись, во Христа облачившись. И вышел из купели очищенным, став сыном нетления, сыном Воскресения, имя приняв вечное, почитаемое в поколениях и поколениях — Василий. Им же вписался в Книгу Жизни в Вышнем граде и нетленном Иерусалиме»⁵¹¹.

Вот новый аспект в оценке человека: противопоставление погрязшего в грехах язычника и очистившегося от них крещением и праведной жизнью христианина. На жизненном примере князя Владимира летописец указывает путь ко спасению крещением, недоступном его библейскому прообразу — царю Соломону.

Объясняя женолюбство Владимира (5 жен и 800 наложниц) летописец находит «оправдание» ему в подобном пристрастии к женщинам премудрого Соломона: «бе бо, рече, у Соломана женъ 700, а наложницъ 300»⁵¹². Но не этим оба

⁵¹¹ Ужанков А.Н. Из лекций по истории русской литературы... — С.103.

⁵¹² ПВЛ, с.37.

снискали себе славу, а служением Богу. Раскаяние в грехе прелюбодеяния и крещение приводит к спасению Владимира, а Соломона не спасает даже строительство храма во имя Господа. И тут являются куда более существенные, чем с наложницами, параллели: Соломон намеревается «построить дом имени Господа, Бога моего» (3 Цар.5.5), князь Владимир «помысли создати церковь Пресвятыя Богородица» (С.54). По окончании работ Соломон «воздвиг руки свои к небу, и сказал: «Господи, Боже Израилев!... Небо и небо небес не вмещают тебя, тем менее храм сей, который я построил имени Твоему. Но призри на молитву раба Твоего... услышь молитву, которою будет молиться раб Твой на месте сем»» (3 Цар.7.51; 8.22-30).

Аналогичным образом поступает князь Владимир: «Володимер виде церковь свершену, вшед в ню и помолися Богу, глаголя: «Господи, Боже!... Призри на церковь Твою си, юже создах, недостойный рабъ Твой, въ имя рожьшая Тя Матере, Приснодевья Богородица. Аже кто помолиться въ церкви сей, то услыши молитву его молитвы ради Пречистыя Богородица» (С.55).

А затем оба устраивают «праздник велик», длящийся по восемь дней:

«И сделал Соломон в это время праздник... В восьмый день Соломон отпустил народ. И благословили царя, ... радуясь и веселясь в сердце о всем добром, что сделал Господь» (3 Цар.8.65-66).

«Праздновавъ князь (Владимир — А.У.) дний 8 ... сотвориаше праздник великъ, сзывая... множество народа. Видя же люди хрестьяны суца, радовашесе душею и телом» (С.56).

Подводя итог жизненному пути князя Владимира, летописец находит еще одну историческую аналогию (но уже из новозаветного периода истории) и сравнивает заслуги киевского князя по крещению Руси с деяниями равноапостольного византийского императора Константина: «Се есть новый Костянтинъ великого Рима, иже крестивъся сам и

люди своя: тако и съ (т.е. Владимир. — А.У.) створи подобно ему. Аще бо бе и преже на скверную похоть желая, но после же прилежа к покаянью, яко же апостоль вещаваеть: «Идеже умножиться грехъ, ту изобильствуееть благодать». Дивно же есть се, колико добра створилъ Русьстей земли, крестивъ ю ...». А потому и достоин принять «венецъ с праведными ... и ликъствованье (ликование — А.У.) съ Авраамомъ и с прочими патриархы...» (С.58).

Находится ветхозаветный прообраз и «греховного плода» князя Владимира — Святополка.

Как бы само собой напрашивается сопоставление братоубийцы Святополка, прозванного за то «Окаянным», с первым братоубийцею Каином. Захватив после смерти Владимира Святославича киевский престол «Святополкъ ... исполнивъся безакония, Каиновъ смыслъ примъ» — захотел погубить братьев своих и посылает убийц к Борису и Глебу. Однако, параллель с Каином не полная: Каин убил брата Авеля из ревности, что не его жертва была принята Богом, но не ради престола. И летописец находит в библейской истории полную аналогию, сравнивая Святополка и по греху, и по происхождению, ставшему причиной греха, с Авимелехом: «Сей же Святополкъ, новый Авимелехъ, иже ся бе родилъ от прелюбодеянья, иже изби братью свою, сыны Гедеоны; тако и съ бысть» (С. 64).

Летописцу важно было указать не просто на братоубийцу, а на уже имеющийся в ветхозаветной истории прецедент рождения братоубийцы от «греховного плода»: «Ламехъ уби два брата Енохова, и поя собе жене ею» (С.64), от одной из них и родился Авимелех; Владимир убил своего брата Ярополка, силою взял в жены его жену — мать Святополка, уже беременную им. Ветхозаветный Авимелех выступил прообразом новозаветного Святополка. Изменилось время и исторический быт, но не исчез грех братоубийства.

И кончина, т.е. наказание за преступление, Святополка находит библейскую аналогию. Разбитый Ярославом Владимировичем (Мудрым), вступившимся за своих меньших

братьев, Святополк бежал с поля битвы: «И бежащю ему, нападе на нь бесь, и раслабеша кости его, не можаше седети на кони, и несяхуть и? на носилехъ ... Онъ же глаголаше: «Побегнете со мною, женуть по насъ». Отроци же его всылаху противу: «Еда кто женеть по насъ?» И не бе никого же вследъ гонящаго⁵¹³, и бежаху с нимъ. Он же в немощи лежа, и въскопивъся глаголаше: «Осе женуть, о женуть, побегнете». Не можаше терпети на единомъ месте, и пробежа Лядскую землю, гонимъ Божимъ гневомъ, прибежа в пустыню межю Ляхы и Чехы, испроверже зле животъ свой в томъ месте ... Суду нашедшю на нь, по отшествии сего света прияша муки, оканьнаго (т.е. Окаянного. — А.У.) ... и по смерти вечно мучимъ есть связанъ. Есть же могила его в пустыни и до сего дне. Исходить же от нея смрадъ золь» (С.63-64).

«При ближайшем рассмотрении оказывается, что почти все эти детали имеются в 28-й и 29-й главах Притчей Соломоновых и чуть ли не дословно повторяют описание бегства Антиоха IV Епифана из Персии. Тот «приказал правящему колесницею погонять и ускорять путешествие, тогда как небесный суд уже следовал за ним <...> Бог <...> порази его неисцельным и невидимым ударом <...> Тогда случилось, что он упал с колесницы, которая неслась быстро, и тяжким падением повредил все члены тела <...> и несен был на носилках, показуя всем явную силу Божию <...> смрад же зловония от него невыносим был в целом войске». Описание бегства Антиоха завершается выводом: «Так этот человекоубийца и богохульник, претерпев тяжкие страдания, какие причинял другим, кончил жизнь на чужой стороне в горах самую жалкою смертью»(2 Макк. 9;4,5,8-9,28). Как видим, аналогия почти полная»⁵¹⁴.

Находится ретроспективная аналогия и победителю Святополка — Яроставу Владимировичу, который отличался

⁵¹³ Ср.: «Человек, виноватый в пролитии человеческой крови, будет бегать до могилы, чтобы кто не схватил его» (Притч. 28;17).

⁵¹⁴ Данилевский И.Н. Библия и Повесть временных лет. — С.88.

хромотой. В новгородской версии описания ночной битвы Ярослава со Святополком на Днепре в 1016 г. Ярослав одерживает победу еще «до света», что дало И.Н. Данилевскому «возможность соотнести данное сообщение с рассказом книги Бытия о поединке, который происходит на берегу реки, причем один из участников его охромевает. Речь идет о борьбе праотца Иакова с ангелом в Пенуэле, на восточном берегу Иордана (Быт. 32; 24—32). В этом случае новгородский летописец, по-видимому, сравнивает Ярослава с Иаковом»⁵¹⁵. Причем исследователь приводит и ряд других сопоставлений между Ярославом и Иаковом: «И того и другого пытался убить старший брат, но в обоих случаях героя предупреждает близкая ему женщина: Ярослава — сестра Предслава, а Иакова — мать Ревекка. От гнева брата оба бегут к родственникам матери, за пределы страны (Ярослав — за море, ... а Иаков — в Месопотамию). Там они женятся на дальних родственниках матери (Ярослав — на шведской принцессе Ингигерд, а Иаков — на дочерях Лавана, Лии и Рахили). <...> Упоминание Ярослава как хромца («Что придосте с хромьцемь сим?» — спрашивает у новгородцев воевода Святополка) непосредственно перед битвой вполне может быть понято как намек на то, что Святополк в этом рассказе идентифицируется с Давидом, Киев — с Иерусалимом, а сам Ярослав — с хромцом, который не должен туда попасть»⁵¹⁶.

Второй сын Ярослава Владимировича — Святослав — за

⁵¹⁵ Данилевский И.Н. Библия и Повесть временных лет. — С. 86-87.

⁵¹⁶ Данилевский И.Н. Библиеизмы Повести временных лет // Герменевтика древнерусской литературы X — XVI вв. Сб.3. — М., 1992. — С.94-95. Ср.: «И пошел царь и люди его на Иерусалим против Иевусеев, жителей той страны; но они говорили Давиду: «ты не войдешь сюда; тебя отгонят слепые и хромые», — это значило: «не войдет сюда Давид». Но Давид взял крепость Сион. И сказал Давид в тот день: всякий, убивая Иевусеев, пусть поражает копьем и хромых и слепых, ненавидящих душу Давида. Посему и говорится: слепой и хромой не войдет в дом [Господень]» (2 Цар. 5; 6—8).

суетность своих устремлений (он изгнал старшего брата Изяслава из Киева) и хвастовство пред немецкими послами своим богатством, сравнивается с суетным и хвастливым иудейским царем Иезекией⁵¹⁷: «Святославъ же, величаяся, показа имъ (послам — А.У.) богатство свое. Они же видевше бесчисленное множество, злато, и серебро, и паволокы, и реша: «Се ни въ что же есть, се бо лежитъ мертво. Сего суть кметье (воины. — А.У.) луче. Мужи бо ся доищють и больше сего». Сице ся похвали Иезекий, царь иудейскъ, к посломъ царя асурийска, его же вся взята быша в Вавилонъ: тако и по сего (т.е., Святослава. — А.У.) смерти все именье расыпаса разнo» (С.85). Владения Святослава Ярославича — Киев, Чернигов, Муром и др. — разобрали братья и племянники, а детям его места не оказалось в Русской земле, и Олегу Святославичу пришлось силой добывать отчий престол.

Бегство Игоря Святославича (внука упомянутого выше Олега Святославича) из половецкого плена в 1185 г. обусловлено заступничеством Божиим после его раскаяния⁵¹⁸: «Не оставитъ бо Господь праведнаго в руку грешницю, очи бо Господни на боящаяся Его, а уши Его в молитву ихъ. Гониша бо по нем и не обретом его, якоже и Саоуль гони Давида но Богъ избави и. Тако и сего Богъ избави из руку поганыхъ»⁵¹⁹.

⁵¹⁷ Кусков В.В. Исторические аналогии событий ... — С.68.

⁵¹⁸ «Рече бо ... Игорь: «Помянухъ азъ грехы своя предъ Господомъ Богомъ моимъ, яко много убиство створихъ в земле крестьянъстеи, яко же бо азъ не пощадохъ крестьянъ, но взяхъ на щить городъ Глебовъ у Переяславля тогда бо не мало зло подъяша безвиннии крестьяни <...> И се ныне вижю отместье от Господа Бога моего <...> Се возда ми Господь по безаконию моему и по злобе моеи на мя. И снидоша днесъ греси мои на главу мою. Истиненъ Господь и прави суди Его зело <...> Но Владыко Господи Боже мои не отригни мене до конца, но яко воля Твоя Господи тако и милость намъ рабомъ твоимъ» (ПСРЛ. — Т. II. — М., 1998. — Стлб. 643—644).

⁵¹⁹ ПСРЛ. — Т. I. — Стлб. 399—400.

Таких соотнесений *новозаветной* русской истории (то есть, находящейся уже во временном отрезке от Рождества Христова до Страшного суда) с *ветхозаветной* иудейской в «Повести временных лет» достаточное количество⁵²⁰. Летописцы как бы (или на самом деле) подводят читателей «преизлиха наполненных книжною мудростью» (Иларион) к простому выводу: нет ничего *нового* (в морально-этическом плане) в *новой* истории, чего прежде бы не было в ветхозаветной. И, как оценены деяния и поступки библейских персонажей, так будут оценены деяния и поступки современных летописцу князей. И, наконец, главное: *любое волеизъявление человека* (выбор между добром и злом) может быть оценено (и оценивается) через Святое Писание, ибо такая оценка уже была дана ветхозаветным лицам и будет дана — на Страшном суде новозаветным, о чем и свидетельствует «Откровение» Иоанна Богослова. Об этом и стремились постоянно напоминать русские летописцы.

Стало быть, русские летописи XII — XV вв. — это своеобразные *«Книги Бытия»* и «княжений», сопоставимые с библейскими историческими книгами «Бытие», «Исход», «Царствований» и т.д., но повествующие уже о событиях, более близких к концу Света, расположенных уже по эту сторону границы спасения — Рождества Христова. Это книги иного временного уровня, но *единого временного потока*⁵²¹.

Верхней границей Ветхого Завета было Рождество и Крещение Христово, ознаменовавшие новую эру в земной истории человечества; летописей — Страшный Суд, после

⁵²⁰ См.: Данилевский И.Н. Библизмы Повести временных лет. — С.75—103.

⁵²¹ Ни в коем случае нельзя согласиться с предложенным И.Н. Данилевским их наименованием «книги жизни». «Книга жизни» одна, она фигурирует в «Апокалипсисе» Иоанна Богослова, в нее записываются души праведников Высшим Судьею на Страшном суде (Ап.20.12,15).

которого наступит новая, вневременная эра небесного бытия — вечность, «будущий век — жизнь нетленная».

О летах временныѣх и вреѣменных — исчисляемых и проходящих, оставшихся до Судного дня, и повествует *летописание*.

3.7. «ВРЕѢМЕННЫХ» ИЛИ «ВРЕМЕННЫѢХ»?

Как в свете всего изложенного следует понимать само название начальной русской летописи: «Се повести *временных* лет ...» (вариант: «Повесть *временных* лет ...»), описывающей «вся временнобытства земская»?

Традиционно ударение ставится на последнем слоге; к этому мнению склоняются большинство лингвистов⁵²², но не все⁵²³. Какой же смысл при этом вкладывается в определение «временныѣ лета»?

В комментарии к первому изданию «Повести временных лет» в серии «Литературные памятники» (дословно повторенном и во втором издании 1996 г.) академик Д.С.Лихачев писал: ««Временных» значит «минувших», «прошедших». Именно в таком значении это слово неоднократно употребляется в переводе Хроники Георгия Амартола. Ср.: «Начало временныхъ царствъ» (в названии одного из разделов). Учитывая значение греческого текста, который лежит в основе этого места, выражение это следует перевести — «Начало прошлых царств»... Так же точно понял значение слова «временных» в XVI в. и составитель так называемого Тверского сборника, переведший название «Повести временных лет» следующим образом: «Повести д р е в н и х

⁵²² См.: *Верещагин Е.М.* Христианская книжность Древней Руси. — М., 1996. — С.6, 59.

⁵²³ *Мурьянов М.Ф.* Время: (понятие и слово) // Вопросы языкознания. — 1978. — № 2. — С.52—66, переиздано в кн.: *История книжной культуры России. Очерки.* Ч.1. — М., 2007. — С. 307—324. *Он же:* «Слово о полку Игореве» в контексте европейского средневековья // *Palaeoslavica.* — 1996. — Vol.4.

лет». Название «Се повести времяньных лет» дал своему труду летописец, перерабатывавший собранный им исторический материал за п р о ш л ы е годы. Составитель «Повести временных лет» неоднократно подчеркивает и в самом тексте своего труда, что он пишет о п р о ш л о м»⁵²⁴ [Разрядка Д.С. Лихачева. — А.У.]

Следуя традиции, и сам Д.С.Лихачев переводит название летописи «Вот повести минувших лет...»⁵²⁵. Ему вторит О.В.Творогов в последнем издании «Повести временных лет» по Ипатьевскому списку: «Повесть о минувших годах...»⁵²⁶, то есть, основной смысловой упор в переводе словосочетания «временных лет» делается на значение «находящихся в прошлом», уже «прошедших летах».

И.Н. Данилевский усматривает в названии летописи дополнительный эсхатологический смысл: «... в названии «Повести временных лет» речь идет не только о прошедших и преходящих годах, но и о конечной цели повествования, которое, как становится ясно, должно было быть доведено до наступления «Царства славы», до последнего дня «мира сего» (временного)». Вместе с тем — это и та идея, которая могла бы объединить и, видимо, объединяет всю «Повесть», придавая ей единство, цельность, законченность. Повествование может быть завершено в любой момент, как только появятся знамения наступающего конца мира, но до этого оно будет представлять собой «вечно продолжающийся итог». А потому, применив не традиционное деление названия «Повести» на слова («Се по вести времяньных лет...»), дает им следующий перевод: «Вот [повествование] — от начала Русской земли до знамения конца времен ...»⁵²⁷

В целом, как мне кажется, идея соотнесенности назва-

⁵²⁴ ПВЛ. С.379.

⁵²⁵ ПВЛ. С.143.

⁵²⁶ Библиотека литературы Древней Руси. Т.1. — М., 1997. — С.63.

⁵²⁷ Данилевский И.Н. Замысел и название Повести временных лет // Отечественная история. — 1995. — №5. — С.105.

ния летописи с концом света верна⁵²⁸, но перевод названия требует уточнения, ведь речь в «Повести временных лет» ведется не от начала Русской земли, а от расселения сыновей Ноя после потопа по частям света, то есть, с мировой истории. Если учесть, что в начальную часть летописи под 986 г. включена «Речь философа», кратко повествующая о мировой истории с первых дней творения, то, очевидно, предлагаемый перевод названия не отражает ее особый смысл, присущий оригиналу.

Не случайно камнем преткновения стало определение «временных». Отмечая приводимые словарями его значения — «временный, непостоянный, преходящий»; «временной, определяемый временем»⁵²⁹ (этот смысл угадывается при ударении на последнем слоге — «временных»); «не всегда, не вечно существующий; земной, преходящий; все земное, не вечное»⁵³⁰; и, наконец, земное («временная») как противоположность небесному⁵³¹, — толкователи названия летописи не акцентируют внимания на *основном значении* слова «временный» (с ударением на первом слоге) — «не вечно существующий», т.е. ограниченный рамками *начала* и *конца*, присущий, в бинарной картине мира, миру дольному, профанному, временно существующему, находящемуся в оппозиции к вечному — сакральному, пребывающему в мире горнем: «видимая бо временна, невидимая же вечна»; «земная и временная възлюбивъ вечныхъ лишень быхъ»; «возлюбивъ нетленная паче тленьных, и небесная паче временных» и т.д.⁵³².

Еще более ощутима обмирщенность (приземленность)

⁵²⁸ См.: Ужанков А.Н. По каким книгам судимы будете? // Наука и религия. — 1996. — № 1-2.

⁵²⁹ Словарь древнерусского языка XI — XIV вв. Т.1. — М., 1988. — С.493.

⁵³⁰ Словарь русского языка XI — XVII вв. Вып. 3. — М., 1976. — С.107.

⁵³¹ Словарь древнерусского языка ... — Т.1. — С.492.

⁵³² Там же, с.492.

этого понятия в выражении «временныи сии светъ»⁵³³, т.е. мир видимый как противоположность миру невидимому, сакральному, вечному.

Исходя из этого понимания определения «врежмяньных», т.е. представляющих собой ограниченный временной отрезок от сотворения мира и до Страшного суда, имеющих, как полагали в раннем средневековье, протяженность в 7000 лет и заканчивающийся, по пасхальным таблицам, 1492 годом от Рождества Христова, и следует понимать (и переводить) название «Се повести врежмяньных лет...» как «Вот (это) повести временных лет...»⁵³⁴ Думаю, чтение названия из Лаврентьевской летописи, где употребляется множественное число «повести», а не «повесть», как в Ипатьевском списке, по *смыслу* более правильно. Ибо повестей летопись вобрала в себя много — под каждым годом. Расположить события от сотворения мира и до современного летописцу времени — значит включить их в мировой исторический процесс.

* * *

Христиане Западной Европы в XII — XIII вв. также остро ощущали «тьнь будущего». Западные хронисты начинали изложение истории с пересказа книги «Бытие» и включали повествование о своем времени в мировую историю. Но чтобы смысл истории был однозначно понятен, они не ограничивали свое изложение описанием современных им событий и завершали картиной Страшного суда. Так поступали Оттон Фрейзингенский в середине XII в., а спустя столетие Винцент из Бове в «Зерцале истории»⁵³⁵. Пророче-

⁵³³ Там же, с.492-493.

⁵³⁴ Важно отметить, что в богослужебных книгах, предназначенных для чтения на службе в церкви, ударение в этом слове проставлено на первом слоге. См., например, служебную миную за май месяц: «Временная презря и дольная...» — М., 1996. — С.12.

⁵³⁵ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. — М., 1984. — С.127.

ства воспринимались как реальность. Между настоящим и будущим существует не только прямая связь, но и прямая зависимость. Острее всего эту связь ощущали люди средневековья.

Русским летописцам не нужно было лишний раз напоминать о Страшном суде его описанием в конце своего труда. Картину его, находящуюся на западной стене, против алтаря, над дверями, видел каждый благочестивый христианин, выходя после богослужения из храма...

3.8. «НЕСТЬ ВАМЪ РАЗОУМЕВАТИ ВРЕМЯНЫХЪ ЛЕТЪ...»

Во многом пониманию смысла выражения «времяныхъ летъ» способствует установление источника, откуда это выражение было заимствовано. Оно восходит к тексту «Деяний святых апостолов» (1.7), традиционно читаемых на Пасху. На вопрос учеников: «Не в сие ли время, Господи, возстановляешь Ты царство Израилю?» — Иисус Христос ответил: «Не ваше дело знать времена или сроки, которые Отець положил в Своей власти». Этот текст вошел в рукописный Апостол 1307 года и другие богослужебные книги. В них интересующая нас фраза выглядит следующим образом: «Несть вамъ разоумевати *времяныхъ летъ* яже Отць положи своею областью»⁵³⁶. То есть выражение «времяныхъ летъ» совпадает с аналогичным в заголовке летописи. Весь же смысл фразы из апостольских деяний сводится к утверждению, что людям не дано знать никаких сроков во временном этом житии...

Наступил и прошел «роковой» 1492 год, но ожидаемый конец Света не настал. Нужно было найти объяснения этому обстоятельству, и они нашлись. Не на семь тысячелетий

⁵³⁶ Гиппиус А.А. «Повесть временных лет»: о возможном происхождении и значении названия // *Cyrrillomethodianum* XV — XVI. — Thessalonique 1991—92. — Отдельный оттиск. — С.14.

бытия мира, прообразом которых были семь дней творения, следовало ориентироваться. В пророчествах и объясняющей их святоотеческой литературе говорилось о предстоящих всеобщему концу трех христианских царствах, последовательно сменяющих друг друга.

Первым царством было Римское. В нем родился Христос, в нем зародилось и крепло христианство, в нем при Константине Великом (306—337) стало государственной религией. Но при Юлиане Отступнике (361—363) христианство вновь оказалось в гонении.

По смерти Константина Великого Римская империя разделилась на две: Восточную и Западную. Столицей Восточной империи — Византии — становится Константинополь. На проходившем в нем в 381 году Втором вселенском соборе Константинополь был провозглашен «новым Римом». Так возникло второе царство, куда перешла Божья благодать. Особенно возросла его роль после разделения в 1054 г. христианства на западное — католическое и восточное — православное. Местом пребывания патриарха был Константинополь.

Однако в 1437—1439 гг. на Ферраро-Флорентийском соборе была предпринята попытка унией вновь воссоединить две церкви. Русские восприняли согласие Константинополя как его отпадение от истинной веры. Впервые великий князь Московский Василий Васильевич употребил свою сакральную (от Бога) власть, назвал еретиком и низложил русского митрополита из греков Исидора, принимавшего участие в Флорентийском соборе и подписавшего, вопреки мнению московских людей, его решение. Русская митрополия добилась автокефалии и права самим избирать себе митрополита, а не принимать назначенного Константинополем.

Падение в 1453 г. при последнем византийском императоре Константине XI Палеологе (1449—1453) Константинополя было воспринято русскими как наказание Божье грекам за отступничество от истины. Так погибло второе христианское царство.

В 1480 г. Российское государство освободилось без военного разбирательства от двухсотлетнего монголо-татарского ига. Событие было воспринято как знамение Божье. На историческую арену выходило новое православное государство. Вскоре появилась на Руси и новая теория: «Москва — Третий Рим».

Впервые «новым градом Константина» назвал Москву митрополит Зосима при новом расчете в 1492 г. на ближайшие двадцать лет пасхалий в «Изложении пасхалий», а Ивана III — «новым Константином», тем самым как бы узаконив переход мирового значения «второго Рима» — Константинополя на Москву. Практическую реализацию эта идея получила уже в 1498 г., в акте торжественного *венчания на царство* внука Ивана III Дмитрия и в использовании на российском гербе двуглавого византийского орла. А литературное ее отражение сказалось в «Повести о новгородском белом клобуке» (правда, в ней пока отводится значительная роль Новгороду, а не Москве) о переходе православной святыни — белого головного убора святителя — из «ветхого» Рима, отпавшего «от веры Христовы гордостью и своею волею» в «латинскую прелесть», новый (второй) Рим — Константинополь. Когда же «насилием агарянскимъ (в нем) тако же христианская вера» погибла, клобук изнесен был в третий Рим, «еже есть на Руской земли», и в котором «благодать Святаго Духа восия»⁵³⁷.

В начале XVI века появляются сочинения, в которых выводится родословная русских царей от основателя Римской империи — Августа кесаря, во времена которого родился Иисус Христос («Послание о Мономаховом венце Спиридона-Саввы» и «Сказание о князьях Владимирских»). Из чисто эсхатологической идея «Москва — Третий Рим» превращается в идеологическую, обосновывающую новую *самодержавную* форму правления на Руси. Но ее первоначальный религиозный смысл не утрачивается при этом.

⁵³⁷ ПЛДР. Середина XVI века. — М., 1985. — С.198—233.

«Блюди и внемли, — писал старец Филофей Василию III в начале XVI века, — благочестивый царю, яко вся христианская царства снидошася в твое едино, яко два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти. Уже твое христианское царство инем не останется»⁵³⁸.

В мировой практике и, прежде всего, византийской, история царствований излагалась в хронографах, а не летописях. Идея «трех царств» и иное бытие власти (царствований) потребовали для своего отражения иной исторический жанр — хронографы. Русские историографы воспользовались давно им известным жанром, и уже в 1512 г. появился Русский хронограф, а за ним последовали и другие.

Всплеск летописания произошел во времена Ивана Грозного, ожидавшего второго пришествия Спасителя в годы своего правления. Но Страшный Суд и тогда не наступил⁵³⁹.

Летописи стали сходить со своей центральной сцены на периферийную, но не утратили своего основного значения, о чем свидетельствует их еще длительное бытование в старообрядческой среде.

⁵³⁸ Идея Рима в Москве XV — XVI века. Источники по истории русской общественной мысли. — Roma, 1989. — С.165.

⁵³⁹ Юрганов А.Л. Категории русской средневековой культуры. — М., 1998. — С.306—437.

Раздел четвертый.
ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА
РУССКОЙ БЫТОВОЙ ПОВЕСТИ
КАК ОТРАЖЕНИЕ ГЕНЕЗИСА
ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМАЦИЙ



Глава первая. ЗАРОЖДЕНИЕ ЖАНРА МИРСКОЙ ПОВЕСТИ

4.1.1. Первые занимательные произведения светского содержания, которые с полным основанием можно отнести к оригинальной беллетристике, появились на Руси в XV веке. И хотя сама литература начала формироваться уже в XI столетии, возникнуть раньше они не могли в силу определенной специфики древнерусской литературы.

Как уже отмечалось в первом разделе (см.: **1, 3-4**), в средневековый период художественный метод отражения бытия не существовал обособленно от религиозного метода познания. В результате развитие литературы, а стало быть, и системы жанров, было тесным образом связано с развитием мировоззренческой мысли Древней Руси.

Из всех жанров древнерусской литературы бытовая повесть наиболее полно и четко отражает смену мировоззренческих представлений, поскольку появление этого жанра было обусловлено формированием иного — нового — типа сознания.

Христианство, принятое Русью в качестве государственной религии, на семь столетий становится основой мировоззренческих представлений древнерусских книжников. Церковный канон не допускал никаких отклонений от официальной трактовки священной истории, изменения религиозных культов и обрядности. Под воздействием христианской литературы формировались средневековые представления о Божьем творении — мире и человеке.

В сознании книжно-образованных людей X — 80-х годов XV веков видимый и невидимый миры составляют сотворенную Богом Вселенную. В центре нее находится сам Творец. Оттуда взирает он на видимый мир и правит им. Его взор — из центра мироздания — отразили иконописцы в обратной перспективе иконы. В момент молитвы, стоя перед иконой и общаясь через нее с Богом, человек, последний в ряду Божьих творений, как бы «замыкал» собою ми-

рождение. Именно на человека и был обращен идущий из глубины иконы взгляд Создателя.

Это — теоцентрическая модель мироздания, на которой строились и мировоззренческие представления первой литературной формации.

В XI веке человек представлялся как малый мир, «микрокосмос» — подобие большого мира — «макрокосмоса». Вселенной. «Сотворил Бог человека, как бы некий второй мир: малый — в великом», — говорит Иоанн Дамаскин⁵⁴⁰.

Как мир делится на видимый и невидимый, тесно взаимосвязанные между собой, так и жизнь человека делится на две фазы: временную, протекающую на земле в мире видимом, и вечную — после смерти. Земная жизнь — приурочение к вечной: «По грехам вашим да будет вам...»

Даже время, конечно же, земное, поскольку в вечности отсутствует его течение, имело свой специфический бег: его движение было направлено из настоящего в прошлое. Вся история шла в прошлое. «Передние» события — это древние, более ранние события. Впереди в истории шли наши предки, мы — за ними. Вспомните упрек киевского князя Святослава молодым князьям Игорю и Всеволоду Святославичам, героям «Слова о полку Игореве», за их желание «переднюю славу» самим похитить, и «заднюю» самим поделить... И если в нашем нынешнем сознании движение истории не изменилось, то направление движения во времени, в наших представлениях, стало противоположным: мы устремились из настоящего в будущее, т. е. против течения времени.

«Будущее», «будущий век» в представлении книжников Древней Руси — это «жизнь нетленная» после смерти, это жизнь праведников в вечности. Будущее же земное летописец Нестор назвал «предибудущим» — временем перед будущим. Земное будущее было не суть важным и не предугадывалось. Предсказания волхвов называли «кудешеством»,

⁵⁴⁰ Антология мировой философии. — М., 1969. — Т. I. — С.625.

неугодным делом. Предсказания же пророков, святых — откровением и даром Божиим⁵⁴¹.

Мир устроен волею Бога, и его движение изначально предопределено. Отсюда — провиденциализм во взглядах на историю: события жизни независимо связаны между собой, каждое *из них* происходит повелением свыше. Такое мировосприятие отразилось в «Повести временных лет».

Как и весь окружающий его мир, человек — божественное творение. И в значении своем они почти равнозначны. Наблюдая непознаваемый, с его точки зрения, окружающий мир, человек убеждался в величии Творца.

Человеческая судьба так же предопределена, как и вся история и отдельные ее события. Но в эту предопределенность вмешивалась борьба добра и зла в мире, доброго и плохого начал в человеке.

В средневековом сознании человек был греховен от рождения, поскольку на нем лежит грехопадение прародителей — Адама и Евы. С тех пор за человека, его душу борются две взаимоисключающие силы — Христос и антихрист, воплощенное добро и зло. Человеку не отказано в праве выбора того или иного жизненного пути, хотя во многом он подвластен воздействию борющихся сил. Злые дела в жизни совершаются по наущению дьявола: вражда между князьями, братоубийства, обман и т. д. Добрые дела — по воле Бога: «Бог ведь не хочет зла людям, но блага; а дьявол радуется злему убийству и крови пролитию, разжигая ссоры и зависть, братоненавидение, клевету»⁵⁴², — констатирует «Повесть временных лет».

Но человек — подобие Творца и вершина его творения. Если он избирает добродетельный жизненный путь и в праведном образе заканчивает его, то может искупить и перво-

⁵⁴¹ Более подробно о категории времени см.: Ужанков А.Н. Будущее в представлении писателей Древней Руси XI — XIII веков // Русская речь. — 1988. — № 6. — С.78—84.

⁵⁴² Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — М., 1978. — С.181.

родный грех и получить прощение за неосознанно совершенные жизненные прегрешения.

Это путь большинства святых. Но, в принципе, любой смертный должен стремиться к праведной жизни и благочестивым поступкам, искупающим грехи. Примеры тому он постоянно находит в житийной литературе, которая с особой заинтересованностью разрабатывает эту тему, сосредоточивая внимание на духовно-нравственной жизни героя, его моральной борьбе со злом.

Для житийной литературы, как и для икон, характерна статичность фигур — отсутствие движения, поскольку движение сопряжено с изменением времени — земным уделом, а святые вечны.

Первые русские святые, князья-братья Борис и Глеб отказались от действия — взятия силой Киевского княжеского престола, не пошли ратью против старшего брата Святополка, в результате чего от Бориса ушла вся дружина. Более того, братья даже не оказали сопротивления подосланным убийцам и не боролись за жизнь в этом мире, за что и получили жизнь вечную и венец мученический в мире ином. И спустя два столетия после своей гибели они не изменились, остались такими же молодыми, когда пришли на помощь сроднику своему, Новгородскому князю Александру Невскому в его битве с крестоносцами, т. е. время стало над ними не властно.

Для житийного героя характерны поступки, важные в плане личного самосовершенствования и индивидуально-го спасения. В то же время в летописях, воинских повестях и княжеских жизнеописаниях подчеркиваются действия князя, отражающие его заботу о княжестве, государстве, то есть, имеющие общественную направленность, но и они должны быть, по средневековому православному убеждению, столь же высоконравственны. В «Повести временных лет», выражаясь древнерусским словом, «образ являют» киевские князья Владимир Святославич, принявший в качестве государственной религии на Руси христианство, его сын Ярослав Мудрый, прозванный так народом за его муд-

рую деятельность и добродетельную жизнь, внук Ярослава Мудрого — Владимир Мономах, молитвенник и тонкий политик, миролюбец и доблестный полководец. Все они показаны в динамике военных походов, битв, строительстве городов, даже охоте, т. е. в движении, в жизни.

Главными персонажами сочинений XI — XIV веков были выдающиеся личности, чаще всего князья и духовенство, реже бояре и воины, а центром внимания — *их* гражданский или духовный подвиг, праведная жизнь. Это и не удивительно, поскольку *основной темой* древнерусской литературы была тема спасения души. За нею следовала историческая тема, которая присутствовала в оригинальной литературе и разрабатывалась несколькими *типами* повестей: воинской («Слово о полку Игореве», «Повесть о битве на реке Калке», «Повесть о разорении Рязани Батыем» и др.); о княжеских преступлениях («Повесть об ослеплении Василька Тербовольского», «Повесть об убийстве Андрея Боголюбского»); житийной («Повесть о Меркурии Смоленском») и так далее⁵⁴³.

Что же касается бытовой тематики, то эта лакуна заполнялась переводными сочинениями. В XI — XII веках уже были известны византийские повести «Девгениево деяние» и «Повесть об Акире Премудром», приобретшие большую популярность у древнерусского читателя.

Мирская жизнь обыкновенного человека не привлекала внимания древнерусских писателей того времени. Однако некоторые черты быта все же проникали в литературные произведения, подготавливали почву для возникновения нового жанра. Есть они и в «Житии Феодосия Печерского» но это монашеский быт. Есть они в «Поучении» Владимира Мономаха и в «Летописце Даниила Галицкого», но это княжеский быт. Литература рассматриваемого хронологического отрезка не касалась обыденного мира простого человека.

⁵⁴³ Об истории жанра воинской повести см.: Трофимова Н.В. Древнерусская литература. Воинская повесть XI — XVII вв. Развитие исторических жанров. — М., 2000.

Монголо-татарское нашествие затормозило социально-экономическое развитие Древней Руси, но не могло изменить эволюционного процесса, наметившегося в философско-мировоззренческих, точнее — религиозно-мировоззренческих представлениях. Этот процесс был характерен и для Западной Европы. В Италии, например, период ренессансного гуманизма продолжался в литературе с начала XIV до второй половины XVI века и закончился созданием своеобразного «предклассицизма», хотя и «опередившего» на столетие настоящий французский классицизм, но не имевшего под собой должной идеологической основы.

Французский гуманизм, по сравнению с итальянским, запаздывал в своем возникновении более чем на столетие, стал складываться только в первой трети XV века. До XVI века задержался процесс формирования литературы зрелого английского гуманизма. Гуманистические тенденции в испанской литературе проявились в конце XVI — первой половине XVII века.

В конечном итоге этот процесс привел к возникновению в Западной Европе в XVII веке (вначале во Франции) литературного направления — классицизма, имевшего уже под собой теоретическое обоснование⁵⁴⁴.

Процесс гуманизации древнерусской литературы хотя и соответствовал общеевропейским тенденциям, но имел свои сугубо специфические черты и хронологические рамки.

Этот этап в истории древнерусской литературы начался переходным периодом, длившимся почти полтора столетия (XIII — первая половина XIV в.), который можно сравнить с «ситуацией культурного перелома» Нового времени⁵⁴⁵, когда в уже устоявшейся мировоззренческой системе появляются представления, выходящие за рамки этой системы и приведшие в конечном итоге к значительному ее изменению.

⁵⁴⁴ См.: *Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. — М., 1988. — С.57—92.

⁵⁴⁵ См.: *Поляков М.* Вопросы поэтики и художественной семантики. — М., 1978. — С.290—291.

Символ, характерный для XI — XII веков, как средство раскрытия смысла, уступал место реалиям. Накапливаемый практический опыт привел к качественному скачку в познавательном мышлении и изменению в XV — XVI столетиях системы мировосприятия.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ КОНЦА XV — 30-Х ГОДОВ XVII В.

Начало нового периода в истории древнерусской литературы следует относить к концу XV века, когда в ней обозначились общерусские тенденции (это время формирования Московского централизованного государства), появились новые темы, жанры, произошли даже языковые изменения (на базе единого для восточных славян языка стали формироваться языки украинский, русский, белорусский).

Изменения в мировоззрении подготовили благоприятную почву для развития в древнерусской литературе собственных беллетристических сочинений. Московская Русь по-прежнему читала переводные повести времен Киевской Руси («Повесть об Акире Премудром», «Девгениево деяние»), появляются и новые: роман об Александре Македонском — «Александрия», «Повесть о Стефаните и Ихнилате», цикл сказаний о царе Соломоне и другие. Но своих сюжетных повестей, как явления собственно словесного искусства, беллетристики, до XV века Древняя Русь не имела.

Общий взгляд на мироздание, всеобщую историю сменился в этот период конкретным взглядом на русскую историю, ее отдельные события, остановился, наконец, на живом человеке. В русском средневековом мировоззрении наступает в XVI веке эпоха антропоцентризма, начавшаяся в конце предыдущего столетия и длившаяся до секуляризации и обмирщения сознания в 40-е годы XVII века.

Смена мировоззренческих представлений сказалась в творчестве писателей и изографов. Произошедшие перемены особо заметны в иконе.

Постепенно к концу XVI века обратную перспективу вытесняет привычная для нас линейная перспектива. Изограф

взглянул на мир глазами обыкновенных людей. Линии предметов потянулись от зрителя к центру иконы и сошлись где-то в глубине бесконечности. Наблюдателем мироздания стал человек.

В результате значительных изменений в мировоззрении в центре мироздания оказывается человек. Возникает интерес к личности, к поступкам, чувствам и мыслям людей, отразившийся, прежде всего, в исторической литературе. В произведениях появилась субъективная авторская оценка происходящих событий. Так, наконец, наряду с официальной государственной точкой зрения, выразителями которой всегда выступали летописцы, в литературе стал проявляться частный взгляд на историю и личность. Примером тому может служить переписка царя Ивана Грозного со своим бывшим воеводою Андреем Курбским, сочинения Ивана Пересветова и др.⁵⁴⁶.

Конечно, XVI век нельзя еще сравнивать с XIX веком — расцветом глубокой психологической русской прозы, но все же к концу XVI века наметился существенный поворот во взглядах на человека. Из подвластного двум началам (добра и зла) творения он постепенно превращался в мыслящую, способную к самоосознанию (но пока еще не к самопознанию) личность.

В XIV–XVI столетиях переводится разнообразная средневековая научная литература, развиваются ремесла. Интересно отметить, что наряду с новыми трудами («Луцидариус», «Шестокрыл») переводятся в этот период и многие известные ранее книги по естествознанию, географии, истории («Шестоднев», «Богословие» Дамаскина, «Толковая Палея», «Хроники» Георгия Амартола и Константина Манассии). Но теперь предпочтение при переводе отдавалось максимально насыщенным информацией источникам.

Появился значительный интерес к своему историческо-

⁵⁴⁶ См.: *Каравашкин А.В.* Русская средневековая публицистика: Иван Пересветов, Иван Грозный, Андрей Курбский. — М., 2000.

му прошлому. Возникают новые редакции старых произведений эпохи Киевской Руси, в которых появляется больше подробностей и реалий быта, заметно усилился интерес к историческим личностям. Это ощущается, например, в состоящем из княжеских житий обширном сочинении по истории России — «Степенной книги царского родословия».

Да и сам взгляд на историю претерпел серьезные изменения: уже не предопределенность управляла историей, а причинно-следственные связи. Одно событие выходило из другого, стало формироваться представление об исторической изменчивости мира, о мире как о движении. Появляется осознание неповторимости эпох и событий, ценности человеческой личности.

В отличие от традиционных для того времени жанров исторической, житийной, церковно-дидактической прозы, преследовавших определенные назидательные цели, *беллетристика* отвечала наиважнейшему требованию — быть увлекательным чтением. Поэтому в этих повестях значительно повышается роль сюжета, занимательность фабулы, для чего вводятся новые и непривычные темы, скажем, «женской любви», придумываются экзотические страны, необычайные приключения героев и т. д.

Это был прорыв в иной литературный мир: мир условных, неисторических личностей, условного места и времени, свободно развивающегося сюжета — плода воображения, с причинно-следственной связью событий в его развитии.

4.1.2. РУССКАЯ ОРИГИНАЛЬНАЯ МИРСКАЯ ПОВЕСТЬ

К первым оригинальным произведениям светского сюжетного повествования, подобным переводным «Александрии» или «Стефаниту и Ихнилату», уступающим им, правда, по объему, можно отнести «Сказание о Дракуле воеводе» и «Повесть о Басарге и его сыне Борзосмысле».

Автор повести о воеводе Дракуле одним из первых в древнерусской литературе попытался выразить, как в од-

ном человеке могут сосуществовать добрые и злые качества, приводящие его к противоречивым поступкам. Более ранние произведения литературы акцентируют внимание только на каком-то одном из этих качеств, не допуская никаких противоречий в описании характера. Обнаружение их — это, конечно, еще не открытие характера, оно произойдет позднее, в XVII столетии, но это значительный шаг к этому открытию.

Небольшая по объему повесть состоит из двух десятков эпизодов. В каждом из них выявляется новая грань характера Дракулы, происходит скрупулезная отделка образа. Как отметил тонкий ценитель и исследователь литературного стиля А.В. Чичерин, «автор до того входит в последовательно злую логику своего персонажа, что порою, кажется, восхищается стройностью этой логики, цельностью типа (выделено автором. — А.У.). Именно так Гоголь будет любить созданных им уродов, Достоевский — своих Свидригайлова, Ставрогина, даже — Смердякова»⁵⁴⁷.

Древнерусский писатель, несомненно, достиг значительного творческого успеха, создав в своем воображении и запечатлев в литературном сочинении столь сложный, уже определенно можно сказать, художественный образ. Важно еще раз подчеркнуть, что это один из первых вымышленных персонажей в древнерусской литературе. Но ранее, даже в первой половине XV века, он не мог еще возникнуть, поскольку не соответствовал писательским установкам того времени: «...Нелепо и не подобает жития нечистивых пытати и писати», — заметили старцы Епифанию Премудрому, медлившему с написанием жития преподобного Сергия Радонежского, — «сице не подобает жития святых мужъ оставляти, и не писати и млгчанию предати, и в забытие положити»⁵⁴⁸. В «Сказании о Дракуле воеводе» и представляет собой «житие нечестивого».

⁵⁴⁷ Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. — М., 1977. — С.40.

⁵⁴⁸ Клосс Б.М. Избранные труды. — Т.1. — М., 2000. — С.286.

Придуманы персонажи, место действия и сам сюжет и в уже упоминавшейся «Повести о Басарге...». В ней, прежде всего, привлекает образ семилетнего сына купца Басарги — Борзосмысла. Само имя героя «говорящее»: его можно перевести как «быстрый умом» или «сильный разумом». Развитие сюжета подтверждает истинность смысла имени.

Совсем еще ребенок, Борзосмысл отгадывает три загадки несправедливого царя, которые не могли отгадать взрослые, умудренные жизнью люди, вынужденные в результате или предать за свою свободу веру отцов, или же томиться в тюрьме, и освобождает православных христиан «от латинского мучения»⁵⁴⁹. Очевидный сказочный мотив отгадывания загадок положен в основу сюжета повести. Но в отличие от сказок, которые построены на отражении (пересказе) действия, повесть уделяет внимание описанию обстановки, деталям, персонажам. Очень характерны для повести «живые детали», делающие зримым, живым литературный образ. Скажем, когда купец Басарга вернулся в печали на свой корабль, то увидел сына, играющего с прутиком: сев на него, как на коня, и погоняя, «скачет по кораблю, как обычно дети играют»...

При всей занимательности сюжета повести все же еще сохраняют и важнейшую функцию любого произведения средневековой литературы — назидательность. Правда, наметилось существенное отличие в приемах изложения идеи произведения в повести от традиционных жанров. В них обычно идеи высказывались автором прямо и однозначно, от собственного лица, например, как в «Сказании о Мамаевом побоище»: «Подобаеть намъ поведати величество и милость Божию, како сътвори Господь волю боящихся его, како пособъствова Господь великому князю Дмитрию Ивановичю... над безбожными половци и агаряны»⁵⁵⁰.

⁵⁴⁹ «Латинская тема» в этой повести является отражением «мирного» завоевания латинянами православной Византии после Ферраро-Флорентийской унии 1437—1438 гг.

⁵⁵⁰ Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. — М., 1981. — С.132.

В повестях идея стала выражаться в самом сюжете и становится понятной читателю в процессе развертывания событий и описания поступков и мыслей героев. Скажем, рассказ о приключениях старца, просившего руку царской дочери, призван был подтвердить истинность евангельских слов: «Просите — и дастся вам ...», в которых герой повести усомнился (прием этот повторится и в «Повести о царе Аггее», написанной два века спустя). Поступки отрока Борзосмысла соответствуют его благочестивым стремлениям освободить христиан от власти неверного царя и т. д.

Две повести XV века — о Тимофее Владимирском и о Луке Колочском — сохранили тесную связь с религиозной тематикой, обе отстаивают идею праведной христианской жизни и искупления грехов в этом мире. В них много бытовых деталей, описаний чувств и переживаний героев и не такие уж и простые образы главных персонажей.

Повесть XV века еще не чисто мирская, еще не произошла секуляризация литературы (отделение религиозного начала от мирского), она только наметилась, отсюда в некоторых повестях сохранились религиозные элементы и слабо прикрытая назидательность.

Конец XV века и век XVI — это расцвет публицистики в древнерусской литературе. Все отчетливее стала проявляться в ней вера в разум, в убеждающую силу слова, характерная и для эпохи европейского Возрождения XVI века. От сочинения к сочинению, не только публицистических, но и исторических, все настойчивее утверждалась идея возможности организации общества на разумных началах, высказывались суждения о долге царя перед своими подданными, о служении государства интересам народа и многое другое.

Под этим натиском веры в разум в светскую литературу все более и более проникает прагматизм во взглядах на историю и человеческую жизнь, вытесняя постепенно теологический взгляд на человеческое общество. Многие публицисты в своих сочинениях старались уже не прибегать к

подкреплению своих рассуждений богословскими цитатами, но чаще стали ссылаться на естественные законы природы, призывая следовать им в устройстве общества и государства.

Элементы художественности в XVI веке проникают в деловую письменность, а формы деловой письменности — в литературу, в частности в публицистику. В литературных целях используются эпистолярные жанры — выдуманная переписка Ивана Грозного с турецким султаном, челобитные Ивана Пересветова, статейные списки.

Любопытен путь проникновения вымысла в литературные произведения. На стадии религиозно-символического мировоззрения X — XII веков, когда восприятие слова основывалось на вере, вымысел воспринимался как правда, был неотделим от нее и не воспринимался как самостоятельная мыслительная категория. В процессе секуляризации мировосприятия при появлении попыток анализа действительности произошла дифференциация правды-неправды, веры-неверия. «Неправда», «вымысел» при необходимости выдавалась за «правду». В свою очередь, использование деловых жанров в литературных целях придавало вымыслу достоверность. Вымысел проник в исторические сочинения XVI века, особенно сказывается в «Степенной книге», отмечен в «Казанской истории».

Вымысел этого времени носит двойственный характер. С одной стороны, это политический — «государственный» — вымысел, отстаивающий, к примеру, в «Сказании о князьях владимирских», политическую теорию Русского государства, с другой — литературно-художественный, продиктованный законами развития литературы. Так появляются в «Степенной книге» романтическая биография княгини Ольги, история любви князя Юрия Святославича Смоленского к княгине Юлиании Вяземской.

В своем поступательном развитии древнерусская литература подошла к художественному освоению вымысла — основы любого жанра изящной словесности, вплоть до со-

временных романа, рассказа и повести. И если в «Повести о царице Динаре» героиня воспринималась как историческое лицо и, соответственно, присутствуют факты истории, то пять других сохранившихся светских повестей XVI века более вольны в своем повествовании.

Из всех повестей XV — XVI веков своими литературными достоинствами выделяется «Повесть о Петре и Февронии Муромских» крупнейшего публициста XVI века Ермолая-Еразма.

Она задумывалась, видимо, как житие чтимых в Муроме местных святых князя Петра и его супруги Февронии, но получилась поэтическая повесть. Именно поэтому она и не была включена (как, видимо, предполагалось первоначально) в книги для повседневного духовного чтения — Великие Четьи Миней, к работе над которыми привлек Ермолая-Еразма митрополит Макарий. Однако после общерусской канонизации Петра и Февронии Муромских «Повесть» стала очень популярной и переписывалась отдельно.

Во вступлении содержится характерное для древнерусских творений обращение к Богу-Отцу, а вот похвала Святой Троице обретает особое значение, поскольку Бог «созда человека по своему образу и от своего трисолнечного Божества подобие тричисленно дарова ему: ум и слово и дух животен. И пребывает в человецех ум, яко отец слову; слово же исходит от него, как сын посылаемо; на нем же почиет дух, яко у коегождо человека изо уст слово без духа исходити не может, но дух с словом исходит, ум же началствует»⁵⁵¹.

В иночестве князь Петр получает имя Давид, как и его предшественник — князь Глеб Муромский, один из первых русских святых братьев-страстотерпцев.

Князь Петр — младший брат правящего в Муроме князя Павла, выполняет волю старшего брата, рискует жизнью ради него и, как Глеб, Петр-Давид трижды проявляет сми-

⁵⁵¹ Повесть о Петре и Февронии / Подготовка текстов и исследование Р.П. Дмитриевой. — Л., 1979. — С. 210.

рение: решается на сражение со змием, женится на дочери бортника, ради жены отказывается от своего самодержавства. А в итоге — одерживает победу над искусителем, исцеляется от духовного недуга — гордыни и его появления — струпьев, возвращается на княжение в Муром.

Глеб, в свое время, трижды отказывался от почестей мира сего и самодержавства и трижды проявлял смирение. Итог этого смирения — обретение святости. На этот же путь становится и Петр, но узок он и тернист.

Победив змея, Петр впадает в грех гордыни: он — победитель! Духовная немощь выступает струпьями на коже. Гордыню можно победить смирением, но его пока маловато у князя. Желая исцелиться, князь идет на обман девицы-целительницы, мудрой (то есть, наделенной Божьей Благодатью) Февронии.

Феврония умна, то есть, духовна; князь — разумен, то есть, рассудком пытается постичь непостижимые вещи. Вот и пытается Феврония, через ряд испытаний и смирение, привести князя в «истинный разум».

Первое испытание — «если будет мягок сердцем и смирен», то обретет исцеление. Не проявил князь смирения, не выполнил обещания жениться на простой девушке, разболелся больше прежнего.

Покаялся, повинулся — исцелился. Не понял он первоначальных слов Февронии, не набивалась она ему в жены, и не ставила женитьбу как условие для врачевания, но заметила для себя, а сможет ли она быть ему женой? Последующее повествование как раз и свидетельствует об этом, что она не просто стала ему женой, княгиней, но достойной его, мудрой, ведущей спасительным путем своего мужа.

А второй ее вопрос — сможет ли он быть ей мужем? Дальнейшее повествование — ответ на этот вопрос: ради жены своей, следуя заповедям Божьим, отказывается князь от власти, становится достойным Февронии. А награда им обоим — венец небесный за благочестивую жизнь.

Повесть очень близка сказке, но это — не сказка! В фольклоре уже бытовал сказочный сюжет о мудрой деве, побе-

дившей в состязании интеллектов. Но смысл повести в другом: в ней показан пример истинной любви, проявившейся в готовности к самопожертвованию, отстаивается высокая нравственность супружеской верности и праведной жизни. Этим повесть снискала себе заслуженную популярность, а ее персонажи — Петр и Феврония — стали олицетворять в народе супружеское благочестие⁵⁵².

С этими двумя повестями в светскую повествовательную прозу вступает женская тема. Ее развивает «Повесть о целомудренной вдове». Автор повести со свойственным XVI веку пиететом описывает разум и находчивость героини в испытаниях своего поклонника, позволившие вдове отклонить его притязания и сохранить верность мужу.

На столкновении благочестия и любовной страсти строится и сюжет «Повести о благочестивом рабе». Соблюдение отцовской заповеди помогает юноше избежать насильственной смерти, приуроченной ему его госпожой за то, что он стал свидетелем ее любовных походов.

И еще две повести XVI века, неожиданные по теме для древнерусской литературы, — о папе Григории и Андрее Критском. В мировой литературе мотив кровосмешения известен со времен античности, а вот в русской литературе он появился только в XVI веке, хотя сама по себе тема греховности, конечно же, не была новой, ведь на ней зиждется практически вся средневековая словесность. Сюжет и персонажи этих повестей вымышлены, и важно отметить, что описываемые события происходят в чужих землях, да и сами герои — чужеземцы, т. е. древнерусские писатели не стали разрабатывать эту тему на русской почве. Грехопадение героев приводит их к покаянию, покаяние — к прощению, прощение — к награде на исходе жизни: и Григорий и Андрей Критский занимают высокие посты в католической церкви.

⁵⁵² Подробнее см.: Ужанков А.Н. Повесть о Петре и Февронии Муромских (Герменевтический опыт медленного чтения) // Русский литературоведческий альманах. — М., 2004. — С.7—35.

При общем взгляде на мирскую литературу XVI века можно отметить развитие в ней рационалистических тенденций. Они были доминирующими в публицистике, стали живительным источником для беллетристики.

Развитие древнерусской литературы по XV век включительно во многом сходно с литературным процессом в Западной Европе. Но их дальнейшие пути расходятся. Клерикальные круги, имевшие значительный вес в русском обществе XVI века, отрицательно относились к набравшей силу мирской литературе. Крупнейшие церковные деятели и писатели — Иосиф Волоцкий, Нил Сорский, митрополит Даниил, Максим Грек — называли беллетристику «неполезными повестями», относя ее к непотребному чтению, и призывали в своих выступлениях к душевно-полезному чтению богоотеческой литературы.

Хотя в итоге XVI век был не очень богат на беллетристику, тем не менее в целом это был значительный этап в становлении жанра мирской сюжетной повести на пути к бурному развитию древнерусской бытовой повести в XVII веке.

В XVII веке быстро развивается мирское направление в мировоззрении, происходит обмирщение культуры. Если еще в XVI веке наиболее образованную часть общества составляло духовенство, а в области формирования идеологии культуры и просвещения прочные позиции занимали монастыри, то в XVII веке заметны рост образованности в среде дворян и посадского населения и ориентация последних на западноевропейскую науку и просвещение.

В этот период произошла культурная переориентация России. Писатели XI — XVI веков, в большинстве своем религиозные деятели или монахи, ориентировали русскую литературу, в основном, на литературу византийского круга (греческую, болгарскую). Странники западноевропейского образования развернули борьбу с ревнителями «греческого». Переводятся с европейских языков многочисленные произведения по технике, механике, географии, медицине, биологии. На Руси становится известной гелиоцентрическая система Коперника из переведенной части атласа Блеу,

названной «Зерцало всей Вселенной», и «Селенография» И. Гевелия; «Космография» Меркатора и «Космография» Ботера; состоящая из 76 глав «Книга, глаголемая Космография»; «География» и «Описание света и всех в нем государств» Линды; медицинские трактаты Альберта Великого и «Анатомии» Везалия и др.

Следует, однако, заметить, что научные сведения имели прикладное значение, носили разрозненный характер и делались только первые слабые попытки к их общетеоретическому осмыслению.

Тем не менее, секуляризация мировоззрения и культуры дала за счет расширения социального круга читателей и писателей значительный толчок в развитии древнерусской литературы. В ней усиливается сюжетность, развлекательность, образительность, тематический охват, — все те качества, которые необходимы для быстрого расцвета мирской повествовательной прозы.

Значительно изменились подход к изображению событий, народа, отдельных лиц и мотивация поступков или причин исторических событий. Исторические события этого времени существенно повлияли на меню представлений.

Смертью царя Федора Ивановича прервалась династия московских государей. После первых в истории России выборов «всем народом» русского государя в 1598 году подверглась серьезному сомнению теологическая точка зрения на божественное происхождение царской власти. За время Смуты (так русские книжники XVII века называли его начало) появилось более десяти самозванцев на русский престол. Самозванство подвергло сомнению и другую идею — о неподсудности монарха человеческому суду. Отныне писатели будут стремиться давать в исторических сочинениях собственные характеристики историческим лицам, внося субъективизм и в интерпретацию исторических событий. Этот процесс скажется и на трактовке тех или иных событий и в светской повести, в собирательном образе царя — персонаже повестей, в мотивации его поступков («Повесть о царе и мельнике» и др.).

Начало XVII века в России — Смутное время. Древнерусские писатели пытались осознать причины происходящего в стране по аналогии с осмыслением монголо-татарского нашествия в повестях XV века.

Повести Смутного времени хронологически можно разделить на две группы. Первые были написаны до избрания в 1613 году на престол Михаила Романова. В основном, это публицистические произведения, «плачи», «видения». Одно из ранних сочинений — «Повесть о видении некоему мужу духовну» протопопа Терентия, написанная осенью 1606 г. В ней рассказывается о молитве заступников Русской земли — Пресвятой Богородицы, Иоанна Предтечи и святых угодников Божиих — в Успенском соборе Кремля, и испрошении ими милости у Христа к православному народу, страдающему от ужасов Смуты.

В «Новой повести о преславном Российском царстве» (рубеж 1610 — 1611 гг.) содержится призыв освободить государство от захватчиков, воздается хвала доблестным защитникам Смоленска, и осуждаются отступники — Михаил Салтыков и Федор Андронов. Даны аллегорические рассуждения о невесте-Москве и польском королевиче Владиславе, претендовавшем на русский престол. Духовным столпом русского народа представлен патриарх Гермоген. Размышления о причинах Смуты высказываются в «Плаче о пленении и о конечном разорении Московского государства» (1612 г.).

Другая группа сочинений, большая по объему, осмысляющая сложное время начала XVII века, возникает уже после всех основных событий. «Временник» Ивана Тимофеева (1616-1619 гг.) и «Сказание» Авраамия Палицына (1620 г.) причину Смуты видят во «всего мира безумном молчании» к преступлениям времени (убийстве царевича Дмитрия, избрании царя-убийцы на престол, преступление против детей Годунова и т.д.), и наплыве иностранцев, приведшем к нравственному нездоровью. В 20—30-е годы создаются «Словеса дней и царей и святителей московских», «Повесть известно сказуема на память великомученика благоверного

царевича Димитрия», «Повесть книги сея от прежних лет», «Иное сказание» и другие. Все историки видят причину Смуты в «грехе всей России». Официальная точка зрения на события выражена в «Новом летописце» 1630 г.

В конце 30-х — начале 40-х годов XVII в. появляется Азовский цикл исторических повестей. «Повесть о взятии Азова» и три «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков»: документальная, «поэтическая» и сказочная. В «поэтической» повести ощущается влияние «Слова о полку Игореве», в «сказочной» заметна дальнейшая беллетризация жанра исторической повести и влияние устной народной словесности.

Дальнейшее развитие исторической повести по пути беллетризации и художественного вымысла сказывается в цикле «Повестей о начале Москвы» и «Повести о Тверском Отроче монастыре». В них проявляется и новая авторская позиция, и новое сюжетное построение, основанное на мотиве греховной страсти или любви.

В древнерусской литературе к XVII в. уже прочно устоялся жанр повестей об основании монастырей, с определенным сюжетным канонем. Действие повести начиналось с поиска места, Божественного знамения, указывающего на нужное место, затем шло описание подготовки территории, строительства часовни или храма, обустройство монастыря и рассказ или сообщение о его процветании.

«Повесть о Тверском Отроче монастыре» также могла бы быть написана по этой сложившейся схеме, если бы автор не увлекся романтической историей любви легендарного основателя монастыря отрока Георгия к девице Ксении. История душевной драмы, ставшей причиной ухода Георгия из мира, предпослана самой истории основания монастыря. А параллельно описана счастливая любовь и брак Ксении и тверского князя Ярослава Ярославича. И хотя в произведении много исторических и географических реалий, воспроизводящих в условиях XVII в. русский быт второй половины XIII в., оно не может служить достоверным историческим источником.

В повести доминирует вымысел, и сюжет в ее первой части строится под воздействием свадебной песни и самого свадебного обряда и лишь во второй — по законам жанра повести. Использование образов и художественных средств народной поэзии в описании сильных чувств и переживаний героев делает повесть особенно поэтичной.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ 40-Х ГОДОВ XVII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII В.

С 40-х годов XVII в. начинается переходный период от средневекового объективно-идеалистического мышления к рационалистическому мышлению Нового времени, а в истории русской культуры — это переходный этап от Средневековья к Новому времени (40-е годы XVII в. — 30-е годы XVIII в.). Как уже указывалось выше (раздел 2) — это период обмирщения сознания и формирования *эгоцентрического* мировоззрения, в ходе которого *литературный труд стал восприниматься как личное дело писателя*. Автор стремится к самовыражению (протопоп Аввакум, Симеон Полоцкий), происходит оформление собственности на литературный труд, указанием имени автора. Писательство стало частным делом человека, способным привести, по мнению сторонников культуры барокко, ко спасению его души.

Церковная реформа патриарха Никона 50-х гг. XVII в., начавшаяся с исправления церковнослужебных книг и обрядов (например, замена двуперстного крестного знамения трехперстным), привела не только к разделению православной церкви на ревнителей «старого благочестия» — старообрядцев и нового — «никониан», но и непроизвольно стимулировала процесс секуляризации самого мировоззрения.

Реформа логично завершила средневековый период развития Русского государства, вступившего в новую историческую фазу, которая закономерно увенчалась петровскими преобразованиями. Рассматриваемому отрезку времени в эволюции мировоззрения соответствует *стадия миропредставления*, опирающаяся на рассудочное постижение мира.

Для Средневековья характерны религиозное мировоззрение и синкретический метод познания-отражения. Главной же чертой рассматриваемого периода является *секуляризация мировоззрения*, которая повлекла за собой бинарное деление синкретического религиозно-рационалистического метода. С одной стороны, произошло размежевание методов познания и отражения и обретение ими самостоятельности в дальнейшем развитии. С другой — сам метод познания дифференцировался на два параллельных метода: *религиозный* и *рационалистический*.

Рационалистический метод обретает, начиная уже с 50-х годов XVII века, черты *художественно-рационалистического метода*. Собственно, он и стал основой формирующегося художественного метода литературы переходного периода.

Можно назвать целый ряд признаков *художественного* развития литературы. Прежде всего, это освоение художественного вымысла как литературного приема. До XVII в. русская литература была литературой исторического факта. В XVI в. вымысел проник в литературу, а в XVII в. стал активно ею осваиваться. Использование вымысла привело к беллетризации литературных произведений и сложному занимательному сюжету. Если в Средневековье православная литература была душеполезным чтением, то в переходный период появляется легкое, развлекательное чтение в виде переводных «рыцарских романов» и оригинальных любовно-приключенческих повестей.

Средневековая литература была литературой исторического героя. В переходный период появился вымышленный герой, с типичными чертами того сословия, к которому он относился.

Обобщение и типизация пришли в русскую литературу следом за вымыслом и утвердились в ней в рассматриваемый период, но они были бы невозможны без развития индукции на предшествующей стадии мировоззрения.

Изменяется и мотивация поступков героя. У историче-

ских лиц поступки были обусловлены исторической необходимостью, теперь поступки литературного персонажа зависят только от характера героя, его собственных планов. Происходит психологическая мотивация поведения героя, то есть разработка характера литературного персонажа (см. повести о Савве Грудцыне, Фроле Скобееве и др.). Все эти нововведения привели к появлению чисто светских произведений, а в целом — к светской литературе.

Литературу XVII века отличает стилистическое и жанровое разнообразие. В начале века создаются житийные повести, близкие к жанру жития, — «Повесть об Улиянии Осорьиной», «Повесть о Марфе и Марии», «Повесть о Соломонии Бесноватой».

«Повесть об Улиянии Осорьиной» интересна тем, что опирается на фактический материал, показывает быт конкретной русской семьи, прослеживает значительный отрезок жизни своей героини. Это один из первых в русской литературе художественных образов русской женщины. Двум другим повестям присуща сильная религиозная окраска, но, в отличие от житий, они содержат массу бытовых деталей. И касаются они весьма актуальной для того времени темы: спасения в миру, а не только в монастыре. Улияния Осорьина (Юлиания Лазаревская) и явила первый пример такого спасения — мирским праведным образом жизни.

Женскую тему в литературе XVII века продолжают «Повесть о царе Казарине и о жене его», «Повесть о Карпе Сутулове» и др.

Повести середины века стали обращаться к «исторической» царской теме. Правда, в них нет самой истории, а преобладает вымысел. В небольших по объему произведениях выписан какой-то придуманный эпизод из правления византийского царя Михаила («Повести о царе Михаиле», «Сказание о златом древе...») или вымышленных царя Казарина («Повесть о царе Казарине и о жене его») и царя Аггея («Повесть о царе Аггее»).

Древнерусские писатели обращаются и к своему историческому прошлому — царствованию Ивана Грозного и создают повести из его жизни: «Повесть о царе Иване и старце», «Повесть о царе и мельнике», «Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне».

Бурное развитие в XVII веке ремесел и торговли, в том числе и с другими странами, нашло отражение в целом корпусе повестей о купцах. Причем, если в более ранних из них еще имеет место религиозный оттенок («Повесть о купце», «Сказание о богатом купце»), то в более поздних уже доминирует любовная тема («Повесть о купце Григории») и даже антиклерикальная сатира («Повесть о Карпе Сутулове»).

Близкие друг другу «Сказание о молодце и о девице» и «Повесть о старом муже и молодой девице» — произведения на любовную тему, но совершенно иного морально-этического уровня, нежели повести XVI века, иной стилистики. Они раскованы в повествовании, строят свой сюжет на пикантной теме любовных отношений, у них прекрасный живой разговорный язык, тонкий юмор, нетрадиционные образы и метафоры.

Древнерусская литература этого периода активно усваивает стиль, литературные приемы и темы переводных западноевропейских произведений. XVII век на Западе — это бурное развитие рыцарского романа, да и вообще приключенческих жанров.

Древняя Русь, отдавая дань этому веянию, при создании подобных сочинений вспоминала своих былых богатырей и их чертами наделяла новых героев («Повесть об Иване Пonomаревиче», «Сказание о Еруслане Лазаревиче»).

Если подытожить сказанное здесь, то проблема человека в древнерусской литературе на всем ее семисотлетнем протяжении была центральной. И весь путь ее можно обозначить как путь, начинающийся в XI веке с постижения мироздания и определения места человека в нем, до постижения в XVI — XVII веках самого человека, попыткой открытия его внутреннего мира и характера. Это путь

— от духовности к душевности. И жанру древнерусской бытовой повести суждено было внести свою лепту в открытие человеческого характера.

Литература подошла к новому периоду в своей истории. Своя судьба ожидала и оригинальную светскую сюжетную повесть.

Художественная литература, как специфический вид искусства слова, стала формироваться на Руси в XVII в., точнее — с 40-х годов, с освоения художественного вымысла, типизации героев, сюжетной занимательности, совершенствования словесной изобразительности и т. д. Процесс этот завершал развитие древней русской литературы за предыдущие семь столетий.

Глава вторая. РУССКАЯ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ

4.2. В XVII веке потеряло свою остроту проявившееся в XVI веке деление литературы на официальную и неофициальную, но зато получили развитие два других начала — литература придворная и демократическая. Последняя приобрела с 40-х годов поистине массовый характер. Особой популярностью пользовались демократические повести. Их авторы — выходцы из мелких дворян и среднего чиновничьего сословия — описывали привычную и хорошо знакомую жизненную среду. Потому в этих повестях очень много черт повседневного быта, в качестве литературных героев выступают «мелкие люди» — купцы, чиновники, крестьяне, бедняки. В сочинениях присутствует и самоирония, и сатира на чиновно-бюрократический уклад жизни («Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче»).

Становлению самостоятельного художественного метода способствовало развитие во второй половине XVII в. демократической литературы. Особое место в ней занимали художественные приемы — обобщение, типизация и вымысел.

Ярким примером типизации героя служит «Повесть о Горе-Злочастии», и не только потому, что и герой вымышлен и не имеет имени, и придуманы ситуации, в которые он попадает, но и потому, что молодец из «Повести» — собирательный образ молодого человека из «племени человеческого», один из «нас», как обмолвился автор сочинения. И оказывается он в узнаваемых любым читателем местах и ситуациях: в кабаке среди пьяниц, на «честном» пиру, на «красном берегу» у перевоза и т.д. И люди, с которыми он встречается, и поведение их, и советы — типичны для определенного социального круга общества. По замечанию А.С. Дёмина, «никогда еще так глубоко и органично типическое не изображалось через частное, а социальное через бытовое, «низкое»»⁵⁵³. Значение повести в ее назидатель-

⁵⁵³ История русской литературы XI — XX веков. — М., 1983. — С.68.

ности. Нарушив родительские наставления, молодец уподобляется евангельскому «блудному сыну», с тою разницею, что обретает спасение от Горя-Злочастия в монастыре, возвращаясь не к земному отцу, а Отцу Небесному.

Те же приемы художественного обобщения использованы авторами сатирических повестей XVII в.: «Повести о крестьянском сыне», «Азбуки о голом и небогатом человеке», «Сказания о птицах небесных» и т.д. Каждая из них «решает проблему» на собственном материале: Ерш Ершович, «сын боярский» — обобщенный образ крупного землевладельца, боярина, обманом захватившего у «крестьяннишек» Леща и Головля «Ростовское озеро». Повесть запечатлела насилие землевладельцев над крестьянами в период становления поместной системы во второй половине XVI в. В «Повести о Шемякинском суде» дан обобщенный образ мздоимца судьи, принимавшего сторону того, кто больше посулит. Герой «Азбуки...» — типичный обиженный жизнью изгой и т. д.

Одна из важнейших заслуг XVII века в развитии русской литературы — открытие характера. Если в XV веке у персонажа «Сказания о Дракуле» были только обнаружены добрые и плохие черты, то у персонажей лучших мирских повестей XVII века уже показано сложное переплетение этих черт, возникает представление о характере и его формировании под воздействием обстоятельств и влиянием других персонажей, количество которых в повести значительно расширяется. Повесть перестает быть повествованием об одном герое. Становится заметней активность персонажей: они перемещаются из одного места в другое («Повесть о Савве Грудцыне»), на первый план выступают поступки и поведение в целом («Повесть о Фроле Скобееве»), более пристальное внимание уделяется их помыслам («Повесть о Горе-Злочастии»).

Некоторые повести второй половины века, такие, как «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Фроле Скобееве», многие исследователи относят к предыстокам русского романа. В них наличествует сложный занимательный сюжет

со строго продуманной композицией, имеются любовные перипетии, большое количество персонажей. Написаны они живым разговорным языком, да и по своему объему также выделяются из общего ряда повестей. Сопоставление этих сочинений с повестями первой половины века показывает дальнейшую тенденцию в эволюции повести — развитие в ней любовно-приключенческого плана, что привело к формированию в конце XVII — начале XVIII века самостоятельного жанра авантюрной повести.

Первая из них интересна тем, что вымышленный персонаж повести Савва «обряжен» автором в «исторические одежды» — ему дана фамилия Грудцын, широко известная в купеческой среде: род Грудцыных-Усовых входил в сотню крупнейших торговцев XVII в. А рядом с ними присутствуют в повести и другие исторические лица — царь Михаил Федорович, бояре Семен Стрешнев и Борис Шеин (названный, правда, Федором).

Введением в повествование исторических лиц автор стремился придать «истинность» своему вымыслу. Но и этот вымысел строится на обобщении: в образе Саввы Грудцына выведен обобщенный образ «служивой» России XVII в. Фабульной основой повести служит борьба добра и мирового зла. Любовная коллизия в этой борьбе играет значительную роль. Греховная страсть приводит юношу Савву к продаже души дьяволу, т.е. ведет к гибели. Олицетворением добра и милосердия выступает Богородица, зла — «князь мира сего». Сюжет повести построен на евангельской притче о «блудном сыне», только возвращается юноша не к земному отцу, а Отцу Небесному: исполняя данный Богородице обет, уходит в монастырь.

Иной тип героя — Фрол Скобеев — продиктован иным временем. В «Повести о Савве Грудцыне» была «оглядка» на начало века, старые, в том числе литературные, традиции (в повести отразилась религиозная легенда о чуде Богородицы), для автора «Повести о Фроле Скобееве» — века уходящего (повесть, скорее всего, была написана в Петровское время, в конце XVII или начале XVIII в.). С ним уходи-

ла вера и в чудесную помощь потусторонних сил. Петровские реформы пробудили в человеке активность и веру в собственные силы. Таким и предстает в повести «плут и мошенник», бедный новгородский дворянин Фрол Скобеев, поставивший перед собой цель разбогатеть и изменить свое социальное положение. Путем обмана он женится на дочери сановного стольника Нардина-Нащокина и тем изменяет свой общественный статус. По сути, «Повесть о Фроле Скобееве» является предтечей русского социально-бытового романа. Предмет рассмотрения повести — переоценка общественных ценностей и новая мораль, появившаяся в петровское время.

Фрол Скобеев также вымышленный персонаж, но в нем отразился уже иной социальный тип — обобщенный образ «служилого» человека петровской России.

Очень кратко, насколько позволяет глава монографии, рассмотрены художественное обобщение и типизация литературного героя, разработанные демократическими писателями. Естественно, они были невозможны без художественного вымысла. Но вымысел не ограничивается в литературном произведении одной только типизацией. Живая фантазия авторов, привнесенная в работу над сочинением, позволяла значительно усложнить сюжет, превратить произведение в занимательное (а не душеполезное, как практиковалось ранее) чтение. В результате в русской литературе появилась беллетристика — «легкое чтение»⁵⁵⁴. И главное место занял в ней жанр приключенческой повести.

«Приключенческая повесть» — это обобщенное название жанра, в котором «типичным» выступает сюжет, основанный на интриге и, как результат (правда, не всегда), приключениях героев. Но в самом жанре приключенческой

⁵⁵⁴ Под беллетристикой (от фр. *belles lettres* — изящная словесность) в литературоведении в широком смысле подразумевается художественная литература, в более узком — художественная проза. В. Г. Белинский понимал под ней «легкое чтение», противопоставив ее серьезной литературе.

повести образуются литературно-тематические группы: рыцарские повести, дидактические, галантные (или куртуазные, или любовно-приключенческие), плутовские, любовные и т. д., которые можно выделить в поджанры или виды.

В переводной литературе XVII в. заметна переориентация читательских вкусов с литературы православного юго-востока на обмирщенную западноевропейскую литературу. Переводятся нравоучительные сборники «Великое зеркало» и «Римские деяния» и сборники малых литературных форм — «Апофегматы» и «Фацеции».

Произведения с занимательными и интригующими образами читателя сюжетами стали проникать в русскую литературу из Западной Европы еще в конце XVI в. Такова «Повесть о папе Григории», построенная на очень популярном в мировой литературе «Эдиповом сюжете» о кровосмесительстве.

После смерти короля-отца остались брат с сестрой. Брат нарушил отцовский завет беречь сестру в чести и достоинстве и прижил с нею сына. Убоявшись гнева Божьего, он отправился в Святую землю молиться у гроба Господня о прощении грехов своих, а ребенка, по приказу сестры, поместили в маленькую ладью и спустили на воду, положившись на волю Божию. Мальчик был спасен и воспитан рыбаком. Однако, узнав, что он сын других родителей, Григорий отправляется на поиск их. После ряда приключений юноша попадает в королевство своих родителей. Отец к тому времени умер, и государством управляет его мать. Не зная этого, он женится на ней. Когда обнаружилось его происхождение и новый грех, Григорий отправляется на пустынный остров замаливать грехи. Бог его прощает, и он становится папой римским. И мать его была прощена и пострижена в монахини.

Близка этой повести другая — об Андрее Критском, также ставшем мужем своей матери и также удалившемся замаливать свои грехи.

В этих повестях осуждались похоть, любовное вождение, греховные, по средневековым представлениям, уже

сами по себе, а здесь приведшие к еще большему греху — кровосмешению. Отсюда главная идея сочинений: покаянием и молитвой искупаются даже тяжкие грехи, ибо «блаже и человеколюбец Бог не хотя смерти грешником, ожидая их на покаяние». То есть в обеих повестях занимательность служила воплощению религиозной идеи и не представляла еще ценности сама по себе. При синкретизме религиозного и мирского начал средневекового мышления иного и не могло быть.

Любопытно отметить, что «Повесть об Андрее Критском» известна только у восточных славян и пока не обнаружен ее западноевропейский прототип. Не беремся сейчас утверждать ее русское происхождение⁵⁵⁵, но на Руси в конце XVI — начале XVII в. наметилась довольно устойчивая тенденция: не переводить произведения западной литературы, а основательно их перерабатывать. В результате таких переделок появлялись русифицированные сочинения, в сущности — оригинальные. Лучшим примером тому может служить так называемый «рыцарский роман» — «Повесть о Бове королевиче».

Прототипом нашей повести послужили «Сказания о рыцаре Бово д'Антоне», появившиеся во Франции в Средние века и быстро распространившиеся по всей Европе. В XVI в. этот куртуазный (галантный) рыцарский роман был пересказан, на основе сербохорватского перевода, по-белорусски. Все русские редакции «Повести о Бове королевиче» восходят в конечном счете к этой белорусской версии романа. Бова в ней предстает как галантный рыцарь, проникнувшийся глубоким чувством к королевне Дружневне, и ради их общего счастья совершает массу подвигов.

В русских переделках постепенно стирались признаки рыцарского романа, а в повесть стали проникать элементы бо-

⁵⁵⁵ Существует довольно убедительная гипотеза Н.К. Гудзия, что эта повесть — оригинальное русское сочинение. См.: *Гудзий Н.К. К легендам об Иуде Предателе и Андрее Критском // Русский филологический вестник. — Варшава, 1915. — № 1. — С.3—30.*

гатырской сказки. В ней появляется сказочный зачин: Бова королевич растет не по дням, а по часам, и уже в семь лет становится славным богатырем, легко побеждающим грозного богатыря Лукопера, описанного, кстати сказать, также в сказочном стиле: «Глава у него аки пивной котел, а промеж очми добра мужа пядь, а промеж ушми калена стрела ляжетъ, а промеж плечми мерная сажень».

Время в повести носит чисто условный характер, ничего общего не имеющий со временем литературных произведений XVIII в. Это ирреалистическое время сказок: оно идет само по себе, никак не согласуясь с возрастом героя, реальным временем. И не случайно в семь лет Бова выглядит не ребенком, а юношей, отроком «вельми лепообразным», способным не только вызвать к себе пламенную любовь взрослой королевны Дружневны, но и самому испытывать ее. Правда, высокие чувства героев переданы автором все еще схематично, очень поверхностно: о них просто сообщается читателям. Но уже появляются описания их внешнего проявления. И хотя внутренний мир героев оставался пока еще недоступным писателям для создания характера персонажа, куртуазный роман внес значительные изменения в интерпретацию любовной темы в древнерусской литературе. Можно сказать, произошло высвобождение чувств.

Вспомним повести на сюжет о кровосмесительстве, в них порицалась страсть. О высокой любви не было и речи.

Иное дело — галантный рыцарский роман, фабула которого строится только на пламенных чувствах героев. Любовь изменила отношение к женщине: из порицаемого «греховного сосуда» она преобразилась в объект обожания, ради нее стали рисковать жизнью, совершать подвиги, а главное — добиваться ее признания, ее любви.

Читателей не могла оставить равнодушной эта тема, тем более в «бунташном» и пестром XVII в., особенно в его конце и начале XVIII в., в период петровских ассамблей с их балами, с формированием «высшего света», с новыми складывающимися отношениями в обществе, немалую роль в которых играли любовные связи. И, конечно же, «Повесть о

Бове королевиче» пользовалась огромной популярностью в России вплоть до начала XX в.

Начав с переводов и переделок западноевропейских сочинений, русские писатели предпринимали попытки и самим создать нечто подобное. Прием был прост: брался какой-то уже известный сюжет и разрабатывался в соответствии со вкусами и начитанностью автора. Так возникли оригинальные русские произведения: «Сказание о Еруслане Лазаревиче» (в основу которого, правда, положен восточный сюжет) и «Повесть об Иване Пономаревиче», которые литературоведы также относят к жанру «рыцарского романа».

Во главу угла в этих повестях поставлена занимательность. Собственно, ради этого они и сочинялись. Вымысел довлеет надо всем. Авантюрные сюжеты их насыщены сражениями героев с врагами, всевозможными приключениями, от которых, надо полагать, у читателей дух захватывало.

И Бова королевич, и Еруслан Лазаревич, и Иван Пономаревич постоянно находятся в движении, постоянно передвигаются: то на корабле, то на коне, то пешком. Можно сказать, что герои покоряют пространство (но пока не конкретное географическое), в чем можно усмотреть отражение реалий жизни: путешествия, открытие новых земель, заморская торговля были характерными чертами для русской жизни XVII в. Но передвижения героев не всегда мотивированы. В своих действиях они полагаются на судьбу, на удачу; подвиги совершаются ради подвигов (Еруслан Лазаревич).

Но вот с чешского языка переводится во второй половине XVII в. «Повесть о Брунцвике». Ее герой уже одержим определенной целью: получить право на изменение родового герба, внести в его эмблему изображение льва. Ради этой цели Брунцвик отправляется в рискованное путешествие, совершает подвиги. Он «открывает» для читателей земли, существовавшие только в авторском воображении, борется с чудовищами, порожденными авторской фантазией, и, пройдя через ряд опасных приключений, достигает своей цели.

Петра Златых Ключей из одноименной повести, представляющей вольное переложение древней итальянской легенды в польской обработке, уже не интересуют подвиги ради подвигов. У него появилась более высокая цель — честь и слава. «Богатырство временно есть, — наставляет его рыцарь Рычардус, — и скоро минется, слава же добрая и учтивая богатырская во веки славна. И часто ее люди вспоминают». Но и честь от «великих кралей» и слава нужны ему ради завоевания сердца прекрасной королевы Магилены.

Повесть не ограничивается одной темой любви рыцаря к прекрасной даме, ее продолжает тема верности влюбленных в долгой разлуке. Вот почему столь значительное место в произведении занимают полные опасностей приключения провидением разлученных Петра и Магилены.

Важно и другое: «пружиной действия» повести, по верному замечанию А.М. Панченко, становится «коллизия куртуазной любви и плотской страсти»⁵⁵⁶. И этим «Повесть о Петре Златых Ключей» вносит новую линию в русскую художественную литературу. Любовь и страсть, по представлению создателя повести, несовместимы. Описаниями тайных свиданий, передачей пламенных речей автор стремится продемонстрировать читателям любовь героев, всячески акцентируя внимание на галантности их чувств, уважительном отношении друг к другу. И не случайно Петр и Магилена дают обет целомудрия до свадьбы и, храня его, ощущают себя счастливыми. Но из-за одной только тайной мысли, внезапного порыва Петра совершить «неподобное дело», счастье в одночасье рушится и на влюбленных ложится бремя тяжелых испытаний, начиная с разлуки. Грех замаливает Магилена, совершившая паломничество в Рим, и герои были прощены.

Петр Златых Ключей — герой нового типа. Да, по-прежнему ценится в нем сила, бесстрашие и доблесть, но на

⁵⁵⁶ История русской литературы X — XVII веков. — М., 1980. — С. 384.

новый качественный уровень поднимается обходительность, галантность в отношениях с дамой, благородство чувств. Недопустимо далее мысленное отступление от этого кодекса кавалера, поскольку и оно уже является прегрешением и влечет за собой неминуемое наказание, тем более если клятва обета дана перед Богом. Только сохранив в чистоте свои чувства, Петр и Магилена вновь обретают счастье.

Нужно отметить возросшую в куртуазных повестях (особенно это касается «Повести о Петре Златых Ключей») активность женских персонажей. Королевна Дружневна пребывает еще в тени подвигов Бовы королевича, но уже проявляет инициативу, чтобы вернуть детям отца, а себе мужа. В «Сказании о Еруслане Лазаревиче» появляются богатырши. Рыцарские доспехи надевает Магилена, отправляясь на поиски возлюбленного. Из всех женских персонажей, известных до этого времени, она проявляет наибольшую активность. Но не в этом ее главное достоинство, а в преданности любимому, в стремлении сохранить верность чувств, то есть в женском начале.

Душевную красоту женщины дополняет красота телесная. Раньше в древнерусской литературе мало говорили о женской красоте и мало ее ценили. Только авторы рыцарских повестей ее заметили, а галантные кавалеры возвеличили. Прежде всего, это относится к Петру Златых Ключей.

Возвращаясь домой из плена, он прилегал отдохнуть на лугу среди цветов, и «стал зреть на цветы, и увидел промеж всеми цветами цветочик краше всех и благовоннее, и сорвал его. И глядя на цветочик, вспомянул красоту прекрасной королевны Магилены, что промеж прекрасными прекраснее всех была. И... стал горько плакать от всего сердца своего».

Казалось бы, восторженный романтический взгляд на женщину должен был утвердиться в литературе, но и в эту сферу вмешивалась жизнь. В ней было сколько влюбленных, столько и обманутых. Еще в Древней Руси бытовали сочинения «о женской злобе». О ней рассуждает Даниил Заточник в своем знаменитом «Молении». «Слово Иоанна

Златоуста о женской злобе» помещено даже в «Пролог» — книгу для повседневного душеполезного чтения. О женском коварстве повествует «Беседа отца с сыном о женской злобе», памятник XVII века.

Женами-изменницами предстают в «рыцарских повестях» мать Бовы — королева Милитриса, подговорившая царя Додона убить своего мужа, и жена Ивана Пономаревича — Клеопатра, любезно принявшая убийцу мужа.

Предостерегал доверчивых мужей и автор «Повести о королевиче Валтасаре», составленной из четырех плутовских новелл, за занимательностью которых скрывалась назидательность.

Обманутые своими женами, королевич Валтасар и царь пытаются найти счастливого мужа, которому бы не изменяла жена, но, увы, не находят, а только убеждаются, что женскому лукавству нет предела...

Куртуазные повести охотно читались и переписывались и во второй половине XVII в. Можно было бы предположить, что дальнейшая эволюция приключенческой повести пойдет по уже хорошо намеченному пути — развитию занимательности и вымысла, усложнению сюжета, созданию литературных характеров и т. д.

Раскрепощение сознания, секуляризация мировоззрения призваны были способствовать этому процессу. Но происходит нечто неожиданное: в светскую литературу проникает христианское нравоучение. Возникают религиозно-дидактические повести с приключенческой фабулой, как на основе новых сюжетов, так и ранее известных.

Прекрасным примером такой переделки популярной у русских читателей «Повести о Петре Златых Ключей» служит «Повесть об испанском королевиче Бруне и его супруге Мелеонии». В чем она выразилась?

Прежде всего в назидательности. Сюжет «Повести о Петре Златых Ключей», как мы помним, насыщен всевозможными приключениями Петра и Магилены, которых не избежали и Брун с Мелеонией: любовь с первого взгляда, тайный отъезд на родину героя и неожиданная разлука,

поиск друг друга, скитания по белу свету, даже служба Бруна у султана и т. д., — все повторяется в судьбе «новых» героев. Но если в «Повести о Петре Златых Ключей» героями движет одна лишь любовь, то в «Повести о королевиче Бруне» чувства Бруна и Мелеонии проникнуты, а поведение продиктовано религиозной моралью. Христианское благочестие и чистота их отношений подчеркиваются автором постоянно. На основе занимательного сюжета сочинитель создал нравоучительное произведение, способное, как он заметил в обращении к читателю, открыть дверь в праведную жизнь.

«Повесть о королевиче Бруне», однако, не смогла соперничать со своим западным образцом и сохранилась в единственном экземпляре. Но она не была одинокой в своем стремлении поучать читателей. В принципе, каждое произведение чему-то учило. Но в дидактическо-приключенческих повестях второй половины XVII в. отчетливо стремление писателей к христианской морали. Даже в таком, казалось бы, далеком от христианства произведении, как «Повести об Аполлонии Тирском».

Литературная история составившего ее основу позднеэллинистического романа об Аполлонии Тирском насчитывает 14–15 веков⁵⁵⁷. Под пером русского писателя приключенческий роман преобразовался в дидактический. И хотя автор не поменял языческую веру персонажей на христианскую, они стали напоминать житийных героев: положительные наделяются христианской добродетелью и по своим страданиям получают награду; отрицательные — «без вести погиге». Автор убежден в наказуемости греха, а благочестие, терпение и смирение, по его мнению, вознаграждаются Богом: на этом постулате построен весь сюжет повести.

Христианизация сочинения сказалась и на его языке — намеренно архаизированном церковнославянском, харак-

⁵⁵⁷ Соколова Л.В. «Повесть об Аполлонии Тирском». Комментарии // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. — М., 1988. — С.651.

терном для агиографической и церковно-учительной литературы.

Эта религиозная струя в приключенческих повестях, возможно, явилась отзвуком продолжающейся церковной реформы. Поскольку появилась необходимость в исправлении как церковно-служебной, так и литературы повседневного чтения мирян, то во второй половине века обретает большой размах печатание религиозных книг. С этой целью переиздавался «Пролог» (до конца столетия — 8 раз), напечатан заново переведенный Арсением Греком с греческого сборник житий «Анфологион» (1660), издана составленная митрополитом Димитрием Ростовским в 1689 — 1705 гг. новая редакция «Миней Четых» — собрания житий святых, расположенных по дням каждого месяца.

Внесли свою лепту и признанные литераторы. Карион Истомин написал даже в стихах жития Богородицы и святых; собранные в сборнике «Книга Стамна, или Ведры...», они вышли в 1690 г. А в 1693 г. было издано стихотворное житие Иисуса Христа и т. д.

Не осталась в стороне от этого процесса и рукописная книга. Переписывались и составлялись сборники душеполезного чтения, куда наряду с агиографическими сочинениями включались и религиозно-дидактические повести, такие как «Повесть о царице и львице» и «Чудо Пресвятой Богородицы о царевне Персике».

В основу «Повести о царице и львице» положен очень популярный западноевропейский рыцарский роман о цесаре Оттоне и цесаревне Алунде в польской интерпретации. Но, как стало уже традицией, он был переделан в конце XVII в. русским автором в христианско-дидактическую повесть, близкую агиографическому жанру.

Как и в житии, коллизия повести строится на борьбе добра и зла, воплощением которых выступают благонравная царица и «завистливая» мать ее мужа. Мать царя (в русской повести герои не имеют имен) возненавидела невестку за ее добродетель и любовь к ней своего сына (новая тема в русской литературе — материнской ревности).

И когда царевна родила двух сыновей-близнецов, решила оклеветать ее в глазах мужа, «уличив» в неверности, и тем погубить. Царевну изгоняют из царства, предоставив судьбы ее и детей Божественному промыслу. Они проходят через ряд приключений и испытаний, прежде чем семья вновь воссоединяется.

На противопоставлении доброго и злого начал строится и сюжет повести «Чудо Пресвятой Богородицы о царевне Персике».

Царевна Персика, также изгнанная и обреченная на гибель своей мачехой, обретает заступничество Пресвятой Богородицы. Обращает на себя внимание, что в полных названиях обеих повестей присутствует указание на помощь Богородицы⁵⁵⁸. И не случайно. Обе героини проявляют несвойственную дамам куртуазных романов пассивность, возлагая надежду на одного только Бога. И этим очень напоминают житийных героев. Но все же имеется и серьезное отличие, недаром это беллетристические повести.

Главными действующими лицами житий являются страстотерпцы и праведники, получающие вознаграждение за свои духовные подвиги только после смерти — причислением к лику святых. Для дидактических повестей характерен счастливый конец: добро побеждает зло, отрицательные герои несут заслуженное наказание, а положительные еще в этой, земной жизни получают в награду за пережитые страдания радость и счастье.

Здесь следует отвлечься от жанра приключенческой повести и напомнить, что параллельно с ней во второй половине XVII в. активно развивалась демократическая литература, о которой уже говорилось выше. Поэтому не должно создаваться впечатление о доминировании в этот период

⁵⁵⁸ Богородичная тема не была случайной в литературе XVII в. См. об этом: *Гребенюк В.П.* «Повесть о Темир-Аксаке» и ее литературная судьба в XVI — XVII веках // *Русская литература на рубеже двух эпох (XVII — начало XVIII в.)*. — М.: Наука, 1971. — С.185-206; *Он же*: *Икона Владимирской Богородицы и духовное наследие Москвы*. — М., 1997.

жанра дидактической повести. Скорее наоборот. Демократические сочинения охотнее переписывались и пользовались большим читательским интересом, имели большую читательскую аудиторию. Дидактические повести обладали гораздо меньшим кругом читателей и сохранились в единичных списках.

Героями первых выступали «маленькие люди», выходцы из обедневшего дворянства, низших слоев общества; герои вторых — представители высшего класса — цари и царики, короли и королевичи и их дамы. Не исключено, что литературный тип героя, точнее, его социальный прототип определял и социальный круг читателей. Демократические повести и сатира, базирующиеся на отражении реалий повседневной жизни, интересовали низшие сословия — чиновный люд, ремесленников, простых горожан.

Приключенческие повести, в том числе и дидактические, построенные на художественном вымысле, с вымышленными героями и вымышленными обстоятельствами, охотно читались, надо полагать, во всех слоях общества, но выражали интересы высшего, чем, собственно, и вызвано высокое — царственное — положение героя этих повестей.

Знатное происхождение Бовы, Еруслана Лазаревича, Петра Златых Ключей, Василия Златовласого и др. играло в повестях существенную смысловую роль, продиктованную дворцовыми правилами. Героини этих произведений решались ответить на пламенные чувства кавалеров, только убедившись в их знатном происхождении, ибо рассчитывать на взаимную любовь могли лишь равные по своему царственному положению.

Влюбленная в Бову королева Дружневна скрывает свои чувства и посвящает Бову в рыцари своего сердца лишь после того, как узнала, что он королевич. Так же поступают и неаполитанская королева Магилена по отношению к князю Петру Златых Ключей (мать его была дочерью французского короля), и ее «двойник» — королева Мелеония по отношению к испанскому королевичу Бруну.

Насколько важна была для героинь «родовитость» претендента на их руку, свидетельствует коллизия повести о чешском королевиче Василии Златовласом, отвергнутом французской королевной Полиместой только на том основании, что чешские короли были подвластны французским, и она, таким образом, вышла бы замуж за своего подданного, что, видимо, в ее обществе считалось недопустимым. «Чистота крови», как видно, отстаивалась даже в литературных произведениях.

Хотелось бы в этой связи обратить внимание на одно любопытное обстоятельство: в приключенческих повестях всего XVII в. не было ни одного демократического героя — выходца из низших сословий. А демократическая проза изначально не интересовалась высшим светом. Стало быть, разные литературные жанры — демократические повести и приключенческие — типами своих героев (и темами, конечно) отражали общественную градацию и, можно сказать, четко были сориентированы на разные, вполне определенные, социальные слои русского общества. В каждом из этих жанров отражались те законы, по которым жила соответствующая социальная среда. Дистанция между литературными героями двух жанров была такая же, как в жизни между людьми низкого и высокого происхождения.

С этими двумя направлениями — «демократическим» в повестях и сатире и «аристократическим» в приключенческой повести — и подошла художественная проза к концу XVII века — к петровскому времени.

Петровское время — это эпоха социальных и экономических преобразований, в результате которых Россия превратилась в могущественную европейскую державу. Это переоценка ценности человека, когда отношение к нему строилось не на основе происхождения, а в соответствии с его способностями, с его стараниями на службе отечеству. Это, наконец, развитие естествознания, прикладных наук, эволюция сознания, которая привела к формированию научного мировоззрения.

Под воздействием этих преобразований значительные изменения претерпел и жанр приключенческой повести.

В авантюрной повести, с ее занимательным сюжетом, любовной интригой, появляется новый герой — обобщенный образ человека петровского времени, совершенно не похожий на ее героев XVII в. — царевичей и королевичей. Это — молодой незнатный и небогатый дворянин, взбирающийся, однако, благодаря своему уму, активности, образованности, на высшие ступени иерархической лестницы. Таковы персонажи повестей первой трети XVIII в. — обедневший дворянин российский матрос Василий, российский кавалер Александр, безымянный шляхетский сын.

Этот тип молодого героя мог появиться только в Петровское время, когда мелкое и среднее служилое дворянство выступало главной поддержкой Петра I в его реформаторской деятельности. Как известно, 24 января 1722 г. Петром I была введена «Табель о рангах всех чинов воинских, статских и придворных...», в соответствии с которой не родовые титулы, а государственная служба представляла возможность любому дворянину добиться высокого положения в обществе, а представителю вольного сословия, всем офицерам не из дворян, получить потомственное дворянство и иные чины.

Приключенческая повесть XVII в. была в значительной степени оторвана от реальной жизни. Она привлекала читателей занимательностью, авторской фантазией. Демократическая проза, напротив, отталкивалась от явлений жизни. Так вот, главное отличие любовно-авантюрных повестей 30-х годов XVIII в. от приключенческих повестей XVII в. — в отражении ими новых общественных явлений. И в этом плане любовно-авантюрные повести петровского времени можно (и нужно) сравнивать с демократическими повестями второй половины XVII в. Как в демократической литературе XVII века возник типичный герой своего времени, так теперь в любовно-приключенческих повестях появился обобщенный образ представителя нового времени. Но этих героев нельзя отождествлять. Общим был только

литературно-художественный прием типизации, заимствованный авантюрной повестью из демократической прозы, а социальная дифференциация героев сохранилась.

И еще одна параллель. Развитие сюжета в демократических повестях второй половины XVII в. (впрочем, как и в ряде других традиционных жанров) было продиктовано в значительной степени характером героя (Савва Грудцын, Фрол Скобеев). В приключенческих повестях XVII в. характер героя выражен еще очень слабо. Он никак не влиял на события. Поведение героя всецело зависело от обстоятельств. Главной в повестях была занимательность, диктовавшая поступки персонажей. Поэтому характер героя еще не проявился (может быть, за исключением Брунцвика).

Первая четверть XVIII в. была значительной эпохой в истории России, в ней проявилась и незаурядная личность Петра I. На сей раз и любовно-приключенческая повесть не осталась в стороне: в ней стал складываться тип персонажа с отчетливо проявляющимся характером. Уже не обстоятельства подчиняют себе его действия, а он своею волею изменяет и влияет на обстоятельства.

Жизненные успехи матроса Василия и шляхетского сына достигнуты благодаря их личным качествам: активности, «остроте разума», преуспеванию в науках, обретенным, кстати сказать, в результате личного упорного труда, а в итоге они помогают обедневшему дворянину Василию, вынужденному из-за жалования записаться в матросы, стать королем Флоренской земли, а безымянному шляхетскому (т. е. дворянскому) сыну — названным английским королевичем. Эти повести содержат очень простой вывод: чем больше труд, тем выше достижения, и наоборот. Склонность русского кавалера Александра «к забавам», любовным похождениям, и пренебрежение к наукам, ради которых он и отправился за границу, приводят к печальному финалу — он погибает. И это была «вынужденная» гибель героя. Автору проще было именно таким образом расстаться с ним, чем придумывать финал возвращения Александра на ро-

дину после учебы без каких-либо результатов. Известна реакция Петра I в подобных случаях...

Так «совершенство разума», то, чего так и не достиг молодец из «Повести о Горе-Злочастии», становится главным достоинством человека в оценке Петровской эпохи.

Вымысел в любовно-авантюрных произведениях Петровского времени играет такую же значительную роль, как и в переводных и подражательных рыцарских повестях XVII в. Но тогда авторская фантазия помещала героя в нереальные, сказочные ситуации, заставляла его бороться с драконами, чудовищами, исполинскими богатырями и в одиночку сражаться с армиями.

Вымысел приключенческих повестей нового времени опирается на реальную основу. Герои оказываются в вымышленных, но чаще всего типичных для своего времени ситуациях, даже если они пребывают за границей (что, кстати сказать, было характерной чертой петровского времени): купец Иван — в купеческой лавке, ученый шляхетский сын — в академическом собрании; за исключением тех случаев, когда, для усиления динамики повествования, воля автора отправляла, скажем, кавалера Александра на рыцарские подвиги, а матроса Василия к морским разбойникам. И уже не фабула становится композиционным стержнем в этих произведениях, а его идея выступает организующим началом, и характер героя диктует способ их выражения.

Черты нового времени сказались и в отношении между мужчиной и женщиной. От куртуазных повестей герои петровского времени унаследовали галантность в общении с дамой, способность к высокому чувству. И так же трудно им было добиться ответной любви. Но есть три существенных фактора, отличающих любовь героев нового времени от персонажей повестей XVII века.

Во-первых, мерилom отношений между влюбленными становятся их чувства, а не социальное происхождение. Взаимная любовь уравнивает их: бедный поднимается до уровня богатой избранницы, а незнатный достигает общественных вершин.

Во-вторых, изменение в литературе отношения к любовной страсти. Страсть перестает считаться греховной, она выступает логичным проявлением высокого чувства, составной любви и поэтому не осуждается. Порицание вызывает только легкий флирт, в этом плане легкомысленные похождения Владимира выгодно оттеняют глубокие чувства российского дворянина Александра.

В-третьих, любовь уже не воспринималась началом той цепочки, которая в XVII в. обязательно приводила к браку. Влюбленные были вольны в своем поведении, не давали уже обета целомудрия до брака, но, что по-прежнему было очень важным, хранили друг другу верность. Всего лишь одна случайная, можно сказать, измена Александра с Гедвиг-Доротеей послужила причиной смерти горячо его любящей (и им самим любимой!) Елеоноры, которая не смогла пережить измену.

Любовь стала смыслом жизни. Такого еще не было в русской литературе, чтобы любовь почиталась высшим житейским благом, которого добиваются влюбленные.

Все повести конца 30-х г. XVIII в. строятся на любовной тематике, однако исследователи обнаружили некоторые типичные и отличительные черты, разделившие любовно-приключенческие повести на две условные группы: любовно-авантюрные и чисто любовные повести⁵⁵⁹.

К первой группе можно отнести «Историю о российском матросе Василии Кариотском» (вторую ее часть), «Историю о российском кавалере Александре» (также вторую часть), «Историю о французском шляхтиче Александре». Основу сюжета этих повестей составляет любовь с первого взгляда, которую влюбленные сохраняют в тайне и дают клятву верности друг другу. На пути к их счастливому браку возникает какое-то препятствие, следуют случайная разлука

⁵⁵⁹ *Ancum T.H.* Об особенностях структуры русских повестей с любовной тематикой (первая половина XVIII в.) // Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. — Новосибирск, 1985. — С.114—122.

героев, их скитания, полные приключений. Но влюбленные остаются верными своей любви, не нарушают клятвы, снова встречаются, и повести заканчиваются, как правило, их свадьбой (только Александр и Тира погибают). Это, можно сказать, повести о счастливой любви, преодолевшей все препоны.

Иную сюжетную основу имеют любовные повести — «История о российском купце Иоанне», «История о некоем шляхетском сыне», первая часть «Истории о российском кавалере Александре» (сюжет с Елеонорой). Любовь возникает не с первой встречи героев, а постепенно, с течением времени влюбленные проверяют свои чувства, стремясь сохранить их в тайне. Но их взаимоотношения становятся известными, появляются враждебные им силы, которые стремятся разлучить влюбленных, происходит нарушение клятвы, измена одного из героев. Все это в конечном итоге приводит к печальному финалу: разлуке или гибели героев. Это повести о погубленной любви.

Отличает два названных типа повестей и еще один признак. Любовно-авантюрные повести насыщены приключениями героев, которые передвигаются на большом пространстве, немало внимания уделяется их поступкам. Действие любовных повестей, напротив, ограничено небольшим пространством — домом купца («История о российском купце Иоанне»), домом Елеоноры и уголком улицы, к нему примыкающим («История о российском кавалере Александре»), двором и тюрьмой («История о некоем шляхетском сыне»). В любовных повестях на первом месте стоит не действие, поэтому и сюжеты у них очень просты, а анализ высокого чувства героев.

Важно также отметить, что в повестях 30-х годов XVIII в. оба персонажа проявляют одинаковую активность. Вначале герой добивается ответной любви героини, затем возлюбленная прилагает максимум усилий, чтобы сберечь эту любовь.

Активность женских образов сохраняется и в повестях послепетровского времени, написанных уже в 40 — 50-е

годы. Заметно выделяется в этом отношении «История об испанском дворянине Карле», сестра которого сумела не только отстоять свою честь и достоинство, но и спасти от казни своего брата.

Вообще же в повестях послепетровского времени обнаруживается возврат к допетровскому типу героя: опять стали фигурировать королевичи и королевны — португальская королева Анна, королевич Декароний и, наконец, королевич Архилабон, а среди них всего один лишь сын министра, испанский дворянин Карл.

Если главным итогом в развитии жанра приключенческой повести в Петровское время было создание его литературного образа, в котором отразились типичные черты конкретной эпохи, то авторы повестей последующего времени опять уходят от принципов типизации литературных героев в область фантазии. Больше других в этом отношении преуспел Петр Орлов, написавший в 1750 г. «Историю о королевиче Архилабоне». Вся она соткана из известных еще с XVII в. сюжетных мотивов, и насколько далеко зашла его фантазия, читатели могут судить сами: своего героя, королевича Архилабона, автор заставляет опять сражаться со змеем (и это в середине XVIII века!), а в прислугу ему дает двух львов, что сразу напоминает нам повесть о Брунцвике.

В принципе для многих повестей второй четверти XVIII в. можно найти параллели среди повестей XVII в. «История о российском кавалере Александре» напоминает «Повесть о Петре Златых Ключей»; «История о французском шляхтиче Александре» — повести о Бове королевиче и Василии Константиновиче; «История о французском сыне» — «Повесть о Василии Златовласом»; «История о португальской королеве Анне» — одну из новелл «Истории о семи мудрецах». Близики они, прежде всего, сюжетными мотивами. Увлеченные сюжетной занимательностью, усложненной и запутанной интригой, авторы этих повестей упускают из виду психологическую мотивацию поступков героев, его характер. Поэтому развитие сюжета, как и в приключенчес-

ких повестях XVIII в., не обусловлено характером литературного персонажа, а представляет собой зачастую ряд искусственно соединенных эпизодов («История о королевиче Архилабоне»).

Возможно, оторванность приключенческих повестей от социальной действительности была продиктована самой действительностью. 30 — 40-е годы XVIII в. — это время, когда единственная наследница российского престола дочь Петра I Елизавета Петровна в результате дворцовых интриг была незаконно отстранена на 16 лет от державной власти. Всякий литературный намек на эти обстоятельства сурово пресекался.

Предметом судебного разбирательства стала приписываемая Елизавете Петровне песня «Ах, житье мое, житье бедное», в которой содержалась жалоба девушки на несчастную жизнь. В 30-х годах в домах Елизаветы Петровны в Москве и Санкт-Петербурге была разыграна пьеса о принцессе Лавре, в которой недвусмысленно говорилось о возведении цесаревны на престол. По этому поводу регент Елизаветы Петровны Иван Петров был подвергнут суровому допросу. Сохранилась в рукописи 1730 г. «Комедия о графе Фарсоне», в основу которой положен любовный эпизод из жизни цесаревны, и т.д.⁵⁶⁰. То есть литература не совсем устранилась от жизни, скорее, ее старались изолировать от общественных явлений.

Но, тем не менее, даже в некоторых повестях 30 — 40-х годов, например «Истории о некоем шляхетском сыне» и «Истории об испанском королевиче Декаронии», улавливаются отзвуки событий того времени. Видимо поэтому эти повести сохранились в единичных экземплярах. Можно предположить, что рукописная приключенческая повесть второй четверти XVIII в. находилась в оппозиции к официальной печатной литературе.

⁵⁶⁰ См. об этом: Русские повести первой трети XVIII века / Исслед. и подгот. текстов Г.Н.Моисеевой. — М.-Л., 1965. — С.154—155.

Такова вкратце полутора вековая история рукописной приключенческой повести. Даже в первой половине XVIII в., когда появились печатные издания художественной литературы, рукописные повести не утратили своего значения. Во-первых, печатались в основном либретто театральных представлений, оды и панегирики, а не проза. А во-вторых, те произведения, в которых, пусть далее в сильно завуалированной форме, высказывались симпатии или приверженность Елизавете Петровне, просто не могли быть напечатаны до начала 40-х годов, то есть до ее восшествия на престол. Можно сказать, что рукописная приключенческая повесть второй четверти XVIII в. находилась в оппозиции к официальной литературе.

Дальнейшая судьба русской приключенческой повести во второй половине XVIII в. связана уже с именами профессиональных писателей — Ф.А. Эмина, М.Д. Чулкова, В.А. Левшина, М.И. Попова, Н.Г. Курганова и др. Но это уже была печатная, а не рукописная художественная литература.

Раздел пятый.
ЭВОЛЮЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ
В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
XI — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА



В данной главе представлена попытка воспроизвести историю развития художественных принципов изображения «картин природы» в произведениях древнерусской литературы и изобразительного искусства.

Почему именно «картины природы» оказались в центре внимания исследования, посвященного изучению эволюции средневекового мировоззрения и «художественного метода» отражения?

Выбор этот отнюдь не случаен. Дело в том, что в средневековый период сознание древнерусского, книжно образованного человека было приковано к трем важнейшим мировоззренческим вопросам: о Боге, о человеке (как образе Божиим), и о природе (как творении Божиим).

Поскольку Бог не подвластен человеческому познанию, а человек из субъекта познания превратился в объект познания лишь с XVI в., то, получается, что только «природа» оказалась на протяжении всего Средневековья (XI — первая треть XVII в.) в центре человеческого внимания — объектом познания.

В переходный период от Средневековья к Новому времени ученые выделяют три других важных понятий, оказавшихся в центре внимания — природу, личность и культуру⁵⁶¹ (отсутствие в этой триаде Бога — есть свидетельство секуляризации сознания).

Поскольку только «природа» остается постоянным на всем протяжении XI — первой трети XVIII в. объектом познания человека (т.е. можно проследить эволюцию познания-отражения *одного и того же объекта* познания на семисотлетнем временном промежутке), это и обусловило мой выбор «картин природы» как продукта творческого сознания в качестве объекта исследования второй главы.

⁵⁶¹ «Рассматривая мир как «природу», человек переносит его с самого себя; понимая себя как «личность», он делает себя господином собственного существования; проникаясь волей к «культуре», он берет на себя построение собственного бытия»: *Гвардини Р.* Конец Нового времени // *Вопр. философии.* — 1990. — № 4. — С.140.

Сразу же оговоримся, что под «картиной природы» нами подразумевается творчески осмысленная и опосредованно воспроизведенная в средневековом «художественном произведении» (т.е. имеющем эстетическую ценность) окружающая человека живая и неживая природа как дольняя (видимая) часть бинарного мира.

В данной главе представлена (в сжатой форме) история развития художественных принципов изображения «картин природы», и, в частности, пейзажа в произведениях древнерусской литературы⁵⁶².

Почему именно воспроизведение природы оказалось в центре внимания исследования, посвященного изучению эволюции средневекового мировоззрения древнерусских писателей и «художественного метода» осмысления и воспроизведения ими действительности?

В средневековый период сознание книжно образованного человека было приковано к трем важнейшим мировоззренческим вопросам: о Боге, о человеке (как образе Божием) и о природе (как творении Божиим). Поскольку Бог не подвластен человеческому познанию, а человек из субъекта познания превратился в объект познания лишь в XVI в., то, получается, что только природа оказалась на протяжении всего Средневековья (XI — первая треть XVII в.) в центре внимания древнерусских книжников: и как объект познания, и как предмет «художественного» изображения.

В переходный период от Средневековья к Новому времени ученые выделяют три другие важные понятия, оказавшиеся в центре внимания — природу, личность и культуру⁵⁶³.

⁵⁶² Более подробно см.: Ужанков А.Н. Эволюция пейзажа в русской литературе XI — первой трети XVIII в. // Древнерусская литература. Изображение природы и человека. Коллективная монография. — М., 1995. — С.19—88.

⁵⁶³ «Рассматривая мир как «природу», человек переносит его с самого себя; понимая себя как «личность», он делает себя господином собственного существования; проникаясь волей к «культуре», он берет на себя построение собственного бытия»: Гвардини Р. Конец нового времени. — С.140.

(отсутствие в этой триаде Бога — есть свидетельство секуляризации сознания).

Это дает возможность проследить эволюцию познания-отражения *одного и того же объекта* (природы) на семисотлетнем временном отрезке.

Следует сразу же оговориться, что под «*картиной природы*» подразумевается творчески осмысленная и опосредованно воспроизведенная в средневековом «художественном произведении» (т.е. имеющем эстетическую ценность) окружающая человека живая и неживая природа как дольная (видимая) часть бинарного мира.

Рядом с этим широким категориальным понятием постоянно будет фигурировать более узкое — *пейзаж*, как неотъемлемая составляющая часть «картины природы».

Что понимать под пейзажем (франц. *pay sage*, от *pay* — страна, местность) в древнерусской литературе? Применимы ли к нему те же критерии оценки, что и для литературного или живописного пейзажа Нового и Новейшего времени, когда пейзаж рассматривается как «один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения: описания природы, шире — любого незамкнутого пространства внешнего мира», в котором автор выражает эстетическое отношение к описанному?⁵⁶⁴

Вопрос отнюдь не риторический. Ряд исследователей полагают, что «эстетическое отношение к природе — довольно позднее завоевание человечества». Поэтому «пейзажа в современном понимании как объективно-реального изображения природы до 18 в. в литературе не было»⁵⁶⁵.

В то же время, на всем семисотлетнем протяжении русской средневековой литературы древнерусские писатели с завидным постоянством обращали внимание на окружающий их мир и описывали природу в своих сочинениях. Только ли это скромные прообразы будущих пейзажей Нового

⁵⁶⁴ Щемелева Л.М. Пейзаж // Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987. — С.272.

⁵⁶⁵ Там же. — С.272.

времени, или все же литературные пейзажи, но специфические, средневекового типа, в которых «эстетическое отношение к описанному» выражено в аксиологическом (с христианских позиций) подходе православного писателя к предмету своего изображения? Это обстоятельство так же хотелось бы выяснить в данной главе.

Из всех описаний природы в древнерусской литературе оставим в поле зрения только те, в которых воспроизведены, во-первых, открытые пространства местности, а, во-вторых, состояния природы, и посмотрим, могли ли они восприниматься как «картины природы» древнерусским читателем, и какова была их роль в структуре произведения. При этом, учитывая ограниченные рамки диссертационной работы, остановимся на самых показательных сочинениях.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ XI — КОНЦА XV В.

Глава первая. ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В ДРЕВНЕРУССКИХ ТВОРЕНИЯХ НА СТАДИИ МИРОВОСПРИЯТИЯ (XI — XII ВВ.)

5.1.1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СЛОВЕСНОСТИ

Познание и воспроизведение природы в древнерусских сочинениях связано со спецификой средневекового мировоззрения и идеалистического мышления. Единственным способом познания на этой стадии мировосприятия выступало умозрение с соответствующим ему религиозно-символическим методом познания-отражения.

Поскольку окружающий мир и природа воспринимались как непостижимое разумом Божественное творение, как символ величия Творца, то и метод их воспроизведения в литературных произведениях XI—XII вв. был символическим, точнее сказать, религиозно-символическим.

Как же в это время с помощью единственно подвластного древнерусским писателям религиозно-символического метода изображалась в литературных творениях природа?

Академик Д.С. Лихачев утверждает: «...древняя русская литература знает очень мало описаний того, что находится в статическом состоянии, того, что не связано непосредственно с событиями или нуждами человека»⁵⁶⁶. Прервемся на два замечания по ходу мысли. Во-первых, не следовало бы говорить о всей семисотлетней древнерусской литературе в целом. Во-вторых, что кроется за определением «очень мало»: единичные случаи, или десятки примеров? Как будет показано ниже, таких описаний насчитывается более чем достаточ-

⁵⁶⁶ Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Изд. 2-е. — Л., 1985. — С.29.

но, чтобы опровергнуть оба утверждения Д.С. Лихачева. Другое дело, что в произведениях XI — XV вв. их было значительно меньше, чем динамичных описаний сражений, осад городов, походов и поездок князей и т.д., тогда так и нужно было писать, и объяснить — почему, ведь на то были свои причины (о них тоже будет говорить ниже).

«По существу, — продолжает Д.С. Лихачев, — объективного, самоустранившегося описания природы, статичного литературного пейзажа, *статичной картины природы древняя русская литература не знает* (выделено мной. — А.У.). В этом одно из коренных отличий отношения к природе древней русской литературы от новой»⁵⁶⁷. Того же мнения, правда только для литературы XI — XIII вв., придерживается и А.С. Демин: «В памятниках XI — XIII вв. тоже нет самостоятельных, самодовлеющих пейзажей, высотных или плоскостных»⁵⁶⁸.

Насколько верны эти утверждения? И какое же воспроизведение находит природа в древнерусской литературе?

Следует здесь заметить, что «статичную картину природы» и «самодовлеющий пейзаж» в русской средневековой литературе хотели бы видеть представители науки, воспитанные на эстетических вкусах XIX — XX вв., на формирование которых оказала влияние философия нового времени (в том числе и марксистско-ленинская теория отражения). Совершенно логичным было бы предположить, что у приверженцев эстетических вкусов XI-XII вв., основанных на мировоззрении того времени, были несколько иные требования к описаниям природы. Насколько мировоззрение XI-XII вв. не совпадает с нашим, настолько, надо полагать, различны и требования к описаниям природы. Не следует забывать и о разных литературных методах воспроизведения, присущих разному времени.

⁵⁶⁷ Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. — С.30.

⁵⁶⁸ Демин А.С. К вопросу о пейзаже в «Слове о полку Игореве» // Литература и искусство в системе культуры. — М., 1988. — С.146.

5.1.1.1. Поскольку природа воспринималась как символ величия Творца, то и ее явления — суть *символы*⁵⁶⁹. И в произведениях их охотно использовали как художественные символы — в качестве литературных тропов: метафоры, сравнения и метонимии, и, прежде всего, — в объяснении Божественного христианского вероучения.

С особым мастерством использовал этот литературно-художественный прием Иларион Киевский, автор «Слова о Законе и Благодати». «Отъиде бо светъ луны, солнцю вьсиавшу, тако и Законъ — Благодати явльшися, и студенство ночное погыбе, солнечней теплоте землю съгревши...»⁵⁷⁰. Если в начале фразы Закон (Ветхий Завет) и Благодать (Новый Завет) сравниваются, соответственно, со светом луны и солнца, то в конце фразы использована метонимия: и за «студенством ночным» и «солнечным теплом» скрываются те же понятия.

Чаще же природные явления используются писателями в качестве метафоры: «Вера бо благодатная по всей земли распростресе... и законное езеро пресе, евангельский же источникъ наводнився, и всю землю покрывъ и до насъ пролиаяся» (С.67). Интересным кажется наблюдение Д.С. Лихачева, что «средневековые метафоры создаются по сходству действия, а не по сходству внешности»⁵⁷¹. Но помимо сходства по действию наличествует еще и смысловая связь тропа и описываемого понятия: «Тогда начать мракъ идольский отъ насъ отходити, и заря благоверия явишася, тогда

⁵⁶⁹ По замечанию М.М. Бахтина, в символе присутствует «смысловая глубина и смысловая перспектива» (см.: *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества*. — М., 1979. — С.361). Символ многозначен. Образ в этом ему уступает. Образ детализирован. По сути, путь древнерусской литературы — это путь от символа к образу и детализации.

⁵⁷⁰ Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып.1. — СПб., 1894. — С.62. Далее страницы указываются в тексте монографии.

⁵⁷¹ *Лихачев Д.С.* Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. — М., 1989. — С.129.

тьма бесовского служенья погыбе и солнце евангельское землю нашу осия...» (С.71).

В «Слове о Законе и Благодати» нет «картины природы», нет пейзажных зарисовок. Их и не могло быть, поскольку Иларион не описывает, а провозглашает: в динамичном ораторском произведении, где все находится в движении, нет места статичным описаниям. А вот использование «природных вещей» — солнца и луны — в качестве символов, и природных явлений в качестве тропов (тех же, по сути, символов), усиливают художественную образность творения, но при этом не возникает даже обобщенная (и даже в нашем сознании) «картина природы».

5.1.1.2. Первые панорамные описания открытой местности в древнерусской литературе, которые можно было бы назвать «развернутыми пейзажами»⁵⁷², имеются в «Хождении» игумена Даниила⁵⁷³, написанном в самом начале XII века. Сразу же хотелось бы обратить внимание на специфику предмета словесного воспроизведения, поскольку в нем скрыт ключ к пониманию значимости приводимых Даниилом описаний.

Игумен Даниил совершил паломничество в Палестину, к Гробу Господню, и «исписах путь си и места сии святаа» (С.24). Предметом его описания, таким образом, стала не просто окружающая природа, не случайная местность или встреченные по пути различные населенные пункты, а только те места — города, горы, острова, — которые тесно связаны с ветхозаветной и новозаветной историей и, в частности, с земной жизнью Иисуса Христа. Специфичность описанных игуменом мест заключается в том, что они, будучи связанными с сакральной историей, являются христи-

⁵⁷² Под «развернутым пейзажем» в монографии понимается описание открытого трехмерного пространства — по горизонтали, по вертикали и в глубину; соответственно, «неразвернутый пейзаж» представляет собой описание только в одной плоскости.

⁵⁷³ Памятники литературы Древней Руси. XII век. — М., 1980. — С.25—116. Страницы указываются в тексте монографии.

анской святыней, т.е. сами сакральны. Сакральность эта выражается в неизменяемости их во времени. Как святые обретают, переходя в «будущий век, жизнь нетленную», вечность, так и святые места остаются неподвластными времени — вечно неизменными. Эту-то специфическую особенность и должен был донести до читателей игумен Даниил в своих описаниях, равно как и составить зримый образ тех святых мест, чтобы «добрии человеци», которые не могут совершить паломничества, но и «дома суще в местех своих... мыслию своею и... добрыми своими делы», могли достичь «месть сихъ святых, иже болшую мзду примуть отъ Бога Спаса нашего Иисуса Христа» (С. 26). Поэтому описания его достаточно подробно и неторопливы, и, как правило, опираются на начальные знания из священной истории.

Иордан знаменит, прежде всего, своею купелью, в которой крестился Иисус Христос. Напомнив о творимых здесь в библейские времена чудесах (воды реки потекли вспять при виде Иисуса Христа; расступались они и перед народом израильским, и перед Елисеем, и т.д.), Даниил приводит описание реки, как предстала она, неизменившаяся, перед его взором. Начинается оно с нижнего, горизонтального уровня: «Иордан же река течет быстро, бреги же имать об онъ поль прикруть, а отсуду пологы; вода же мутна велми...». Вроде бы, река как река, с пологим и крутым берегами, с быстрым течением, и, как следствие, мутной водой. Но далее следует несколько неожиданная для такой замутненной воды оценка ее вкусовых качеств, и сразу же приводится соответствующее этому обстоятельству логическое для христианина объяснение: «... и сладка пити, и несть сыти пиюще воду ту святую». Не будь она святой, не была бы она сладкой, поскольку засорена песком, и оказалась бы даже вредной для людей, а так «ни с нея болеть, ни пакости во чреве человеку» (С. 52).

Автором изначально как бы дается установка читателю на верное восприятие описываемого: речь идет не о простой реке, а христианской святыне. С одной стороны, чтобы подчеркнуть это, а с другой, чтобы воссоздать ассоциативный

образ Иордана у «дома сущих» читателей, игумен решился сравнить его с рекой обычной — небольшой Сновью, текущей по Черниговской земле и впадающей близ Чернигова в Десну: «Всемъ же есть подобенъ Иордан к реце Сновъсей — и вшире, и въглубле, и лукаво течет, и быстро велми, яко же Сновъ река. Вглубле же есть 4 сажень среди самое купели, яко же измерих и искусих сам собою, ибо пребродих на ону страну Иордана, много походихомъ по берегу его; вшире же есть Иордан яко же есть Сновъ на устий» (С. 52).

Сказанного пока маловато, чтобы получился зримый образ святой реки: описан лишь нижний уровень ее — вечно текущая вода. Чтобы получился развернутый панорамный пейзаж, необходимо трехмерное описание — в системе трех координат. Именно таким путем и расширяет, детализируя, картину Даниил. Он развертывает описание по горизонтали, увеличивая оком, и одновременно простирает взгляд в глубину, к горизонту.

Панорамное обозрение прилегающей к реке местности начинается с пологого берега (собственно, с места обзора): взгляд паломника скользит по кустарникам и тростнику, постепенно поднимаясь и простираясь поверх них до затонов: «Есть же по сей стране Иордана на купели той яко лея древо не высоко, аки вербе подобно есть, и выше купели тоя по берегу Иорданову стоять яко лозие много, но несть яко же наша лоза, но некако аки силажи подобно есть; есть же и тростие много; болоние имать, яко Сновъ река. Зверь мног ту, и свинии дикий бещисла много, и пардуси мнози ту суть, лвове же» (С.52). Передний план получился у игумена предельно насыщенным, густо заселенным. Четырежды в этом коротком пассаже употреблено слово «много» и добавлено «бещисла». Очевидно, Даниил стремился передать «благословение Божие на земли той святей» (С.48) через обильный животный и растительный мир.

С этого берега взгляд его переходит на противоположный, причем сразу вдаль и вверх, к небу: «Об онъ пол Иордана горы высоки каменя; и суть подаль от Иордана». Затем спускается вниз по направлению к наблюдателю: «А под

теми горами другыя горы близъ суть белы; и ты суть близъ Иордана...». Такой «обратный» путь взгляда в описании противоположного берега реки был вызван необходимостью сосредоточить внимание на близлежащей к Иордану местности, чтобы ввести в повествование существенную и многое объясняющую информацию: «И ту есть близъ место къ востоку лицъ яко двою дострелу вдалье от реки, иде же Илия пророкъ всхищенъ бысть на колесници огньней. Ту же и пещера святаго Иоанна Крестителя...».

Сами святые пребывают в мире ином, но людям в память остались неизменными «место» и пещера — материализованные свидетели святой истории. Возникает такое ощущение, что в описываемом игуменом Даниилом пространстве остановилось время, и ничего за тысячелетие не изменилось. Собственно, так оно и должно быть, ведь это сакрализованное пространство, и задача Даниила в том и состояла, чтобы донести этот факт до сознания читателя: «И ту есть поток (не был, а и ныне есть! — А.У.), воды исполненъ (не убывает в веках в нем вода! — А.У.) и течет красно (а как же иначе, если он необычен?! — А.У.) по камению во Иордан; и вода та студена зело и сладка велми; и ту воду пил Иоаннъ Предтеча Христовъ, егда жилъ в пещере той святей» (С. 52). Вот и доказательство того, что ничего не изменилось во времени: Иоанн Креститель пил ту воду, что и ныне течет. То есть, какой вода и источник были при Иоанне Предтече, такими же остались и во времена игумена Даниила: для них не существует времени, как не существует его и для всего описанного пространства, связанного со святой рекой Иорданом и купелью Иисуса Христа.

Воспроизведенный Даниилом ландшафт присущ только Иордану у купели, он предельно индивидуализирован, его невозможно ошибочно отнести к другой местности. Поэтому нельзя согласиться с утверждением Д.С. Лихачева, что в средневековых русских сочинениях «*индивидуальность места никогда не описывается*»⁵⁷⁴ (выделено мной. — А.У.).

⁵⁷⁴ Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. — Л., 1986. — С.106.

Все зависит от предмета изображения. Индивидуальность святого места, известного из библейской истории, всегда подчеркивается, иначе и не могло быть, ведь оно единственное в своем роде.

Индивидуальные черты обнаруживаются и в описании окружающей святыне места близлежащей местности. Однако в поле зрения игумена Даниила по-прежнему попадают только те места, удивительному устройству которых способствовало Божественное участие: «Лавра же святого Савы есть на дебри Асафатове, ...от Гепсимании бо дебрь поидеть сквозе лавру и приходить к Содомьскому морю» (С. 56—58).

Содомское море уже упоминалось ранее в записях Даниила: в него впадает Иордан. Таким образом, описываемое русским игуменом пространство замыкается в ограниченных библейской историей пределах. И все, что попадает в эти пределы, несет на себе печать сакральности: «Лавра же святого Савы есть уставлена от Бога дивно и несказанно: поток бе некако страшень и глубоць зело и безъводень, стени имя бе высоки, и на тех стенахъ лпяць келий прилеплены и утвержены от Бога некако дивно и страшно; на высоте бо той стоять келий по обема странами потока того страшнаго и лпят на скалах, яко звезды на небеси утвержены» (С. 58). Конечно же, укрепить на отвесных скалах келии не под силу человеку, только Бог, в сознании игумена, мог «утвердить» их, «яко звезды на небеси».

И многочисленные подробности (они не часто встречаются в пейзажах), и неповторимость описанного горного ущелья можно объяснить уже называвшейся причиной — Даниил воспроизводит не простой ландшафт, а святое место, к воссозданию которого требовался особый подход. И все, что находится рядом с этим святым местом, также отличается индивидуальностью: «И ту есть близь лавры место на полудне лиць от лавры (происходит расширение описания ландшафта по горизонтали. — А.У.), имя месту тому Рува, и есть близь моря Содомьскаго. И суть горы высоки каменя, и пещеры многы ту суть в горах тех... И ту суть жилища пардусом, и осли дивии мнози суть» (С. 58).

От общей панорамы игумен переходит к описанию еще одного, известного из Библии, места — Содомского моря: «Море же Содомское мрътво есть, не имать в себе никако же животна, ни рыбы, ни рака, ни сколии. Но обаче внести быстрость Иорданская рыбу в море то, то не может жива быти ни мала часа, но вскоре умираеть: изходит бо из дна моря того смола чермная верху воды тоя, и лежит по берегу тому смола та много; и смрад изходит из моря того, яко от серы горяща...» У Даниила даже и не возникает вопроса, почему море оказалось мертвым. Объяснение этому феномену находится в Библейском предании, и он его только напоминает: «ту бо есть мука под морем темъ» (С. 58). Тем самым, уже в который раз, устанавливается смысловая связь между Библией и приводимым Даниилом описанием. Можно с уверенностью сказать, что пейзажи Даниила символизируют собой библейскую историю.

В них нет обобщений и вымысла, они предельно реалистичны и достаточно подробны (если их сравнивать с другими описаниями). Подробность, детализация как раз и способствует их реалистичности. Особенно это заметно при описании локализованного пространства (горного ущелья) или одного предмета (тоже святыни), например, Мамврийского дуба, у которого ветхозаветному Аврааму явилась Троица: «Есть же дуб-от святыи..., и стоит красенъ на горе висоце... И есть дуб-от не велми высокъ, кроковат велми, и часть ветми, и много плод на нем есть; ветви же его близ земли приклонилися суть, яко мужь можетъ, на земли стоя, досячи ветви его. Втолще же есть двою сажень моихъ около его, а голомя възвыше до ветвей его полуторы сажени. Дивно же и чудно есть толь много лет стоящу древу тому, на толь висоце горе, не вредися, ни испорохнети, но стоитъ утверженъ от Бога, яко то перво насаженъ» (С. 68).

Даже Даниил удивлен таким долгим веком дуба — со времени Авраама! Но легко объясняет тому причину — «от Бога утверженъ», и, стало быть, не поддается влиянию времени, сакрален.

В первой главе указывалось на существующую непосред-

ственную связь между мировоззрением писателя и проявляющимся в его сочинении методом осмысления и изображения действительности. Окружающий мир (т.е. мироздание в целом, а не только святые места) воспринимался людьми православными и книжными, как Божественное творение. Поэтому в отношении к природе выражалось отношение к Богу: через ее величие ощущалось величие Творца.

Если обычная природа своею разумною устроенностью и красотой олицетворяет величие Творца, то святые места (в том числе и их пейзажи) символизируют вдобавок и сакральность священной истории. Как настоящее время церковной службы символизирует вечный смысл ежегодно повторяющихся христианских праздников⁵⁷⁵, так неизменяющаяся природа святых мест символизирует вечный смысл ветхозаветных и новозаветных событий.

Прошло почти одиннадцать столетий с того момента, как Сын Божий вступил в воды Иордана для принятия святого крещения, но река ничуть не изменилась. В этом лично убедился игумен Даниил, измерив ее глубину. Хотя воды реки пребывают в движении, но это как бы «застывшее» вечное движение, равно как и в потоке, из которого пил Иоанн Креститель, «осталась» прежняя, с его времен, вода. И пейзаж вокруг священной реки остался неизменным, таким же, каким был и тысячу лет назад при Иисусе Христе — сакрализованным пространством. Потому-то святые места и являются предметом паломничества христиан: посетив их, можно из своего времени попасть в начало новой эры — новозаветной истории.

В «Хождении» игумена Даниила отразилось наложение, точнее сказать, сопряжение двух времен: сакрального и земного. Сам Даниил, путешествуя, находился в движении; значит, для него время существует⁵⁷⁶. Но описываемые им Свя-

⁵⁷⁵ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. — М., 1979. — С. 272—273.

⁵⁷⁶ Хочу обратить внимание на один любопытный факт: на родине игумена-путешественника время его паломничества воспринималось по отношению к нему самому как бы остановив-

тые места, их ландшафт пребывают в сакральной неизменности. Природа их олицетворяет сотворенную вечность, и потому статична. Можно сказать, что пейзажи святых мест в «Хождении» — это запечатленное остановившееся время, отраженная «вечность».

«Вечность» описываемого пейзажа подчеркивается и его безжизненностью, т.е. отсутствием в зарисовках людей. Описываемая природа существует обособленно от человека, нет никаких следов его деятельности, что свидетельствовало бы об изменяемости времени. Горная гряда с глубоким ущельем, в котором разместился монастырь св. Саввы, казалось бы, хоть немного должна была оживиться пребыванием здесь людей. Но нет, в описании отвесных каменных стен рва и расположенных на них келиях монахов, вокруг «прилепленных» Богом, а не руками человека, царит мрак и безжизненность. Жизни не чувствуется здесь еще и потому, что в монастыре описаны только захоронения святых отцов, и ни слова не сказано о здравствующих монахах. Даниилу удалось передать состояние вечно царящего здесь покоя.

Единственное оживление в пейзажи во всех трех случаях вносит своим присутствием сам Даниил. Он сам измеряет глубину Иордана, как бы нарушив покой вечно текущих вод его. Сам пробует сладкую и студеную воду из колодца св. Саввы. Сам измеряет толщину Мамврийского дуба. Но присутствие в пейзажах Даниила только подчеркивает величие и отстраненность самой природы от человека. Он — временно пребывает в ней, а природа существует вечно вне зависимости от него, как и от других людей.

Что отношение Даниила к пейзажам святых мест Палес-
шимся, т.е. связывалось с сакрализованным пространством, в котором он пребывал. Позднее это представление распространилось на всякое путешествие. Если описание паломничества или путешествия попадало в летопись, то, независимо от лет его протяженности, помещалось под одним годом. Время как бы стягивалось, спрессовывалось. Сам же паломник ощущал течение времени и измерял его сменяющимися днями и ночами.

тины было именно как к сакральным, свидетельствует его совершенно иной подход в отражении мест святостью не отмеченных. Например, описание земли Ханаанейской, заселенной родом внука Ноя Ханааном после потопа — жизнерадостное, жизнеутверждающее, активно демонстрирующее преобразовательную деятельность человека под Божиим покровительством: «И ныне по истинне есть земля та Богомъ обетованна и благословена есть от Бога всем добром: пшеницею, и вином, и маслом, и всяким овощом обилна есть зело, и скотом умножена есть; и овци бо и скоти дважды ражаются летом; и пчелами узяло ту есть в камении по горамъ темъ красным; суть же и виногради мнози по пригорию темъ, и дрeвеса много овощнаа стоять бес числа, масличие, смокви, и рожцы, и яблони, и черешни, инородия, и всякий овощь ту есть; и есть овощетъ лучи и болии всехъ овощей, сущих на земли под небесемъ, несть такого овоща нигде же. И воды добры суть в месте том и всемъ здрави, и есть место то и красотою и всемъ добром. Неисказанна есть земля та около Феврона!» (С. 70).

Что, прежде всего, бросается в глаза, так это отсутствие в этом описании пейзажа. Дана обобщенная, и даже не картина, а характеристика Ханаанейской земли. Нет в ней конкретных, индивидуальных деталей. И недостаток в ней — это заметно — результат труда рук человеческих. Хотя земля благословенна от Бога (потому и обильна плодами), но не святое место, а потому и не конкретно-узнаваема, и не является это пространство сакрализованным, неизменяющимся. И, следовательно, нет его литературного описания, пейзажа. Дана характеристика, а не зримый образ; оценка, а не символ.

Следовательно, можно сделать вывод, что в литературе XII в. наличествовал двойной подход к описанию местности. В зависимости от того, что служило объектом воспроизведения — обычное пространство или сакрализованное, связанное со священной историей — в произведении появлялась или характеристика местности или ее описание, которое можно назвать средневековым пейзажем.

5.1.1.3. О символичности пейзажа в «Слове на Антипасху» Кирилла Туровского писали уже неоднократно. Но чтобы представить целостную картину господства в XI — XII вв. религиозно-символического метода познания-отражения, придется коснуться этой проблемы еще раз, тем более, что в этом сочинении Кирилла Туровского религиозно-символический метод проявился с наибольшей ясностью и полнотой.

Речь в «Слове» идет о первом воскресенье после Пасхи, еще называемом «Фоминым воскресеньем» или «Антипасхой», в которое празднуется обновление Воскресения, т.е. светлого праздника Пасхи. Как символом Пасхи выступает «Антипасха», так символом духовного обновления (сменой Ветхого завета Новым, иудейства — христианством) выступает обновляющаяся природа: «Днесь ветхая конец при- яша, и се быша вся нова, видима же и невидима» (С. 416).

У Кирилла Туровского нет того конкретного описания статичного пейзажа, какой мы наблюдали в «Хождении» игумена Даниила. Он приводит обобщенный образ преобразующейся природы, т.е. динамичный пейзаж. Солнце, весна, тепло символизируют в православии Новый завет; зима, холод — Ветхий. Эти символы использовал в «Слове о Законе и Благодати» Иларион Киевский. Но если Иларионом использовались отдельные символы, расположенные на удалении друг от друга и не находящиеся в тесной смысловой взаимосвязи, то у Кирилла получилась единая картина пробуждающейся после зимней стужи природы — развернутая поэтическая метафора. Если опустить религиозные толкования символов, сразу же следующие за реальными деталями, то получится зримо воспринимающийся весенний пейзаж: «Ныне небеса просветишася, темных облак яко вретича съвлекъше, и светлымъ въздухом славу Господню исповедаютъ... Ныне солнце красуяся к высоте възсходить и радуяся землю огреваетъ... Ныня зима... престала есть, и лед... растаяся... Днесь весна красуется оживляющи земное ество, и горнии ветри тихо повевающе плоды гобъзують, и земля семена питаючи зеленую траву ражаетъ... Ныня

новоражаеми агньци и уньци быстро путь перуше скачють и скоро к матерем възвращающесе веселяться... Ныня древа леторасли испущають, и цветы благоухания процвитають, и се уже огради сладьку подавають воню, и делатели с надежею тружающесе плододавца Христа призывають... Ныня ратаи... уньца к... ярму приводяще, и... рало в... браздах погружающе, и бразду... прочертающе, семя... всыпающе. Ныня реки... наводняются, и... рыбы плод пуцають... Ныне... трудолюбивая бчела... на цветы възлетающи медвены с(о)ты стваряють... Ныня вся доброгласныя птица... гнездящесе веселяться...» (С. 416—417).

Все в этом описании торжественно, величаво и радостно, и во всем чувствуется величие Творца, сотворившего эту красоту и гармонию. Весенняя картина получилась объемной: взгляд книжника спускается с небес и дневного светила на крону деревьев, любитися завязями плодов, скользит вниз на землю, покрытую зеленой травой. Затем взору открывается панорама жизнедеятельности человека: в садах, в поле и на реке. Это одновременно и горизонтальный охват, и в глубину: и поле с первой бороздой уходит к горизонту, и река. И поскольку все составляющие это описание элементы находятся в тесной взаимосвязи, можно говорить о хорошо продуманном Кириллом литературном пейзаже.

Своей объемностью он напоминает трехмерные пейзажи Даниила. Но у игумена сакральный смысл описанного, подразумеваясь, оставался «за кадром». У Кирилла Туровского он выражен открыто, ибо его зримый пейзаж — всего лишь видимый символ невидимого: «Не си глаголю видима небеса, нъ разумныя, апостолы... Святымъ Духомъ осенившесе Въскресение Христова ясно проповедають...» (С. 416). Поэтому не просто солнце возшло на небе, а «взиде... от гроба праведное солнце Христос». И за каждым явлением природы кроется свой религиозный смысл: зима олицетворяет грех; лед — «Фомине неверие», семя — слово Божее; «весна красная» — «есть вера Христова», «бурнии же ветри» — «греховнии помыслы, иже покаяниемъ претворьшесе на добродетель...» и т.д. (С. 416). С этой символикой

весенняя картина природы уже изначально в соответствии с авторским замыслом, несет в себе сакральный смысл. Причем сакральность описанного выражается сразу на нескольких смысловых уровнях, помимо открыто-символического.

Во-первых, вовсе не случайно, что весеннее пробуждение приведено в настоящем времени, ибо настоящее время воплощает в себе один из «аспектов вечности»⁵⁷⁷. В совершаемой в настоящее время божественной литургии переживается событие из Священной истории. Любой эпизод ее — не прошлое, не прошедшее, и не проходящее, а всегда и ныне сущее — вечное. Грамматической формой настоящего времени (да еще аориста и имперфекта) можно было передать сакральное время — вечность⁵⁷⁸. Ею удачно и воспользовался для этой цели епископ Туровский.

Во-вторых, примечательна и особая динамичность пейзажа Кирилла Туровского. Природа им описана не в статике, а в движении: и пчелы, и птицы, и ягнята, и люди — все пребывают в действии, ибо воскресающая после зимы природа символизирует сакральное действие — Воскресение Христа.

В-третьих, сакральность пейзажа передана Кириллом Туровским через постоянно повторяющееся, а потому вечное, движение природы (в этом смысле образ регулярно приходящей весны также символизирует вечность): весна

⁵⁷⁷ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — С. 274—278.

⁵⁷⁸ Матхаузерова С. Функции времени в древнерусских жанрах // ТОДРЛ. — Т.27. — Л., 1972. — С.227—235. В XVI в. Максим Грек попытался заменить в богослужбных книгах аорист и имперфект на формы прошедшего сложного времени. Слова древней службы о Христе «взыде на небеса и седе одесную Отца» («взошел, на небеса и пребывает, (сидит) одесную Отца») он перевел как «сидел одесную Отца». То есть, грубо исказил сакральный смысл, ибо аорист передавал действие начавшееся давно («взыде»), но не завершившееся и донныне («седе»). Иными словами, «вечное время» заменено на «мимошедшее и минувшее», что считалось недопустимым и великим преступлением. Не случайно он был заключен в монастырскую тюрьму (Там же. — С. 229).

наступала, наступает и будет наступать вне зависимости от воли человека, и все будет вновь (как праздник Пасхи) повторяться: распускаться деревья, летать пчелы, птицы будут вить гнезда, а землепашцы выходить в поле, — т.е. ничего в описываемой картине весны не изменится, ибо она, к тому же не конкретна, как река Иордан или Мамврийский дуб, а абстрактна, представляющая собой собирательный образ пробуждающейся весной природы. Эту «картину» можно встретить где угодно, но нигде конкретно. В этом сила созданного Кириллом Туровским абстрактного образа весны.

5.1.1.4. Совершенно по-иному воспринимаются описания животного мира, явлений и состояние природы в «Слове о полку Игореве». С одной стороны, ими до предела насыщено художественное пространство произведения: в нем присутствуют и животные (белки, волки, лисицы, горностаи и т.д.), и птицы (вороны, орлы, лебеди, чайки, гоголи, дятлы, соловьи и т.д.), и растения (деревья, кустарники, трава) и упоминаются различные природные явления (гроза, зной), и знамения (затмение солнца) и т.д. Такого обилия представителей флоры и фауны, кажется, нет ни в одном другом древнерусском сочинении. Но с другой стороны, все эти реалии не более чем символы и художественные тропы. Они не слагаются в целостную картину, как это было у игумена Даниила или у Кирилла Туровского, ибо не связаны единством времени и места. Нет в «Слове» и развернутых описаний открытой местности. Литературные тропы не в силах построить даже одномерный плоскостной пейзаж.

Уже в самом начале «Слова» в рассказе о «вещем Бояне» вроде бы начинается складываться плоскостная вертикальная картина: «Боянь бо вещей, аще кому хотяше песнь творити, то растекашется мыслию по древу, серымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы» (С.9). Кажется, что присутствует в этой поэтической метафоре земля, со скачущим по ней волком; дерево, со скользящей по нему вверх белкой (или мыслью); небом, с парящим в нем сизым орлом. Однако дальше сравнений дело не пошло. Три плос-

кости — земля, воздух и небо — не связаны воедино, поскольку один глагол «растекашется», относящийся ко всем трем представителям фауны, говорит о последовательности действия на трех уровнях, а не указывает на их одновременность. Плоскости сменяют в воображении поочередно друг друга, со сменой белки, волка, орла и даже в образном восприятии не формируют художественной картины — не достает зримых деталей⁵⁷⁹.

Затмение солнца, в сознании книжника XI — XII вв. — это предупреждение. На небесные знамения постоянно указывают летописцы, пытаясь понять их тайны смысл. В авторском восприятии описываемых событий исход Игоревго похода был заранее предопределен Божьим промыслом, о чем и предупреждает Богом сотворенная природа.

Затмение в «Слове» описано иносказательно, а не прямо: взглянул князь Игорь «на светлое солнце и виде отъ него тьмою вся своя воя прикрыты» (С.10). Получился великолепный оксюморон: светлое солнце тьмою воинов покрывает! Таких изысканных тропов немного отыщется в древнерусской словесности. Читателям понятно было, что не светило тьмою войско покрыло, а Господь промыслом своим...

Интересно сравнить этот художественный троп с летописным описанием того же события: «Бы знаменье въ

⁵⁷⁹ Ср. у А.С. Демина: «Здесь перечислены три пространственных элемента: облака, ассоциирующиеся с небом, т.е. с пространственным верхом по отношению к наблюдателю; земля, ассоциирующаяся с пространственным низом; и некое древо, предстающее между верхом и низом. Три элемента складываются и происходит чудо, возникает реальный, пейзажный «высотный» образ — образ огромного пространства, которое снизу доверху заполнял своим пением Боян. Однако всерьез принимать это место «Слова» за реальный художественный пейзаж, получившийся у автора, мешает какая-то неопределенность...» (Демин А.С. К вопросу о пейзаже в «Слове о полку Игореве» // Литература и искусство в системе культуры. — М., 1988. — С.143—144).

с/о/лнци, и морочно бысть велми, яко и звезды видети, человекомъ въ очью яко зелено бяше, и въ солнци учинися яко месяц, из рогъ его яко уголь жаровъ исхожаше: страшно бе видети человекомъ знаменье Божье...»⁵⁸⁰. Это — описание из «Лаврентьевской летописи» под 1186 г. Сколь велика разница между парящим художественным складом речи автора «Слова о полку Игореве» и приземленной деловой речью летописца.

Немногим ближе к тексту «Слова» повествование «Ипатьевской летописи»: «...Игорь же возревъ на небо и виде солнце стояще яко месяц. И рече бояромъ своимъ и дружине своеи: «Видите ли? Что есть знамение се?» Они же узревше и видиша вси и поникоша главами, и рекоша мужи: «Княже! Се есть не на добро знамение се». Игорь же рече: «Братья и дружино! Тайны Божия никто же не весть, а знамению творецъ Богъ и всему миру своему»⁵⁸¹.

Летописный Игорь понимал значение знамения и от кого оно, чего не скажешь об Игоре «Слова», у которого желание «искусити Дону великаго» знамение заступило. Не внемлет предупреждению новгород-северский князь: «... въступи... въ златъ стремянь и поеха по чистому полю». Тогда вторично (!) «солнце ему тьмою путь заступаше; ночь стонуци ему грозою птичь убуди; свистъ зверинъ въста; збися дивъ, кличетъ врѣху древа...» Такое ощущение, будто князь Игорь из светлого пространства шагнул в темное — против чьей-то воли, потому-то солнце ему тьмою путь заступало, как бы удерживало. В реальном затмении день потемнел, и ночь настала, а в художественном описании затмение превратилось в развернутую поэтическую метафору. Автор воспользовался подсказанным самой природой образом ночи и стал его усиленно развивать: «А половци неготовами дорогами побегоша къ Дону великому: крычатъ телегы полунощы, рци, лебеди роспущени» (С.12). Грозен в ночи волчий вой по оврагам, да орлиный клекот, зовущий зве-

⁵⁸⁰ Літописні оповіді про похід князя Ігоря. — К., 1988. — С. 71.

⁵⁸¹ Там же. — С. 78—80.

рей на кости... «Длго ночь мръкнетъ. Заря светъ запала. Мъгла поля покрыла. Щекоть славий успе» (С.13). Ночь днем, мрак, стихшие голоса птиц нагнетают тревогу...

Из всех рассмотренных до сих пор описаний природы лишь в «Слове о полку Игореве» она не только символична, но и глубоко психологична, одухотворена.

Описание грозового неба перед главным сражением не только символизирует битву-грозу, но и передает психологическое напряжение: «Другаго дни велми рано кровавыя зори светъ поведають; чръныя тучя съ моря идуть, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещуть синии мльнии. Быти грому великому!» (С.14).

Надвигающиеся кроваво-черные тучи с трепещущими в них синими молниями предвещают в природе большую грозу — беду. Тем более страшно, что эта гроза застает в чужой степи, где не спрятаться человеку, не избежать столкновения со стихией: «И солнце, и тучи, и дождь — это символы, обозначающие русских князей, половцев, и их битву, — замечает А.С. Демин. — Описание символично, а если брать только его реальную сторону, то реалии оказываются не связанными друг с другом: солнце мыслится вовсе не над морем, а отдельно от моря. Все свидетельствует о том, что автор «Слова о полку Игореве» нигде не занимался созданием литературных пейзажей»⁵⁸².

Анализируя «Слово» лишь только на уровне лексики, можно прийти к выводу, сделанному А.С. Деминым, но такой анализ не дает ответа на вопрос, почему в «Слове о полку Игореве» нет статичных пейзажей, сродни хотя бы пейзажам «Хождения» игумена Даниила, ведь «Слово» в художественном отношении стоит гораздо выше?! Объяснение находится на уровне господствующего в то время религиозно-символического метода осмысления и воспроизведения действительности: статичных пейзажей в «Слове о полку Игореве», написанном на военно-бытовую тему, и не

⁵⁸² Демин А.С. К вопросу о пейзаже в «Слове о полку Игореве». — С. 145.

могло быть, поскольку в нем нет ни сакрального пространства, ни сакральной истории, ни сакрального времени. В движении пребывает князь Игорь с дружиной, в движении пребывает и природа. Но это не вечно повторяющееся движение, как сменяющиеся времена года, а движение во времени (и автор не случайно называет дни недели, постоянно обозначает утро, день и ночь), которое прямо связано с движением в пространстве. Художественное время «Слова» сопряжено с его художественным пространством. Герой движется одновременно и в пространстве, и во времени. Это время «мимошедшее и минувшее», т.е. проходящее, временное. И пребывание Игоря в чужом ему пространстве — половецкой степи — временное. В связи с этим хочу обратить внимание на то, что ни в одном из эпизодов «Слова» природа не находится в ее нормальном состоянии, то есть проявления природы также носят временный характер, ибо ночь с обязательной закономерностью сменится рассветом и днем, а небо очистится от грозовых туч, и т.д.

Одним словом, все носит в «Слове» временный и временно й характер, а потому в нем не могло быть статичных пейзажей, символизирующих сакральные время и пространство — вечность. Но нет в «Слове» и пространственных описаний, выдержанных хотя бы в одной плоскости: по вертикали, или горизонтали, или в глубину. Что же тогда есть в «Слове», ведь нельзя же отрицать наличие в нем великолепного образа природы?!

Автор сумел живописать природу в разное время суток и в разных состояниях — создал временные картины природы. На первой стадии XI — XII вв. — это единственный пример такого воспроизведения природы.

Проследим за походом Игоря в описании «Слова». Начинается он днем, в который произошло затмение. В природе смятение, и в душах выступающих в военный поход людей тоже смятение. Не понятно: день ли это, или ночь, и собственная судьба тревожит воинов — видно не случайно тьма им путь «заступаше». Природа в тревоге замирает...

«Дльго ночь мръкнетъ». ...И взрыв — утром в пятницу: «Съ зарания въ пятокъ потопташа поганья плъкы половецкыя». Динамично развиваются события, и природа тут же реагирует: на следующее утро «крававые зори» встают, идут черные тучи с моря. Разгорается битва: «Се ветри, Стрибожи внуци, веють съ моря стрелами на храбрыя плъкы Игоревы. Земля тутнетъ, реки мутно текуть, пороси поля прикрывають» (С.14). Обилием глаголов (каждое 2–3 слово) передана динамика действий и мгновенная реакция природы на происходящее. «Съ зарания до вечера, съ вечера до света летятъ стрелы каленья... Третьяго дни къ полудню падоша стязи Игоревы» (С.16).

В полдень битва проиграна князем Игорем. И возникает тот же образ тьмы, что и в начале описания похода, и спадает темп изложения: «Темно бо бе въ 3 день: два солнца померкоста (Игорь и Всеволод Святославичи. — А.У.), оба багряная стлъпа погасоста... тьмою ся поволокоста... На реце на Каяле тьма светъ покрыла...» (С.19—20). Свет дня для Игоря вновь сменяется тьмою.

Почувствовав беду, «Ярославна рано плачетъ въ Путивле на забрале». Княгиня обращается к силам природы за помощью своему мужу. Трижды употребляет автор слова «рано» и трижды описана природа ясным днем: «О ветре, ветрило! Чему, господине, насильно веши... на моя лады вои? Мало ли ти бяшетъ горе подъ облакы веяти, лелеючи корабли на сине море? Чему, господине, мое веселие по ковылию развеза?» (С.27). Как по-другому можно описать ветер? Образ его удался и даже проступает плоскостная (по вертикали) картина природы: облака на небе, корабли на море, ковыль на берегу. Но нет конкретных описаний, подкрепленных деталями, и она не закрепляется в сознании читателя.

И в обращении Ярославны к солнцу возникает только некий обобщенный образ неконкретной степи: «Светлое и тресветлое слънце! Всемъ тепло и красно еси: чему, господине, простре горячую свою лучю на ладе вои? Въ поле без-

водне жаждею имъ лучи съпряже, тугою имъ тули затче?» (С. 27).

Ярославна описана средь бела дня, а Игорьъ — во тьме. К нему, в ночь, возвращается автор: «Прысну море полунощи, идутъ сморци мъглами. Игореви князю Богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую, къ отню злату (вспыхнул блеск новой цели! — А.У.) столу» (С. 27—28).

Прежде, перед походом, Бог тьмою путь заступал. Теперь, после наказания за княжеское своеволие и гордыню, после осмысления их самим князем и его раскаяния (для чего он вызвал священника из Руси), Господь во тьме указывает ему дорогу домой. «Погасоша вечеру зори... Въ полуночи Овлуръ свисну за рекою... и полете (князь Игорьъ. — А.У.) соколомъ подъ мъглами» (С. 28). Природа, подвластная Богу, тому всячески способствует: Дон лелеял князя на волнах, стлал «ему зелену траву на своихъ сребреныхъ брезехъ», одевал его теплыми туманами под сенью зеленых деревьев, сторожил его гоголем на водах, чайкой на волнах, чернедами на ветру (С. 29). А когда пустилась за ним погоня, «тогда врани не граахуть, галици помлъкоша, сорокы не троскоташа, полозие ползаша только. Дятлове тектомъ путь къ рече кажутъ» (С. 29). Побег удался и «соловии веселыми песньми светъ поведають» (С. 30). Опять свет тьму сменяет — князь на свободе: «Солнце светится на небесе — Игорьъ князь въ Руской земли» (С. 30).

В «Слове о полку Игореве» нет ни одного развернутого пейзажа, описания открытой местности, но разве тот обобщенный образ природы, который создал в своем сочинении безымянный автор, уступает в художественном плане пейзажам игумена Даниила?

* * *

«Картины природы» в древнерусской литературе XI — XII вв. представлены несколькими типами пейзажей. Сакральный пейзаж символизировал собой сакральное время — вечность. Он подчинялся закону единства места и времени. Статичный пейзаж святых мест символизировал к

тому же сакральность Священной истории, отражал сокровенный смысл Святого Писания. Этот тип пейзажа присущ паломнической литературе.

Другой тип пейзажа — образ вечно повторяющейся весны — символизировал вечный смысл Воскресения Иисуса Христа, описан в настоящем времени божественной литургии. Он наличествует в торжественном слове-проповеди.

В литературном плане они содержат иной смысл, нежели реалистические пейзажи Нового времени. Они не связаны напрямую с чувствами человека, хотя выражают его отношение к Богу и его творению — природе, воспринимаемой как символ величия Творца. Отсюда — монументальность в описании открытых пространств. Отсюда и их авторская религиозно-эстетическая оценка. Поэтому они могут выступать композиционным центром повествования. Это видно и по новеллам игумена Даниила, и по «Слову на Антипасху» Кирилла Туровского.

Временное, связанное как с событиями, так и суточными изменениями, состояние природы воспроизведено в «Слове о полку Игореве», но в нем нет развернутых плоскостных или объемных пейзажей. Правда, зарисовки природы в «Слове» содержат ту психологическую соотнесенность с ощущениями и переживаниями людей, которая будет развита в литературных пейзажах позднее.

Пейзажи в литературе XI — XII вв. носят чисто символический, чисто «толковательный» характер: с их помощью «читают», «толкуют» сокровенный смысл Божественного Писания, даже в тех случаях, когда пейзаж практически реален, например, описание реки Иордана или горного ущелья. В видимом мире человек еще не разглядел причинно-следственных связей ни между явлениями природы, ни между событиями истории, но обнаружил их смысловую (или символическую) связь: ибо одно (святые места или небесное знамение) символизирует другое (вечность или историческое событие).

5.1.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Воспроизведение «картины природы» в изобразительном искусстве того времени также исходит из мировоззренческих представлений. Мир видимый находится в тесном соприкосновении с миром невидимым. Возможность их визуального воспроизведения в одной изображаемой плоскости (по вертикали) значительно дополняет литературные описания. Икона (и храмовая фреска) связывает «мир горный» и «мир дольный», выступает образом мира невидимого (ангельских чинов, святых), его зримой фиксацией для визуального наблюдения молящихся.

Сакральность Святого Писания передается через символ. Единичное олицетворяет целое. Одна или две «горки» на иконе символизируют гористую местность, одно дерево — деревья, несколько деревьев — лес. Каждому животному (зверю или птице) усвоилось, на основании «Физиолога» сакральное значение: голубь — символ Духа Святого; пеликан — символ детолюбия, орел — символ обновления, феникс — символ Воскресения и т.д.

5.1.2.1. Монументальная живопись. До нашего времени сохранилось очень мало фресок XI–XII вв. Тем не менее мы все же имеем возможность составить представление о типе «картины природы», отраженной на фресках Софийского собора в Киеве (первая половина XI в.).

Собственно само изображение природы весьма стилизовано и связано с воспроизведением деятельности человека, в нашем случае — охоте. Охота входила в число княжеских обязанностей (о ней говорит Владимир Мономах в «Поучении»), может быть, поэтому она оказалась изображенной на фресках юго-западной башни Софийского собора. Здесь представлены несколько сцен охоты: с левой стороны при входе в башню — «Охота на вепря»; над нею — «Охота с дрессированными гепардами»; налево от этой сцены изображены два льва с добычей; справа, на противоположной стене, сохранилась фреска с «Охотой на белку»; ря-

дом с нею запечатлено нападение на всадника крупного зверя, похожего на львицу⁵⁸³.

Изображение всех перечисленных фресок — плоскостное, т.е. все предметы на них расположены в одной плоскости. О трехмерном пространстве говорить еще не приходится. Если в изображенных животных, хотя и не без труда, но все же можно узнать реальных животных — вепря, гривастого льва и львицу, пятнистого гепарда, тарпана или кулана (дикого коня или осла), белку (или куницу), лайку, — то деревья воспроизведены на них весьма схематично: крона деревьев представлена в виде трех соцветий. Прием этот широко использовался и в миниатюрах рукописей более позднего времени (лицевом «Сказании о Борисе и Глебе» XIV в., Радзивиловской летописи XV в.).

То, что на фресках отражено не сакральное место и время, свидетельствует не только их расположение в храме (не в центральной его части, а на периферии, далеко от алтаря), но и подвижность фигур людей и животных. На фресках передана динамика, а не статика, временность состояния (львица встала на дыбы, готовясь к нападению), а не вечность. Не передана глубина пространства, нет пейзажа. Разновременные события «сгрудились» в одной плоскости. «Картина природы» получилась символичной, а визуально — весьма схематичной.

5.1.2.2. Станковая живопись. Нам не известна ни одна икона XI—XII вв., на которой бы была воспроизведена «картина природы». Дело, по-видимому, не в том, что она не сохранилась, а, судя по уже рассмотренному нами отражению природы в монументальной живописи, ее и не могло тогда быть. На иконах XI—XII вв. изображены или лики святых, или Праздники. В первом случае, природы не может быть *apriori*; во втором — хотя бы на схематичное ее отражение мы могли бы рассчитывать. Однако, иконописцы предпочитают воспроизводить само событие без лишних

⁵⁸³ *Высоцкий С.А.* Светские фрески Софийского собора в Киеве. — К., 1989. — С.134—148.

отвлекающих деталей, используя золотой фон, подчеркивающий сакральность события. Таково «Благовещение» (XII в.) новгородского письма из Третьяковской галереи⁵⁸⁴.

Близка этому типу и икона «Прославление креста» (XII в.), тоже из Третьяковской галереи. Она имеет белый фон, на котором в красно-бордовых тонах наложен рисунок: в центре композиции располагается Крест, соединяющий «мир горний» и «мир дольний» своею вертикалью. Над большей перекладной помещены серафимы и херувимы, а под нею, справа и слева — архангелы Гавриил и Михаил. Древко Креста стоит на «Лобном месте», воспроизведенном в разрезе с изображением «лба» (черепа) Адама. Это уже третий уровень изображения. Все три уровня находятся в одной плоскости. И хотя на Кресте положены полутени, а архангелы стоят на полоске земли, двухмерного пространства не получилось. Собственно, мы имеем дело с бинарной «картиной мира», отраженной посредством символов, но в ней пока нет места природе.

Плоскостные одномерные «картины природы» появляются только на клеймах житийных икон и реже — в центральной части иконы. Пример тому — «Илья с житием»⁵⁸⁵ (хотя икона датируется XIII в., но стиль ее письма напоминает XII в.).

В центральной части иконы изображен пророк Илия, сидящим в «пустыне» — в окружении «горок». Всего их пять. Присутствует передний план и задний (две «горки»). На них — стилизованная под кусты растительность. Слева, внизу, такая же «горка» служит фоном в клейме. В воспроизведении «картины природы» применен тот же принцип символизма.

5.1.2.3. Книжная миниатюра и графика. На протяжении XI — XII вв. в русских рукописных книгах доминировал так называемый старовизантийский орнаментальный стиль (присущий византийской книжности IX — X вв.). «Черты

⁵⁸⁴ Лазарев В.Н. Новгородская иконопись. — М., 1981. — Ил.6.

⁵⁸⁵ Живопись древнего Пскова. — М., 1971. — Ил.2.

этого стиля: архитектурный принцип построения заставок, инициалов, комбинации *природных, в основном растительных, мотивов*, заключенных, как правило, в геометрический каркас. Хронологически этот стиль орнамента соответствует уставу как типу письма»⁵⁸⁶. Примеры его мы имеем возможность наблюдать в Остромировом Евангелии (1056 — 1057 гг.), Изборнике Святослава (1073 г.), Мстиславовом Евангелии (начало XII в.).

Во всех трех рукописных книгах в заставках и буквицах используются для их украшения элементы растительного мира, чаще всего — листья и лоза. Но это лишь отдельные элементы, даже в заглавных заставках Остромирова и Мстиславова Евангелий они не складываются хотя бы в отдаленно напоминающую «картину природы» плоскость. И хотя в заставках Мстиславова Евангелия имеются стилизованные изображения деревьев, они использованы только как украшение общей рамки, и не представляют собой попытку воспроизведения «картины природы».

Зато бинарную «картину мира» передают все четыре миниатюры Евангелий: в них присутствуют два уровня мироздания — «мир дольний», в котором находятся сами евангелисты, и «мир горний», из которого они получают благовествование. Особенно интересна в этом плане миниатюра с евангелистом Иоанном Богословом и его учеником Прохором. В обоих Евангелиях она имеет одинаковое композиционное решение — ее рама выполнена в виде четырехлепестковой розетки (типа квадрифолия), воспроизводящей крест, своей вертикалью соединяющий сакральный верх и профанный низ, а в горизонтальной плоскости «отражающий» «мир дольний». В горизонтальной плоскости изображен целый ряд реальных деталей (стол, подстavec, стул, чернильные принадлежности, книги), но нет никаких элементов, которые были бы связаны с природой. Это тем более удивительно, что евангелист и его ученик изображе-

⁵⁸⁶ *Ильина Т.В.* Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков. XII — XV вв. — Л., 1978. — С.41.

ны пребывающими на острове Патмос. Для миниатюриста, по всей видимости, было куда более важно передать сакральный смысл творения Иоанна Богослова как Боговдохновенного (воздетыми руками евангелист принимает книгу из когтей Орла — посланца «мира горнего»), чем воспроизвести место, где это событие происходило.

Особой торжественностью и тщательностью исполнения отличаются четыре архитектурных фронтисписа Изборника Святослава, в основе которых лежит вертикальная храмовая композиция. Ее дополняют очень реалистичные изображения самых разнообразных птиц. Птицы располагаются по четырем полям миниатюр и пребывают в застывших подвижных позах. Среди них красотой и величавостью выделяются павлины. Но и на этих миниатюрах птицы используются как украшающая изображение деталь, а не часть природы. Может быть, как ее символ.

К концу XII вв. в орнаменте ряда древнерусских рукописей «появляются совершенно необычные для византийского стиля мотивы. Рядом с натуралистически переданными павлинами появляются фантастические чудовища с туловищами из лент и головами зверей. Орнамент теряет объемность, становится плоскостным, условным по форме...»⁵⁸⁷. Этот новый стиль русского орнамента получил название тератологического от греческого слова **teraz** — чудовище, чудовище. Он станет доминирующим в русских рукописях (особенно новгородских и псковских) в XIII — XIV вв., то есть, уже на следующей стадии в эволюции культуры.

⁵⁸⁷ *Ильина Т.В.* Декоративное оформление древнерусских книг. — С.41.

Глава вторая.
ПРИНЦИПЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ
В ДРЕВНЕРУССКИХ ТВОРЕНИЯХ
НА СТАДИИ МИРОСОЗЕРЦАНИЯ
(XIII — ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIV В.)

5.2.1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СЛОВЕСНОСТИ

Стадия мирозерцания — переходный период, во время которого *религиозно-символический метод*, основанный на умозрении, стал вытесняться новым — *религиозно-прагматическим*, опиравшимся на интуитивно-чувственное познание мира.

Уже в произведениях словесности начале XIII в. заметно присутствие этих двух методов. Если в предыдущий период прослеживалась смысловая взаимосвязь двух явлений (отсюда «зависимость» события от символа: пленение князя от солнечного затмения), то в переходный период «обнаруживается» уже и *причинно-следственная связь*: одно событие выступает причиной другого.

Так через причину (многочисленные грехи) летописцы находят объяснения следствию (последовавшим историческим событиям), например, пришествию монголо-татар: «По грехомъ нашимъ приидоша языци незнаеми, безбожнии моявитяне, их же никто же добре не весть ясно, кто суть, и отколе изыдоша, и что языкъ ихъ, и которого племени суть, и что вера ихъ. И зовуть я татари...»⁵⁸⁸. Впрочем, явления жизни и поступки князя чаще трактуются книжниками в традиционном *провиденциализме*: «Сдея Господь спасенье велико князем нашим, избавилъ есть от враг наших... Гониша по ним татарове и не обретоша. Яко же и Саулъ гоняше Давида, но Богъ избави от руку его, тако и сихъ Богъ избави от руки иноплеменник...»⁵⁸⁹.

⁵⁸⁸ Летописные повести о монголо-татарском нашествии // ПЛДР. XIII век. — М., 1981. — С.148.

⁵⁸⁹ Там же. — С.146.

Однако наряду с *провиденциализмом* обнаруживается и *прагматизм* в трактовке исторических фактов: «Заутра же приидоша князи к Липицам, где их позывали, а они тое ношь поскочили бяху за дебрь. И есть гора, словет Авдова, ту постави Юрьи и Ярослав свои полкы, а Мстиславъ и Володимерь и Константин и Всеволод поставиша полкы свои на другой горе, еже словет Юрьева гора, а посреди двою гору ручей, имя ему Тунег. И посласта Мстислав и Володимерь 3 мужи къ Юрьеву, мира просяще: «Или не даси мира, да отступите дале на равно место, а мы на ваши станы поидем, или мы отступимъ на Липици, а вы на наши станы». Юрьи же рече: «Ни мира емлю, ни отступаю. Пошли есте чресь землю, то сее ли дебри не переидете?» Надеяше бо ся на твердь, бяше бо плотом оплетено место и насовано коля, ту бо стояху, глаголюще: егда ударят на нас в ношь»⁵⁹⁰.

Прагматизм ощущается и в толковании принятых князьями решений: «То слышав Мстислав и Володимерь, посласта молодые люди биться. И бишясь ти день и до вечера, но бяхутся не присердно, бяше бо того дни буря и студено велми»⁵⁹¹.

Отношение к окружающему миру также претерпело изменение. Соответственно и к природе стали относиться не как к иллюстрации Святого Писания, а на чисто бытовом, потребительском уровне. Это обстоятельство внесло соответствующие коррективы в воспроизведении ее в литературных произведениях, способствовало появлению новых оценочных критериев. Ландшафт могли оценить с точки зрения его удобства для строительства города или монастыря, но не научились еще любоваться его красотой.

К концу периода, к середине XIV в. прагматизм стал играть весьма заметную роль в мышлении древнерусских писателей, а религиозно-прагматический метод познания-отражения полностью вытеснил религиозно-символический.

⁵⁹⁰ «Повесть о Битве на Липице» // ПЛДР. XIII век. — М., 1981. — С.120.

⁵⁹¹ Там же. — С.120.

Рассмотрим изменение отношения древнерусских писателей к природе и новые приемы в воспроизведении «картин природы».

Мы имеем возможность рассмотреть эволюцию метода познания-отражения даже на очень коротком временном промежутке, разделяющем появление двух произведений, приписываемых Даниилу Заточнику: «Слова» и «Моления». Таких «двойных» литературных произведений в Древней Руси больше нет, тем более интересно их рассмотреть с позиции отражения в них мировоззрения своей эпохи, ведь одно произведение принадлежит середине-второй половине XII в. («Слово»), а другое («Моление») — началу XIII в.

В обоих памятниках нет пейзажных зарисовок, описаний природы, природных явлений. Хотя солнце, ветер, деревья, трава, звери, птицы и присутствуют в сочинениях, но только в качестве литературных тропов — метафор. Они не слагаются в единую «картину природы», как это получилось в «Слове на антипасху» Кирилла Туровского, и не выстраиваются во времени, как в «слове о полку Игореве». Они используются только в качестве сравнений, причем для «Слова» характерны более сжатые сравнения, для «Моления» — развернутые.

«Азь бо есмь ... яко трава блещанна растуше за стению, на нюже ни солнце сияеть, ни дождь идетъ...»⁵⁹². Это — лапидарное «Слово». А вот как разворачивается это же сравнение в «Молении»: «Вижу, господине, вся человеки, яко солнцем греми милостию твоею. Точию аз единъ, яко трава в застени израстуши, на нюже ни солнце сияеть, ни дождь идетъ. Тако азъ хожю во тме отлученъ день и нощь света очию твоею»(С.37). Второй автор ввел дополнительно в метафору солнце и оксюморон — тьму дня, в которой он пребывает, не видя света очей князя своего, — и получилась целая поэтическая картина.

⁵⁹² «Слово Даниила Заточника» с предисловием и примечаниями И.А.Шляпкина. — СПб., 1889. — С.5.[Тексты]. Далее страницы указаны в тексте монографии.

Оксюморон дневной тьмы раньше использовал автор «Слова о полку Игореве». Умело он применен и в «Молении» для усиления контраста сравнения.

Оба сочинения — «Слово» и «Моление» — стремились на притчах (т.е. на иносказательности, символах) строить свое повествование. В них, особенно в начале, приводятся известные библейские «символы»: избивение младенцев, «бусть» ханаанского царя, Черное море, поглотившее фараона, Агарь рабыня, изгнанный из рая Адам и т.д. Кстати сказать, часть из них использована и Иларионом в «Слове о Законе и Благодати». Из «природных» библейских сравнений укажем на смоковницу, неимеющую плода.

Не меньше, однако, в этих произведениях природно-бытовых сравнений из практики человеческой деятельности: «Княже мой, господине мой! Избави мя отъ нищеты сея яко серну отъ тенета, яко птицу отъ кляпцы, яко утя отъ когтей носимаго ястреба, яко овцу отъ усть лвовыхъ. Азь бо есми княже господине, яко древо при пути: мнози посекають его и на огонь вмещуть» (С.9—11). Или другой пример: «Зане князь щедръ, аки река безъ береговъ текуще всквозе дубравы, напаяюще не токмо человецы, но и скоти и вся звери; а князь скупъ, аки река, великъ брегъ имущъ каменны: нелзя пити ни коня напоити» (С.17).

Фенологические наблюдения также дали примеры для сравнений и охотно используются в качестве метафор: «Птица бо радуется весне, а младенець матери; ... весна убо украшаетъ цветы землю, а ты ... своею милостью» (С.11). «Дубъ крепокъ множеством корения, тако и градъ нашъ твоею дръжавою» (С.15).

Это — цитаты из «Слова». В «Молении» этот ряд полностью сохранен, но появились уже и другие наблюдения из практического обихода: «Аз бо не во Афинех ростох, ни от философ научихся, но бых падая аки пчела по различным цветомъ и отуду избирая сладость словесную и совокупля мудрость яко в мехъ воду морскую» (С.41). «Земля плод дает обилия, древесна овощь, а ты намъ княже богатство и славу» (С.45). «Не стоит вода на горахъ, ни мудрость в срдцы бе-

зумных» (С.47). Мотив мудрости разворачивается только в более позднем «Молении» и соответствует своему прагматическому времени.

Приведем несколько сравнений, вызывающих ассоциативную связь с «Физиологом»: «Толмо аз единъ жадаю милости твоя, аки елень источника воднаго» (С.37). «Орел птица царь надо всеми птицами, а осетръ над рыбами, а лев над зверми, а ты княже над переславцы. Левъ рыкнетъ, кто неустрашится, и ты княже речеши, кто не убоится. Якоже бо змии страшен свистанием своимъ, тако и ты княже нашъ грозенъ множеством вои» (С.47). Но эти сравнения уже не воспринимались как некий божественный символ, не нужно угадывать за чисто бытовым действием сокровенный смысл. Сравнение производится на сугубо природном уровне — по схожести действия. «Ряпъ збирая птенцы не токмо своя но и отъ чюжих гнездъ приносит яйца. Воспоет рече ряпъ, созовет птенца, ихже роди и ихже не роди. Тако и ты княже многи слуги совокупи» (С.49).

Автор вводит в повествование многие подмеченные в природе детали: «Не стоитъ вода на грахъ»(С.47); «ни камень по воде плаваетъ»(С.49). «Ползая мыслию, яко змия по камению»(С.53). «Да не возненавиденъ буду многою беседою, яко же птица частящи песньми ненавидима человеки»(С.53). И закончу особенным примером, с выводом, до которого автор «Слова» еще не домыслил: «Коли поженет синица орла, тогда безумны ума научитца... Безумных бо ни сеютъ, ни орут, ни пряду[т], но сами[ся] рожают» (С.49).

Какой можно сделать вывод, сопоставляя опыт использования явлений природы в качестве литературных тропов авторами XI–XII вв. и начала XIII в.?

Во-первых, в XIII в. Сравнения проводятся на чисто бытовом уровне, по сходству действия. Во-вторых, автор не пытается увидеть за ними какой-то божественный смысл, как то было ранее. В-третьих, сравнения черпаются не из книг Библии, а из наблюдений над природой, и сделаны они в ходе практической деятельности человека. Размышление над словом Святого Писания заменяет подмеченная в

природе деталь. Природа стала раскрываться, восприниматься не только как символ величия Творца, но и как совершенное его творение. В жизни ее обитателей замечено много похожего на жизнь человека. Эти открытия произошли в ходе практической деятельности и развития зачатков рационального мышления.

«Картины природы» в произведениях XIII в. сопряжены с практической деятельностью человека. Таков панорамный пейзаж Русской земли в «Слове о погибели Русской земли»: «О, светло светлая и украсно украшена, земля Руськая! И многими красотами удивлена еси: озера многими удивлена еси, реками и кладязьми месточестными, горами крутыми, холми высокими, дубравами чистыми, полями дивными, зверьми различными, птицами бесчисленными, города великими, селы дивными, винограды обителными, дома церковными, и князьями грозными, бояры честными, вельможами многими. Всего еси исполнена земля Руськая, о правая верная вера хрестияньская!»⁵⁹³

Эта панорама Русской земли несколько напоминает описание Ханаанейской земли, выполненное игуменом Даниилом. Подобие создается за счет отмеченной деятельности человека под покровительством Господним: обильная плодами земля дарована трудолюбивому и благочестивому народу. Но описание у Даниила более приземленное: его взгляд скользит по-над садами, виноградниками, богатыми овощами огородами.

Панорама же Русской земли сделана с высоты птичьего полета, и в движении. Поэтому и в поле зрения попадают не сплошной цепочкой сады и огороды, но и реки, и озера, и горы, и холмы, и целые города, и села. И что главное — в пейзаже появился человек, причем с оценочной характеристикой, т.е. человек деятельный, практичный.

⁵⁹³ «Слово о погибели Русской земли» // ПЛДР. XIII век. — С.130. Знаки препинания расставлены мною. — А.У.

Вот он — наяву — практицизм XIII века. Земля — от Бога, но города великие и села дивные — от практической деятельности человека.

А какой географический обзор — это уже не указание на четыре части света, как у Даниила: «Отселе до угорь и до ляховъ, ... до ятвязи, до литвы, до немецъ, ... до корелы, от карелы до Устюга» и до «Дышащего моря» на севере, а на юге — до самого Царьграда!

Один с игуменом Даниилом литературный прием — окинуть мысленным взором всю землю сверху — да разное получилось наполнение. У Даниила не вышло ландшафтного описания земли Ханаанейской, к этому он и не стремился, поскольку сакцентировал внимание свое на дарах природы, посланных за труды человека Богом. А в «Слове» получилась просто грандиозная панорама всей Русской земли с характерными признаками ее ландшафта: реками, озерами, источниками, горами, холмами, дубравами, полями и т.д. Это описание — единственное в своем роде в древнерусской литературе. И, тем не менее, его трудно назвать пейзажем. Все вошедшие в него реалии расположены в одной горизонтальной плоскости, на одной координате, а не трехмерной системе координат. При чувствующемся просторе не видно неба. Взгляд прикован к земле. Начав с масштабных фигур (гор, рек, холмов), перечень заканчивается мелкой — человеком. Принцип дедукции, присущий литературным описаниям XI — XIV вв., чуть было не сузил границ описания, только обилие реалий не позволило.

Литературное воспроизведение всей Русской земли рассчитывает на ассоциативное мышление читателя, дает толчок его воображению, предполагает с его стороны «внутреннее созерцание» всей территории Руси, а не конкретной местности. Да, земля Русская одна, да не один пейзаж в ней. Автор дает обобщенное ее описание, с характерными признаками — реками, озерами, местнотимыми источниками, крутыми горами и высокими холмами, чистыми дубравами и т.д. Все это — характерные детали русского ландшафта, во многих местах встречающегося, и автор по-

лагался на воображение читателя, могущего живо представить какой-то уже хорошо знакомый ему пейзаж.

Таким образом, описание Русской земли в «Слове о погибели» — это абстрактная «картина русской природы», а не конкретный пейзаж (нет *конкретной* местности нет и *конкретного ее описания*), но абстракция, рассчитывающая на ассоциативное «внутреннее созерцание» конкретного пейзажа, возникающего в воображении читателя.

Развивающийся в XIII в. практицизм вызвал и практическое отношение к природе. Рост городов и сел побуждал к освоению новых территорий. Новые территории — это лучшие места ландшафта. Они выбирались скрупулезно, ответственно. От выбора места — «велики прекрасного» — зависело благосостояние города, ибо сулило приток жителей. Вот почему в летописях и некоторых сочинениях, посвященных истории города, обязательно указывается на тщательность поиска князем подходящего уголка природы для строительства нового города: «Холмъ бо городъ сиче бысть созданъ Божиимъ веленьемъ. Данилови бо княжашу во Володимере... Яздящу же ему по полю и ловы деющу, и виде место красно и лесно на горе, обходящу округ его полю. И вопроша тоземець: «Како именується место се?» Они же рекоша: «Холмъ ему имя есть». И возлюбивъ место то, и помысли, да сожигеть на немъ градець малъ...»⁵⁹⁴.

Нет в этом описании места, понравившегося князю Даниилу Романовичу Галицкому, развернутого пейзажа. Дана очень четкая, можно сказать, чисто практическая оценка местности: среди поля возвысился холм, покрытый лесом — нельзя придумать лучших природных условий для новой крепости, какой являлись средневековые города. Густой лес скрывает от глаз врагов поселение, а естественные условия — холм — затрудняют подход и штурм крепостных стен неприятелем.

⁵⁹⁴ «Галицко-Волынская летопись» // ПЛДР. XIII век. — С. 344. Далее страницы указаны в тексте монографии.

Поскольку описание основания города Холма сделано уже в 60-е годы, т.е. спустя почти сорок лет после его строительства, автор мог оценить правильность выбора Даниила Романовича: «... егоже татарове не возмогоша прияти, егда Батый всю землю Рускую пойма... И бе жизнь, и наполниша двory окрестъ града поле села» (С. 344).

Таким образом, не холмский ландшафт как таковой интересовал автора, а практическая ценность этой местности, поскольку выбор места оказался благоприятным для судьбы Холма.

Аналогичный критерий оценки содержится и в «Легенде о граде Китеже»⁵⁹⁵: «...Благоверный князь Георгий поеха... сухим путем, а не по воде. И перееха реку Узолу, и вторую реку перееха именем Санду, и третью реку перееха именем Саногту, и четвертую перееха именем Керженец, и приеха к езеру именем Светлояру. И виде место то велми прекрасно и многолюдно. И ... повеле благоверный князь Георгий Всеволодович строити на берегу езера того Светлояра град именем Болший Китеж, бе бо место то велми прекрасно, и на другом же брезе езера того роца дубовая» (С. 214).

Автор «Легенды» указал долгий путь к озеру Светлояру — через четыре реки, сообщил, что на противоположном берегу озера — дубовая роца. Казалось бы, есть возможность описать чудесный пейзаж, но приходится верить автору на слово, что это место «велми прекрасно», ведь кроме двух деталей — озера да дубовой роци — нет более в описании реалий.

Как и в «Галицкой летописи», автор проявил слишком прагматичный подход к описываемому: князь нашел для поселения понравившееся ему место и заложил город. Опять выразилось чисто потребительское отношение к природе: естественные условия благоприятствуют строительству города, и решили возводить Большой Китеж. И в этом

⁵⁹⁵ «Легенде о граде Китеже» // ПЛДР. XIII век. — С.210—227. Далее страницы указаны в тексте монографии.

случае «Легенда» подчеркивает удачный выбор места князем: в трудное время монголо-татарского нашествия город ушел под воду от врагов...

Есть оценка, но нет пейзажа.

* * *

Делая общие заключения по поводу воспроизведения природы в литературных произведениях переходного периода (XIII — первой половины XIV в.), следует заметить, что природа в восприятии древнерусских книжников стала терять свое символическое значение. Ее явления и «картины природы» уже не несут в себе второго — сокровенного — смысла. Постигание природы происходит не столько через слово Святого Писания (в начале стадии), сколько в ходе повседневной практической деятельности человека. Стало заметно потребительское отношение к природе. И в тех случаях, когда в литературном произведении используется в качестве сравнения представители флоры и фауны, или их повадки, сопоставление происходит чисто на бытовом уровне. Появляется эстетическая оценка автором какого-то места, выбранного для заселения (холма с лесом или озера с дубравой), как «велми прекрасного». Но пока нет еще художественно воспроизведенного пейзажа, даже хотя бы такого, как был у игумена Даниила в описании Палестины.

Тем не менее, этот переходный период (от идеалистического [словесного] способа познания Бога к материалистическому [чувственному] способу познания бытия) весьма важен для эволюции изображения природы: в природе, через практическое к ней отношение, увидели реальную красоту реального места, что дает возможность уже на следующей стадии мировоззрения создать реальные «картины природы» и литературные пейзажи.

5.2.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

В изобразительном искусстве XIII — первой половины XIV века сохраняются традиции (точнее — иконописный канон) предшествующего времени.

5.2.2.1. Станковая живопись. В иконах Рождества Христова, святых Флора и Лавра те же горки и отдельные растения (деревья) складываются в одноплоскостную картину, передающую не земное пространство, а временную последовательность земных событий, выражающуюся разными планами. Эти земные события имеют трансцендентный смысл. Символическая картина природы и передает сакральность вечно-происходящего, а потому она неизменна — вневременна.

В центре иконы Рождества Христова изображена Богородица и ясли с Младенцем. Слева и справа от Него — лошадь и корова, пристально рассматривающие родившегося. Изображение их стремится к реализму, во всяком случае, они легко распознаются (на иконах XV в. индивидуальные черты будут прописаны еще более четко). Вся «картина природы» предстает в виде горок и стилизованных деревьев.

Деревьев уже гораздо больше, чем на иконах предыдущего времени. Более тщательно прописаны ствол и крона деревьев, состоящая из отдельных ветвей и даже листьев. «Зонтичные» кроны встречаются реже.

На иконах святых Флора и Лавра иконописцы всегда изображают много разномастных лошадей, причем в разнообразных позах: пасущихся, грациозно застывших с поднятой передней ногой, со всадниками. Общий же фон — традиционные золотистые «горки» со стилизованной растительностью.

5.2.2.2. Книжная миниатюра. Чисто условно передается земное пространство и в книжной миниатюре. Скажем, в лицевом «Сказании о Борисе и Глебе» Сильвестровского сборника (первая половина XIV в.) река изображена не в горизонтальной плоскости и в перспективе, а в виде вертикального среза. Вода оказывается заточенной между двумя «горками», возвышающимися по краям. Но уже предпринята попытка отразить движение волн — голубыми волнистыми линиями (л. 132 об.).

На одной из миниатюр (л. 132) изображены едущие на

лошадях князь Глеб с дружиной. Миниатюрист попытался передать движение лошади под Глебом: она, по тексту «Сказания», споткнулась, и ее передние ноги подвернулись. Другие же лошади идут мерным шагом. Внешний антураж типичен: по краям две горки, земля передана зеленым цветом, что, по-видимому, передает зеленую траву. Крона единственного дерева (л. 135 об.) передана тремя крупными листьями.

На миниатюрах нет ни «картины природы», ни даже плоскостного пейзажа. Все изображено весьма схематично.

Для визуального восприятия события важна не реалистическая деталь (она — временна), а ее смысловой образ (дерево — природа, горка — земля).

Именно поэтому иконописные «картины природы» неизменно каноничны, ирреалистичны и выражают сакральный смысл вечно-происходящего действия («со-бытие»).

5.2.2.3. Книжная графика. Поскольку Новгород менее пострадал от монголо-татарского нашествия, в нем сохранилось и больше рукописных книг. В XIII веке развивается тератологический орнамент (Пролог 1262 г., Евангелие 1270 г., Паремейник 1271 г. и др.).

По мнению Т.В.Ильиной, «на рукописных книгах XIII в. можно проследить постепенную эволюцию от натуралистичности («полной похожести») к условности всего изобразительного строя графики... В инициалах Служебника Софийского собрания... еще четко читаются туловища и головы птицеподобных чудищ, плетения не выходят за границы штампов букв, нет необходимости в фоне... Однако оперение передается условно, в виде завитков и запятых, ... хвост уже преобразовался в ремни, которые прочно обвили ноги птицы.

Еще большее место занимает плетенка в композиции букв Паремейника 1271 г. Ремни вырастают из пасти, хвостов, лап. Иногда вводится темно-зеленый фон, но он возникает еще не из необходимости облегчить чтение буквы, а из любви к украшению, к узорочности. Композиция букв становится все

сложнее, рисунок — все искуснее..., однако чудища, рожденные фантазией мастера из форм реальных животных, не смотрятся еще цельным сказочным образом»⁵⁹⁶.

В рукописях XIII в., помимо чудищ, появляется изображение человека, точнее, одного только его лица, а к концу столетия все чаще появляется изображение человеческой фигуры в полный рост, но явно тератологического стиля. Можно сказать, что книжная миниатюра стала постепенно «открывать» человека. В XIV в. изображение человека «станет почти неизменным мотивом каждой рукописи»⁵⁹⁷.

В изобразительном искусстве рассматриваемого времени можно обнаружить некоторые сходные с литературой явления, но, в целом, мы не наблюдаем в живописи ни оценочных пейзажей, ни обобщенных «картин природы».

⁵⁹⁶ *Ильина Т.В.* Декоративное оформление древнерусских книг. — С.44.

⁵⁹⁷ Там же. — С.56.

Глава третья.
ПРИНЦИПЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ
В ДРЕВНЕРУССКИХ ТВОРЕНИЯХ
НА СТАДИИ МИРОПОНИМАНИЯ
(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIV — КОНЕЦ XV В.)

5.3. Начиная со второй половины XIV в. и, особенно, в XV в.— отношение к природе заметно обмирщилось. Утвердился наметившийся в предшествующее время утилитарный подход к ней. Человека приводило в восторг ее совершенство, разумность всего сотворенного Богом, но за материальным творением уже не пытались увидеть его тайный (сокровенный) смысл. В природе между причиной и следствием была установлена прагматическая связь, равно как и между историческими событиями.

В это время окончательно сформировался и стал доминирующим религиозно-прагматический метод познания-отражения действительности, основанный на дедукции. Собственно, в XV в. были посеяны семена мирской культуры, взошедшие позднее в виде рационализма и давшие в XVII в. ростки светской, т.е. не религиозной, литературы.

5.3.1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СЛОВЕСНОСТИ

Рассмотрение описаний природы в древнерусской литературе этого периода хотелось бы начать с жанра «Хоженный». Во-первых, он по-прежнему оставался очень популярным и сохранял отмеченную ранее реалистичность в отражении природы. Во-вторых, в нем проявляются прежде не встречавшиеся в древнерусских произведениях *описание моря*, хотя его величавость и непостижимость могли, казалось бы, прекрасно символизировать величие Творца. В-третьих, интересно то, что древнерусский писатель выбирает для воспроизведения моря не его величественное спокойствие, а буйство стихии; не статичность, символизирующую вечность, а движение, передающее время. И этот подход автора вполне объясним: описывается не сакрали-

зованное пространство, а временное состояние стихии. Эти зарисовки напоминают временные описания природы в «Слове о полку Игореве».

Рассмотрим пример из «Хождения Игнатия Смольнянина в Царьград»: «Ветру же добру и пособну бывшую», когда путешественники вышли из гавани. Но вот «в 3 день тяжек ветр въпреки бяше, и прияхом истому велику потопления ради корабленаго. Но и сами корабленици стояти не могуще, но паче валяхуся, якоже пиани и избивахуся... В 5 день в четверток възвевя ветр съпротивен и поведе ны... И възвевя добр и покосен ветр, и поплыхом близ брега. Бяху же ту горы высоки и впол тех гор стирахуся облаци...»⁵⁹⁸.

В приведенном описании морского волнения, выполненного Игнатием Смольнянином, не просто присутствует человек — встречалось такое и ранее у игумена Даниила, — но показано воздействие стихии на человека, его болезненное состояние во время шторма. Собственно, и описан-то шторм ради передачи его воздействия на человека.

В описании моря и берега есть все три компонента для плоскостного вертикального пейзажа: морская гладь; берег, на котором возвышаются горы; и небо, точнее, облака, покрывшие горы. Картина зримо воспринимаемая, но еще мало насыщенная деталями.

Почти дословно совпадает с приведенной зарисовка из более поздней, летописной редакции, хождения: «Таже възвевя добръ и покосенъ ветр, и поплыхом близъ брега; бяху тамо горы высоки зело, в половину убо тех гор стирахуся облаки, преходяще по въздуху...» (С.111). Это сочинение имеет название «Пименово хождение в Царьград», хотя принадлежит перу того же автора⁵⁹⁹.

⁵⁹⁸ «Хождения Игнатия Смольнянина в Царьград» // Книга хождений. Записки русских путешественников XI — XV вв. / Составление, подготовка текста, перевод, вступительная статья и комментарии *Н.И. Прокофьева*. — М., 1984. — С. 100—101. Далее страницы указаны в тексте монографии.

⁵⁹⁹ Книга хождений. Записки русских путешественников XI — XV вв. — С.403.

Любопытно, что Игнатий вспомнил в своем произведении о «грамоте» митрополита Киприана, в которой рассказывалось о морском путешествии, и попытался даже пересказать описанную в ней морскую бурю: «... быша им громаы, и трески, и мльния; и от страшений волн морских бысть душа их при смерти; и отъ великих ветров и вихров развеани быша корабли их по морю, и не ведяху друг друга, где кто бысть; таже Божию благодатию буря преста, и бысть тишина велиа, и помале собрахомся вси и спасени быхом» (С.115—116).

Опять стихия описана в ее воздействии на человека. Но это не пейзаж, не описание природы, а авторское абстрактное представление о буре.

Приближено к природе описание пешего путешествия из того же хождения: «Бысть же сие путное шествие печально и уныльниво, бяше бо пустыня зело всюду, не бе бо видети тамо ничтоже: ни града, ни села; аще бо и быша древле грады красны и нарочиты зело видением места, точью пусто же все и не населено; нигде бо видети человека, точию пустыни велиа, и зверей множество: козы, лоси, волци, лисицы, выдры, медведи, бобры, птицы, орлы, гуси, лебеди, журавли, и прочая; и бяше все пустыни великиа» (С.109).

В этом пассаже автору удалось передать ощущение пустынности вокруг. Игнатий трижды в небольшом отрывке употребил слово «пустыня». Оно уже само по себе обозначает место, в котором отсутствует человек, но автор еще дополнительно усиливает его значение троекратным подчеркиванием, что «ни града, ни села» там нет, «все и не населено; нигде бо видети человека», и добавляет «точью пусто же все».

Даже обширный перечень представителей животного мира (кстати, очень напоминающий перечень Аввакума, но у протопопа он способствовал созданию противоположной эмоциональной окраски), не «оживляет» местности, а наоборот подчеркивает ее безжизненность, «пустынную» в восприятии путешественников.

Это один из примеров серьезной попытки психологизи-

ровать пейзаж. Он напоминает аналогичный опыт автора «Слова о полку Игореве». В последнем, как мы помним, разные (т.е. меняющиеся) состояния природы соответствовали душевному состоянию воинов. Природа и человек, каждый в отдельности, реагировали на события. Солнечное затмение предвещало поражение русских князей. Автор передал смятение воинов, вызванное беспокойством о будущем исходе похода, через тревожное состояние природы во время затмения.

У Игнатия Смольнянина несколько иной подход. Описанный им в хождении пустынный пейзаж существует сам по себе в неизменном своем состоянии, вне восприятия его человеком, чем напоминает сакральные пейзажи Святых мест. Он был таким до появления людей, и останется таким же после их ухода. Отчетливо проступает изначальная несоотнесенность пространства и человека со временем. Пустыня бездушна и не отражает чувств путешественников. Однако, что примечательно, она сама (а не события, как в «Слове о полку Игореве») воздействует на чувства человека: своей унылой безжизненной картиной навеивает (вызывает у него) печаль и тоску. Об этом автор сам сообщает, приступая к описанию пейзажа.

Влияние природы на состояние души человека — это новый, примененный Игнатием Смольнянином прием в древнерусской литературе. Он не мог появиться раньше, в XI — XII вв., когда природа воспринималась как символ величия Творца, а только при развитии рационализма, утилитарного отношения к природе, т.е. уже на стадии религиозно-прагматического мировоззрения, когда природа воспринималась как Богом данная в услужение человеку реальность.

Несомненно, от XII к XIV веку произошло развитие пейзажа в сторону его психологизации.

«Хождение за три моря» Афанасия Никитина содержит многочисленные описания нравов и быта Индийской земли. В этом также сказался развивающийся в XV в. интерес к практической деятельности человека, путешествиям купцов,

а не только паломников, и естественный в их среде утилитарный подход к описываемому. Отсюда такой практицизм в сочинении Афанасия Никитина, купца из Твери.

А из претендующих называться пейзажем — всего одно описание территории вокруг города Виджаянагора, столицы одноименного государства: «А индейской же султан кадамь... сидить в горе в Биченегире, а град же его велми великъ. Около его 3 ровы, да сквозе его река течеть. А со одну сторону его женьгель (джунгли) злый, и з другую сторону пришел дол, чюдна места велми и угодна на все. На одну же сторону прийти некуды, сквозе град дорога, а града взяти некуды, пришла гора велика да дебрь зла тикень»⁶⁰⁰.

Афанасий Никитин обращает внимание читателя на разумность и расчетливость в выборе султаном места для своей столицы, описывая расположенную в труднодоступных горах крепость и окружающее ее пространство. И, как результат правильного выбора, приводит такой пример: «Под городом же стояла рать месяцъ, и люди померли съ безводия, да головъ много велми изгыбло с голоду да с безводоци; а на воду смотреть, а взать некуды» (С. 29).

Не красоту, не величие пейзажа (во многом решающие при выборе места под монастырь), а удачное расположение города, делающее его неприступным для врагов, подчеркнул Афанасий Никитин, употребив уже известный нам критерий оценки по произведениям XIII в. А развернутого описания, которое можно было бы назвать пейзажем, не получилось. Взгляд автора, брошенный как бы сверху, сосредоточен исключительно на земле. Он замечает только существенные, согласно критерию, рамки — три рва с рекой, дебрь, джунгли и дол — делающие город труднодоступным. Попала в описание и гора, но поскольку по той же причине, а не являясь художественной деталью, то она не связывает землю с небом, и потому вертикальная плоскость не вырисовывает-

⁶⁰⁰ Хождение за три моря Афанасия Никитина / Текст памятника подгот. М.Д. Каган-Тарковская. — Л., 1986. — С.29. Далее страницы указаны в тексте монографии.

ся. Неба не видно. И глубины в описании нет — пространство ограничено. Все реалии расположены в одной горизонтальной плоскости, и пейзаж не получился.

«Оценочный» пейзаж имеется и в другом сочинении XV века — «Сказании о Железных вратах»: «Близ синева моря Астраханьскаго есть Железные врата. В первобытные лета бывал город и измер в моровое поветрие и запустело. А стоят те врата над морем Астраханьским: две стены от моря в горы высокие каменные... А от моря до тех гор три версты добрые. А был зело велик: из лука турецкова три перестрела промеж стенами ширина. А стены мурямляные, а вышина 15 сажен... А поперег Железных врат 7 сажен между вереями. А втой земле пашут землю, а сеют пшеницу и ячмень, и ярицу, и полбу. А зима у них не велика: толко 12 дней снег лежит. А лду на лесах не бывает и не мерьзнет. А земля за Железными вороты такова же, яко и здесь; лес ест и дубравы, и горы, и реки. А озера и блата, и городы, и деревни, и села, и сады, и винограды, и мельницы, и всякой овощ земный, и распространится до синева моря Хвалынъскова и до Инъдеи богатие»⁶⁰¹.

Автор весьма дотошно воспроизводит местность, расстояния, толщину стен «Железных врат» (Дербента). Казалось бы, мог получиться прекрасный горный пейзаж. И начало ему положено конкретностью описания. Но не вышло, ибо автор от конкретности ушел к обобщению, дает характеристику земли в целом: сообщает и о ее климатических условиях, и о плодородии и т.д., и охватывает все большее пространство, т.е. нарушает принцип единства места и времени, необходимый для получения пейзажа.

«Задонщину»⁶⁰² принято сравнивать со «Словом о полку Игореве». Несомненно, автор сочинения о Куликовской

⁶⁰¹ *Бегунов Ю.К.* Древнерусское описание Дербента и Ширвана // ТОДРЛ. — М.— Л., 1965. — Т.21. — С.126–127.

⁶⁰² Тексты произведений Куликовского цикла цитируются по изданию: Сказания и повести о Куликовской битве. — Л., 1982. Страницы приводятся в тексте монографии.

битве не только хорошо знал «Слово», но и следовал его художественной манере. Отсюда многочисленные параллели между «Словом» и «Задонщиной», как композиционные, так и художественные. Воспользуемся возможностью сопоставить изображение природы в двух памятниках, написанных, на первый взгляд, в одной художественной манере, но относящихся к двум разным мировоззренческим (а стало быть, и литературным) стадиям, и выясним, действительно ли отличался метод осмысления и изображения действительности XI — XII вв. от метода осмысления и изображения действительности второй половины XIV — XV вв.

В «Слове о полку Игореве» природа теснейшим образом связана с описываемыми в нем событиями. Она не существует обособленно, самостоятельно, но чувствительно реагирует на обстоятельства. Точнее же сказать — предсказывает их своим состоянием, начиная с затмения солнца в начале произведения, предвещающем русским князьям плен, а воинам смерть, и его ярким сиянием в конце, когда Игорь Святославич вновь обретает потерянную свободу. То есть, природа не просто реагирует на события, но как бы предугадывает их. Тем самым, является символом.

Как не могут события «Слова» произойти одновременно, а только в развитии сменяя друг друга, так и отражающая их природа не слагается в единую цельную картину — развернутый пейзаж. Нельзя, однако, сказать, чтобы у читателя «Слова» на основании разбросанных по всему его тексту зарисовок, не возник собирательный образ природы. Но этот образ будет у каждого свой, и строиться на индивидуальных ассоциативных связях. Никто из читателей не воспроизведет независимо друг от друга два одинаковых пейзажа «Слова», ибо такого пейзажа нет и у самого автора.

Природа в «Слове» символична в плане использования ее явлений в качестве художественных тропов: метафор, сравнений и даже редкого оксюморона. Как показал пример Кирилла Туровского, используя явления природы только в качестве литературно-художественных тропов, также можно создать пейзаж. Правда, не конкретный, а обобщен-

ный, абстрактный. Весенний пейзаж у него получился, поскольку все природные реалии сведены воедино во времени и пространстве: «днесь» весна красуется, и все в природе происходит одновременно, в настоящее время, и в едином пространстве; описываемое видится из одной точки, а потому и слагается цельная картина весеннего пробуждения.

Свести воедино реалии «Слова о полку Игореве» невозможно, ибо они разновременные и следуют за событиями, точнее сказать, предвосхищают развитие событий. Но и весенняя картина Туровского — не более как символ, таково было восприятие мира.

Схожесть художественной манеры автора «Задонщины» со «Словом о полку Игореве» как бы сама собой предполагает и наличие символичности в изображении природы. Сравним имеющееся в двух памятниках славословие русских князей. В «Слове» не соловья призывает автор спеть хвалу князьям, а Бояна, которого сравнивает с соловьем: «О Бояне, соловию старого времени! Абы ты сиа плъкы ущекоталъ, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подь облакы». (С.11). Налицо художественный образ — сравнение певца с соловьем. Правда, не совсем точный. Соловей поет на ветке, причем даже не дерева, а куста, а Боян воспарял «умомъ подь облакы». На память здесь приходит жаворонок, поющий в поднебесье.

Первым заметил это несоответствие мысли автора «Слова» и созданного им образа создатель «Задонщины» и из одного, объединенного образа сделал два. Сначала к жаворонку обращается он со словами: «Оле жаворонок, летняя птица, красных дней утеха, возлети под синие облакы, ... воспой славу великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его...» (С.8). Причем автор «Задонщины» обращается непосредственно к птице, а не к певцу, сравниваемому с птицей. Сверху, с высоты птичьего полета, открывается взору жаворонка вся земля Русская: и Москва, и Коломна, и Серпухов, и Дон... Совершенно очевидно, что автора привлекло выражение своего предшественника «летая... подь обла-

кы» и он развил его, но уже на реальной основе, связывая с полетом жаворонка.

Но и образ соловья, ему понравившийся, поместил в свое сочинение, опять же, немного поправив при этом автора «Слова»: «О соловей, летняя птица, что бы ты соловей, выщекотал славу великому князю Дмитрею Ивановичу и брату его...» (С 8). Здесь образ удерживается на глаголе «выщекотал» («ущекоталь» — в «Слове»).

Образы двух птиц — жаворонка и соловья — в «Задонщине» более реалистичны: они сами, как персонажи, присутствуют в сочинении, а не использованы в качестве сравнения или метафоры, как это было в «Слове о полку Игореве». Но птицы только часть природы, как же она сама представлена в «Задонщине»?

«...Возвеша сильнии ветри с моря на усть Дону и Непра, прилеяша великиа тучи на Рускую землю, из них выступают кровавые зори, а в них трепещут синие молнии. Быти стуку и грому великому... (С.9).

Описание состояния природы перед решающим сражением русских с врагами очень близки в двух произведениях. Сравните со «Словом»: «Другаго дни велми рано кровавые зори светъ поведаютъ; чръныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещуть синий мльнии. Быти грому великому!» (С.14). Прерву цитату, чтобы обратить внимание на указанный автором смысл описанного: черные тучи с моря идут, чтобы прикрыть четыре солнца. Не реальное солнце, а некие образные четыре солнца. Четыре солнца — четыре русских князя, выступивших против половцев в поход. Вот один из символов «Слова», вплетенный в реалистическую канву, служащий ключом к разгадыванию смысла всего абзаца. Значит, и черные тучи, это не реальные грозовые тучи, а полчища врагов, и гром, стало быть, символизирует битву. А дальше в тексте пошли сплошные образы-символы: «Итти дождю стрелами...», «ветры, Стрибожи внуци, веютъ съ моря стрелами», «два солнца померкоста» и т.д. И описание природы обретает совершенно иной смысл: не прямой — реальный, а скрытый

— символический. Поэтому природа в «Слове» и не воспринимается как некая реальность, а только на уровне художественного образа.

Автор «Задонщины», описав зарождение в природе грозы, не доводит это описание до художественного символа, оставаясь конкретным и прагматичным в повествовании: «Быти... грому великому на речке Непрядве, между Доном и Непром, пасти трупу человеческого на поле Куликове, пролится крови на речке Непрядве!» (С.9) (Знаки препинания расставлены мной. — А. У.).

В принципе, образ грозы-битвы, вроде бы, сохраняется, но описание предгрозового неба получилось сугубо реалистичным. Достигнуто это за счет введения некоторых объяснений. Черные тучи не сами пришли с моря, а пригнали их ветры, а потому они уже и не воспринимаются на уровне символа — врагов. «Кровавые зори» в тучах сияют, как зарницы, но не «свет поведают» — ибо и они утратили свой символ. А вот «трепещущие синии молнии» остались, поскольку в них не заложено какое-либо символическое значение. То есть, я хочу сказать, что автор «Задонщины», отталкиваясь от образов-символов «Слова о полку Игореве», не стремился сохранить символику «Слова», а только художественность реалистического описания. Для этого часть сравнений он оставил, причем сопоставления эти также натуралистичны: «И притекоша серые волцы от усть Дону и Непра и ставши воют на реке, на Мечи, хотят наступати на Рускую землю. То ти были не серые волцы — приидоша поганые татаровя, хотят пройти воюючи всю Рускую землю» (С.9).

Воюющие по яругам волки «Слова» превратились в образ врагов в «Задонщине». Так же, как и гуси и лебеди: «Тогда гуси возгоготаша и лебеди крилы вьсплескаша. То ти не гуси возгоготаша, ни лебеди крилы вьсплескаша, но поганый Момай пришел на Рускую землю и вои своя привел» (С.9). А русские князья традиционно сравниваются с соколами, и кречетами, и ястребами: «А уже соколи и кречати, белозерские ястреби рвахуся от золотых колодиць ис камена града

Москвы, обриваху шевковья опутины (зачем образу столь реалистичная деталь? — А.У.) возвиваючися под синия небеса, ... хотят ударити на многие стады гусинья и на лебединыя...» (С.9).

Даже используя представителей животного мира — зверей и птиц — в качестве образов-сравнений (но не символов!), автор «Задонщины» указал на их природные качества и сохранил специфические детали (как обрывание шелковых пут), вовсе не обязательные для художественного образа, скорее даже отягощающие его, делающие из абстрактного образа конкретное сравнение. Но такой уж был художественный метод автора «Задонщины»: подмечать характерную особенность в жизни и вносить ее в качестве детали в повествование. А потому при описании поведения животных, у каждого из них отмечено отличительное, присущее только ему одному качество: «Птицы крылати под облакы летають⁶⁰³, вороны часто грають, а галицы своєю речью говорят, орли клекчють, а волцы грозно воють, а лисицы на кости брешуть» (С.9). Только орлы парят высоко в небе — выше других птиц, только вороны бесшумно «грають», т.е. «ныряют» в воздухе, собираясь в огромные стаи; только галки галдят в стаях; из всех птиц только орлы клекочут; волки только воют и не умеют лаять, а лисицы, наоборот, только и могут лаять...

Разбросанные по всему тексту «Задонщины» единичные замечания: «Солнце ему ясно на вѣстоцы сияет»; «Черна земля под копыты, а костми татарскими поля насеяша, а кровью их земля пролита (полита? — А.У.) бысть»; «И в то время по Резанской земле около Дону ни ратаи, ни пастухи в поле не кличють, но толко часто вороны грають, трупку ради человеческого, грозно бо бяше и жалостъно тогды слышати; занеже трава кровию пролита бысть, а дрѣвеса тугою к земли приклонишася...»; «Доне, Доне, быстрая река, прорыла еси ты каменные горы и течеша в землю Половецкую» (С.9—11), — так же, как и в «Слове», не складываются

⁶⁰³ Подразумеваются орлы или грифы.

в единую картину. И причина та же: описания природы разновременны и разно-плановы и не «собираются» вместе. Но в «Слове» описания природы и абстрактнее, и разнообразнее: в них есть световые (ночь-день, тьма-свет) и временные (утро, день, ночь) оттенки, и все они содержат второй, скрытый смысл, т.е. символичны. Природа в «Задонщине» воспроизводится более реально, и помимо употребления ее явлений, птиц и зверей в качестве сравнений, все они сохранили и свое реальное значение. В этом проявилось религиозно-прагматическое мировоззрение ее автора. Однако, владея искусством реального воспроизведения действительности, автор «Задонщины» не создал реального пейзажа.

Реальный, а не символический смысл обретает природа со второй половины XIV в. и в агиографической литературе. Один из подвигов благочестия святого заключался в основании монастыря в пустынном, т.е. глухом, необжитом человеком месте. Практика эта возникла со второй половины XIV в., начиная с Сергия Радонежского и Кирилла Белозерского, основавшими монастыри в пущах.

Совершая сей подвиг, пустынный человек сталкивался с реальной природой, в одиночку боролся за свое существование. Его трудовая деятельность заключалась в отвоевывании пространства у дикой природы: для келий, часовенки, огорода. И природа уже мыслилась не как символ величия Творца, а как рационально устроенный Богом мир на пользу человека. С появлением других людей и основанием монастыря деятельность человека расширялась. В житиях описывается тяжелый физический труд иноков: корчевание деревьев, работа в поле, огороде, возведение построек, но крайне редко указывались факты враждебного отношения природы к людям, тем более — к святому. Да, были случаи дьявольского искушения праведника, демонские силы использовали в целях устрашения святого живущих в окружающем его часовенку лесу диких животных, но не природа сама по себе проявляла враждебность к человеку.

Демонские силы стремились досадить праведному Кириллу Белозерскому и изгнать из облюбванной им местности. Для этого строили ему различные козни: «Вражиим наветом древо велие падеть и удари въпреки место, на немъ же святыи лежаше. Разумевъ же святыи диавольское наветоване быти»⁶⁰⁴.

Не меньшим наваждениям и наветам дьявольским подвергался и Сергей Радонежский, один оставшийся в труднодоступной чаще лесной для пустынножительства: «Нестъ како мощно нам сказати, с коликим трудом духовным и съ многым попече-нием начинаше начало еже жити наедине, елика доволна времена и лета в лесе оном пустынемъ мужески пребываше <...> И бесовьския рати, ... демоньскаа страхованиа, диаволь-скаа мечтаниа, пустынная страшилища, неначаемых бед ожидание, звериная натечениа, и тех сверепая устремления <...> Мнози бо тогда зверие часто нахожаху на нь, не тъкмо въ нощи, но и въ дни; бяху же зверие — стада влъков, выюще и ревуще, иногда же и медведи. Преподобный же Сергей, аще и въмале устрашашеся, яко человекъ, но обаче молитву прилежно къ Богу простироше, ... и тако милостию Божию пребысть от них наврежень: зверие убо отхожаху от него, а пакости ему ни единыа не сотворше <...> благодать бо Божиа съблюдаше его. <...> И вся ему покаряются, яко же древле Адаму прьвозданному прежь преступлениа заповеди Господня; единаче же егда ему живущу единому в пустыни»⁶⁰⁵.

Но не только звери стали подчиняться преподобному Сергию, но и сама окружающая природа способствовала его подвижнической деятельности, прежде всего, по устройству монастыря.

⁶⁰⁴ Яблонский В. Пахомий Серб и его агиографические писания. — СПб., 1908. — Отдел приложений. — С. XVII. Далее страницы указываются в тексте монографии.

⁶⁰⁵ «Житие Сергия Радонежского»// Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. — М., 1981. — С.304–306. Далее страницы указываются в тексте монографии.

Для постройки часовенки или основания монастыря выбиралось не просто подходящее место с практической точки зрения, но и, что немаловажно, красивое, как и в случае с закладкой города. То есть, эстетическая оценка местности постепенно закрепляется в практике и ей отводится важная роль.

Правда, агиографы ограничиваются простой констатацией факта, что облюбованное место «лепообразно» или «зело красно», и не приводят его описания. По этой причине и в житиях святых нет единого, цельного и развернутого пейзажа: «Место ж оно идеже святыи Кириль вселись: борь баше велии и чаща и никому ж ту от человекъ живящу. Место убо мало и кругъло, но зело красно, всюду яко стеною окружено водами» (С. XVI).

Говоря о трудах и подвигах святых, их агиографы то там, то здесь вставляют в жизнеописания беглые зарисовки природы, как, например, в рассказе о чудесном спасении рыбаков в бурю: «Некогда пославшу святому на озеро рыбъ ловити, и тем ловъцемъ отплывъшим, и посреде озера бывшим, бысть буря велиа въ езере, и вълны паче превъсхождаху и възвышахусь смертию претяще. Темъже злостражуци от вльнь не можааху къ берегу прийти... Святыи же... скоро въста и крестъ в руце въземъ течаше, и на брезе озера бывъ, и знамение крестное сътвори крестом его же ношааше. И абие въ той час преста озеро от вльненна своего, въ тишину велию преложись, и ловъци ... на сухо приставъте...» (С. XXXIII).

Однако эпизод передает динамику происшествия и за событием не проступает картина местности. Нет и пейзажа.

В этом отношении намного богаче «Житие Сергия Радонежского». По всему его тексту разбросаны лаконичные описания местности, избранной преподобным для местожительства, и где впоследствии вырос знаменитый монастырь: «Дивъно бо поистине бе тогда у них бываемом видети: не сущу от них далече лесу, яко же ныне нами зримо, но иде же келиам зиждемым стояти поставленным, ту же над ними и дрвеса яко осеняющи обретахуся, шумяще сто-

яху. Окрестъ же церкви часто колоды и пение повсюду обреташеся, уду же и различнаа сеахуся семена, яко на устрое-ние ограднымъ зелиемъ» (С.320).

В принципе мы имеем уже пейзажную зарисовку: все ее элементы находятся в едином пространстве и выстраиваются по вертикали: внизу валяются пни и валежник, растет огородная зелень. Средний уровень — келии и церковь, а над ними — сверху — шумят и осеняют их деревья. Все в этом пейзаже реально, никакого сакрального или сокровенного смысла не подразумевается. Природа воспринимается и описывается на обыденном уровне.

«Елма же пусто бяше место то, и небе тогда окрестъ места того ни сель близъ, ни дворовъ. По многа же времена и пути пространнаго не бяше къ месту тому, но некоею узкою и прискръбною тесною стъзею, акы беспутием, нуждахуся приходити к ним. Великий же и широкий путь вселюдский отдалече, не приближаася места того, ведящеса; окрестъ же монастыря того же все пусто, съ вся страны лесове, всюду пустыня: пустыни бо в ресноту нарицашеся» (С.340).

В приведенном абзаце чувствуется не только аналогия, но и своеобразное толкование слов Евангелия от Матфея, что «тесный путь вводяй въ животъ», т.е. ведет к спасению и жизни вечной, а «широкий путь вводяй въ пагубу» (Гл. 7; 13—14). Однако многие люди идут именно этим, широким путем.

В «Житии Сергия Радонежского» монастырь олицетворяет место спасения, и к нему ведет узкая и тесная тропа, а большой и широкий вселюдный путь пролег далеко от этого места, не приближаясь (красноречивая деталь!) к нему.

Описание местности, тем самым, наполняется евангельским смыслом и выступает в роли экзегезы.

Это описание существенно дополняет предыдущее, и по-малу выстраивается цельная картина местности, в которой расположился Свято-Троицкий монастырь, основанный преподобным Сергием Радонежским.

«...Изыде (Сергий. — А.У.) из монастыря... и сниде в дебрь яже под манастыремъ, яже не бе ту неколи же текущаа вода... Обрет же святыи въ едином рову мало воды от наводнения дождевнаго, и преклонь колене, начат молитися <...> и место назнаменовавшу, вънезаапу источник велии явися, иже и донине всеми видим есть, от него же почерпают на всяку потребу монастырьскую...» (С.358-360).

Если свести воедино все имеющиеся в «Житии Сергия Радонежского» небольшие описания местности и природы, то в результате слагается развернутая и цельная картина конкретной местности. Несомненно, такой, пусть пока собирательный, но конкретный и статичный пейзаж, послужил хорошим образцом для последующих древнерусских писателей.

Далеко ходить за примером не нужно. В конце 30-х годов XV в. в Нижнем Новгороде было написано «Чудо святого пророка Ильи», условно названное Ю.Бегуновым «Повестью о спасении утопающего»⁶⁰⁶. Ее автор очень зримо описал состояние природы и место за городом, где 20 июля 1418 года произошло пересказанное в повести событие: «Бысть... в дни ты належашу зелному вару солнечному, яко же изнемогати мнозем от зелнаго пека солнечнаго не токмо человеком, но и скотом бяше тщета велия и плод земным...» (С. 65).

Рассказчик (он же — потерпевший) не просто констатирует сильную жару. В описании состояния природы появляются оценочные (или уточняющие) прилагательные, причем по два определения сразу — «зелный вар солнечный», «зелный пек солнечный» — что значительно усиливает эмоциональную окраску. Жара сказывается не только на человеке, но и на домашних животных и даже растениях. Устанавливается прямая связь между причиной (жарой) и последовавшими поступками героя. «И бысть к вечеру заходящу солнцю», когда немного жара спала, и рассказчик

⁶⁰⁶ Бегунов Ю.К. Нижегородская повесть XV века о спасении утопающего // Литература Древней Руси. — М., 1981. — С. 61–68.

«устремихся ити к реке» искупаться. И в выборе времени для купания чувствуется подход рассудительного, практичного человека. «И взях сосуд», не только ради удовольствия, отправился к реке. «И преехав реку, рекомую Оку. Бяше же прилежащи граду тому и другаа река славнейша, глаголемаа Волга. И межю обою реку концев берега абие влекохся с риз своих». Нет подробного описания места слияния двух рек, его трудно представить, но есть ощущение увеличившейся массы влекущей прохладной воды: была одна река, а тут две сливаются воедино. «Бяше же уже солнце зашло, а луне въходяще о первом часе нощи, внидох, убогий, по обычаю в воду, еже похладить плоть мою, искус имех плаваню, многажды обе реки плавах...». Как видно из последних слов, выбранное для купания место было достаточно хорошо известно рассказчику (и поэтому дальнейшее развитие событий было для него неожиданным), и, может быть, потому-то он особенно и не останавливался на его описании, чтобы не отвлекаться от цели своего повествования. Но о своем искусном умении плавать замечает особо, поскольку эта деталь была очень важной для понимания смысла рассказа: «...Суци в воде до пояса, таже до переи, и бых яко нужею влеком. Аз же мнех, яко от быстрости водныа снесен бых, и въехотех по обычаю плавати (и в этой оценке ситуации проявилась рассудительность автора), и нестьми мощно. Аз же разумех припадшую ми беду...» (С. 65).

Было два, хотя и весьма схематично вырисованных уровня: небо с солнцем и затем сменившей его луной; и вода в реке. А здесь в повествовании появляется и третий, нижний уровень — подводный: «И бых яко от некого повлеком и тма зелена бысть в очию ми, и шом страшен и грозен слышашесе. Аз же не виде никогоже, развее куци и якоже и езел на реце бывает» (С. 65).

Примечательно определение подводной «тьмы» — она «зелена». На суше «тьма» традиционно иного цвета, чаще всего — черного. Впечатление «зеленой тьмы» сложилось, видимо, от толщи воды, преломляющей лунный свет, и обилия водорослей и «кущей», хотя в целом подводный мир

передан весьма скудно — «кущи» да «езел». Не столько подводные реальные вещи привлекают его внимание, сколько ирреальные: «И мнит ми ся, яко лепо иду в сквозе врата его и бых в глубине седя. И оттоле же приидох в глубины водныя и бых храним некоею благодатию, яко не приближитися ко мне воде ни мало. И от многыя беды и скорби жажа велиа одержаша мя» (С. 65).

Не на отражении внешних предметов, а на передаче внутреннего своего состояния, своих чувств, сосредоточил внимание автор, равно как и на своем чудесном спасении Ильею пророком.

Рассказчик сумел донести и зной жаркого дня, и страстное желание искупаться в прохладных водах реки, и указал то место, где он купался: слияние Оки и Волги. Но пейзажа нет. Отдельные его элементы природы — жаркое солнце, быстрое течение, «тма зелена» под водой, — хотя и описаны реалистично, но принадлежат трем разным уровням, и не связаны единой плоскостью (в данном случае — вертикальной), а потому цельной картины описанного не получилось. Есть водная гладь, есть небо с луной, но их ничто не соединяет. Есть надводный мир, есть подводный, но они антагонистичны, не составляют целого. Человек оказывается в чужеродной ему стихии (пробыл в ней — ночь и до «пятого часа» дня, а ему казалось — «един час»), и только чудесным заступничеством Иисуса Христа, при посредничестве Ильи пророка (в его день и свершилось все), «извержен бысть» из глубин речных.

Есть еще одна причина — главная — почему нет в описании пейзажа. В центре повествования находится событие, т.е. действие, развитие его во времени: Григорий решил искупаться, поплыл на лодке, затем сам окунулся в воду, был «влеком» в глубину, пребывал в ней долгое время, выплыл, и был вытащен на берег рыбаками.

Фоном события, соответствующим сюжету антуражем, выступала природа. Но мы уже видели, там, где описывается событие, т.е. где в центре внимания действие, движение во времени, там нет единства места и времени, там нет

развернутого описания местности, ибо такое описание тормозило бы развитие действия (сюжета), там нет пейзажа. Пейзаж конкретной местности всегда статичен.

* * *

Итак, мы рассмотрели эволюцию «картины природы», присущую первой литературной формации, для которой было характерно теоцентрическое сознание. Это значит, что в центре вселенной мыслился Творец, сотворивший видимый мир. Этот мир (природа) еще не была подвластна человеческому восприятию, как и ее Творец, а потому и не нашла адекватного — натуралистического — выражения в древнерусской словесности.

5.3.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

5.3.2.1. Монументальная живопись второй половины XIV в. характеризуется, прежде всего, расцветом фрескового искусства в Новгороде и творчеством Феофана Грека. Но ни в том, ни в другом случае мы не имеем примеров изображения «картин природы» на стенах расписываемых храмов. Изображаются сюжеты Святого Писания и портреты святых. «Картины природы» не используются в них в качестве бытового фона.

5.3.2.2. Станковая живопись. Одной из самых замечательных (по своей выразительности и краскам) икон середины XIV века является икона «Борис и Глеб на конях» (Третьяковская галерея). На ней изображены братья—страстотерпцы, воспарившие на конях над землей. Уже этот факт говорит о символичности изображения, а потому и нет на иконе реалистичного пейзажа. Земля представлена традиционными «горками» (но уже многоярусными), растительность символизирует всего один куст. Не чувствуется пространство в изображении.

Так же отражена природа и в клеймах житийной иконы святых Бориса и Глеба (Третьяковская галерея) — на символическом уровне.

Некоторую объемность обретает изображение на иконе Андрея Рублева «Преображение» (1405 г., Благовещенский собор в Москве). Это достигается двухплановостью композиции: на переднем плане динамичные фигуры апостолов, павших ниц; на втором — Преображенный Спаситель в белых одеждах. «Горки» вытянулись к нему, создавая линейную перспективу. Они выполнены в традиционном золотистом цвете; растительность символизируют четыре дерева, на которых уже детально прорисованы ветви и листья.

Такою же предстает природа и на знаменитой «Троице» Андрея Рублева. Всего одно дерево, но детально прорисованное и символизирующее Мамврийский дуб, под которым явилась Аврааму Троица, и одна горка справа — создают смысловой фон отражаемого события. Но перспектива на иконе еще обратная.

Тот же принцип изображения природы присутствует на иконе «Рождество Христово» (начало XV в., Третьяковская галерея, школа Рублева). Но в ней уже чувствуется перспектива: фигуры переднего плана превосходят по величине фигурки заднего плана (особенно едущих в глубине иконы слева волхвов). «Горки» тоже заостряются кверху, что значительно усиливает линейную перспективу.

Примечательна детализация иконного изображения. Внизу ее, по центру, нарисованы маленькие козы, которые объедают листья с кустов. Стволы деревьев обретают объемность. На ветвях появляются плоды. Совершенно очевидно стремление к реалистическому изображению.

Сакральный же смысл происходящего передается через воспроизведение бинарной «картины мира». Трансцендентная связь осуществляется нисходящим сверху лучом Святого Духа.

В той же изобразительной манере выполнена икона «Чудо о Флоре и Лавре» (XV в., Третьяковская галерея). Здесь поражает обилие лошадей: белых, гнедых, каурых и т.д.

В XIV в. на Руси появляются святые — пустынножители: Сергей Радонежский, Кирилл Белозерский, Пафнутий Боровский и многие другие. При описании их житий агиографы

уделяют внимание и обживанию святыми пустынных мест дикой природы. Житийные иконы во многих случаях являются иллюстрациями литературных житий. Поэтому на клеймах икон появляется природа. Но ее изображение — традиционно и типологически восходит к уже описанному нами.

5.3.2.3. Книжная миниатюра, по типу отражения природы, ничем не отличается от иконописи. Тот же схематизм, те же «горки», та же плоскостная картинка (См. Радзивилловскую летопись, XV в.)

Одноплоскостные миниатюры присутствуют в «Книге нарицаемой Козьма Индикоплов» (конец XV в.)⁶⁰⁷. Природа рая изображена весьма схематично. Правда, на рисунке появились новые детали: крона деревьев стала трехъярусна, на ветвях поселились птицы, у основания ствола вытянулась трава. Но отсутствует перспектива, фон. Миниатюра осталась невыразительной. Более любопытны изображение диких животных — слона, носорога, единорога, быка, но они очень сильно уступают иконописным изображениям.

В конце XIV — начале XV в. намечилось угасание тератологического стиля в оформлении рукописных книг, но появляются животные и растительные мотивы (павлины, цветы, листья), с тенденцией реалистического изображения, обилием деталей.

В XV в. на смену тератологического орнамента пришел растительный (неовизантийский) и жгутовый (плетеный) балканский стиль⁶⁰⁸.

⁶⁰⁷ Книга нарицаемая Козьма Индикоплов / Издание подготовили В.С.Голышенко, В.Ф.Дубровина. — М., 1997.

⁶⁰⁸ Ильина Т.В. Декоративное оформление древнерусских книг. — С.85.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ КОНЦА XV — 30-Х ГОДОВ XVII В.

Глава четвертая. ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В ДРЕВНЕРУССКИХ СОЧИНЕНИЯХ НА СТАДИИ МИРОПОСТИЖЕНИЯ (С 90-Х ГОДОВ XV В. ДО 40-Х ГОДОВ XVII В.)

5.4. В эволюции мировоззрения конца XV в. и особенно XVI в. стало заметным господство разума, что дало толчок развитию мирского начала в сознании и, соответственно, в литературе. Вот почему в этот период в литературе господствующим становится религиозно-рационалистический метод изображения действительности, основанный на индукции, который привел к обобщениям и типизации — составным литературно-художественного метода. Это период господства антропоцентрического мировоззрения. Человек оказывается в центре мироздания, окруженный природой, сотворенной для него Богом.

Природа стала восприниматься оторвано от ее Творца, как данная Богом человеку в услужение, а потому оказалась подвластной его деятельности, преобразуема и познаваема. Теперь уже не тайны природы, не заключенный в ней сокровенный смысл свидетельствуют о величии Творца, а царящая в ней гармония, совершенство творения. То есть, на первое место выдвигается оценка творения, возможная только при критическом (познавательном) отношении к нему.

Соответствующим оказалось и воспроизведение природы в древнерусских сочинениях XVI — 40-х годов XVII в., причем на этом этапе развития изобразительности (художественности) появился не просто «собираемый» пейзаж какой-то местности, а *вымышленный* пейзаж, выполняющий в произведении определенные литературные функции, становящийся смысловым элементом литературной композиции.

5.4.1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СЛОВЕСНОСТИ И ЛИТЕРАТУРЫ

5.4.1.1. В XII в., во времена господства религиозно-символического метода воспроизведения, Кирилл Туровский создал в «Слове на Антипасху» обобщенный, символический пейзаж, несущий в себе сакральный смысл Христова Воскресения. В XVI в., когда набирает силу рационально-индуктивный метод с его стремлением к частным фактам (явлениям), на основании которых затем уже делаются обобщения, в литературе появляется и другого типа обобщенный пейзаж — реалистический. В нем нашли отражение новые взгляды на природу: не как непознаваемую в своем величии, но как разумно устроенную Богом для житейской пользы человека. То есть, природа стала восприниматься на чисто бытовом, а не сакральном уровне. В результате в ее описании появляются плоды частной деятельности человека, результаты его рачительного хозяйствования.

Пример такого нового и восторженного отношения к природе, в которой заметен созидательный труд человека, мы встречаем в поучительном слове митрополита Даниила (XVI в.): «И аще хочещи прохладитися, изыди на предверие храмины твоея, и виждь небо, солнце, луну, звезды, облака ови высоци, ови же низайше, и в сихъ прохладжайся, смотря ихъ доброту, и прослави техъ творца Христа Бога. Себо есть истинное любомудрие»⁶⁰⁹ (С. 25).

Воспроизведение пейзажа начинается сверху, с неба, и неожиданно в поле зрения попадают несовместимые во времени реалии — солнце и звезды (луна-то, ладно, иногда «сопутствует» солнцу на вечернем небосклоне). Это обстоятельство свидетельствует, что описывается не конкретный пейзаж, а некий обобщенный, может, даже немного универсальный: созерцание пленэра можно отнести и к дневному времени, и к вечернему, и к ночному. И небо может быть в ту пору то ли с высокими облаками, то ли с низки-

⁶⁰⁹ Жмакин В. Митрополит Даниил и его сочинения. — М., 1881. — Отдел приложений. Страницы указаны в тексте монографии.

ми. Перед нами как бы универсальная заготовка на любое время суток и состояние погоды.

«И аще хоцещи и еще прохладитися: изыди на дворъ твой...». То есть, предыдущий взгляд на небо был брошен, скорее всего, с порога дома. Это как бы первое знакомство с состоянием природы. А после него «... обойди кругомъ хранины твоеа, сице же и другую и прочаа, такоже и дворъ твой, и аще что разсыпая, или пастися хоцеть създай, ветхаа поновляй, неутверженаа укрепи, прахъ и гной згребай вместо да ти къ плодоносию вещь угодна будеть» (С.25).

Здесь уже не природа, а труд человека оказался в центре внимания. Появились конкретные и дельные рекомендации по его практической деятельности на собственном подворье. Причем они также носят обобщенный характер: нужно самому выбрать род занятия себе — в зависимости от складывающейся ситуации.

В этой части описания речь идет, конечно же, о дневном времени суток (ночью коровы не пасутся), наиболее благоприятной для трудовой деятельности. Так утреннее или ночное «любомудрие» — созерцание неба и светил — сменяется дневным трудовым «прохлаждением» сначала во дворе, а потом и в огороде: «И аще хоцещи вяцше прохладитися, изыди во оградъ твой, и размотри сюду и сюду, яже къ плодоносию, и яже къ утвержению сътвори» (С.25).

Автор мысленно обозревает усадьбу своего предполагаемого читателя, постепенно расширяя и расширяя описываемое пространство: «Или аще не достало ти есть, изыди на поле сель твоихъ, и вижь нивы твоя, умножающа плоды ово пшеницею, ово ячьмень и прочаа, и траву зеленеющуюся, и цветы красныа, горы же и холми, и удолиа, и езера, и источники, и реки, и сими прохлажайся, и прославляй Бога, иже тебе ради вся сиа сътворшаго» (С.25—26).

Обзор не только расширился значительно, и по горизонтали, и в глубину, но опять, как в самом начале, стал подниматься кверху (холмы и горы), да и сама точка обзора поднялась: чтобы окинуть взглядом горы, холмы, озера и реки, нужно было посмотреть на все сверху.

Воспроизведенная митрополитом Даниилом картина своей масштабностью напоминает описание Русской земли в «Слове о погибели». Но между ними имеются весьма существенные различия, свидетельствующие о разных литературных методах осмысления и изображения действительности. Главное из них — использование в описании индуктивного метода митрополитом Даниилом, и дедуктивного — автором «Слова о погибели». В произведении XIII в. взгляд брошен сверху на всю Русскую землю, она воспринимается автором как обобщенное целое, а уже потом просматриваются реки, озера, холмы, источники, сады и т.д. Но, опять же, — не единичные детали.

Описание митрополита Даниила построено по совершенно противоположному принципу. Он идет от частного, конкретного — собственного дома, двора, хозяйственных построек — к группам предметов, и, наконец, к панорамному взгляду на Русскую землю сверху: на горы, холмы, озера, реки, источники и т.д. (Интересно, что «набор» реалий у Даниила почти тот же, что и в «Слове о погибели»). А начинается и заканчивается свою зарисовку призывом прославить Бога за сотворенную ради человека эту красоту.

В «Слове о погибели» автор также испытывает восторг от красоты описываемой им Русской земли, дарованной христианскому народу. Но в «Слове» нет того пафоса практической деятельности человека, которым пронизан приведенный пассаж митрополита Даниила. Это — второе существенное отличие двух памятников. Практический, рациональный подход к природе характерен для XVI в., но немыслим в XI — XII веках.

Может поначалу показаться, что митрополит Даниил оставил описание какой-то конкретной местности. Воспроизведенный им ландшафт присущ многим местам центральной части России. Это — типичный ландшафт, описание его построено по принципу обобщения. Но Даниил нарушил принцип единства места и времени, который выступал неперменным условием статичного пейзажа святых мест.

Первоначально небо и светила, усадьба и огород, постройки видятся с привычного для человека уровня — уровня его глаз. Если бы автор остановился на нем и расширил описание за счет деталей, то получился бы бытовой пейзаж, построенный в вертикальной плоскости. В нем наличествуют три необходимые для этого уровня: верхний — небо с солнцем, или луной со звездами, да еще и с облаками — высокими или низкими. Средний — представлен домом и хозяйственными постройками, деревьями. Нижний — огород с растущими на нем овощами. То есть получилось описание в одной вертикальной плоскости. Но вот точка наблюдения поднимается вверх, и в поле зрения наблюдателя попадают сначала нивы, а затем, по мере ее возвышения, все большее пространство охватывает взгляд: и реки, и горы, и озера и т.д. Тем самым пейзаж обретает глубину, становится трехмерным, объемным. В нем нет статичности, не чувствуется и сакральности.

Это уже новый тип обобщенного пейзажа, построенный с помощью индуктивного метода на основе конкретных реалий. Хотя своим широким обзором местности он напоминает палестинские пейзажи игумена Даниила, в нем уже заложен и литературно-художественный смысл, выразившийся в мирской эстетической оценке описанного.

5.4.1.2. По-видимому, в конце XV — начале XVI столетия была написана основная редакция «Сказания о Мамаевом побоище»⁶¹⁰. Воспроизведение природы в ней, по сравнению с одной по теме, но не художественному воплощению «Задонщиной», пошло по пути детализации и конкретизации. Пейзаж «Сказания» не представляет собой единичное описание какой-то местности, а как бы слагается из ряда небольших зарисовок, разбросанных по всему сочинению. И поскольку они характеризуют одно место — поле

⁶¹⁰ *Дмитриев Л.А.* Литературная история памятников Куликовского цикла // Сказания и повести о Куликовской битве. — М., 1982. — С.334—335. Далее страницы указаны в тексте монографии.

Куликово между реками Доном и Непрядвой, и почти-что в одно время — ночь и раннее утро 8 сентября 1380 г., их можно собрать воедино, и мы получим цельную картину раннего осеннего утра в поле: «Уже бо ночь приспе... Осени же тогда удолжившиися и деньми светлыми еще сияючи, бысть же въ ту ночь теплота велика и тихо велми, и мраци роснии явишася <...> И уже заря померкла, нощи глубоце сущи. <...> Приспевшу же месяца септевриа въ 8 день... свитающе пятку, въсходящу солнцу, мгляну утру суцу, начаша христианские стязи простиратися и трубы ратные многы гласити. <...> Наставшу же второму чясу дни, и начаша гласи трубнии обих плъковъ сниматися... Плъкы же еще не видятя, занеже утро мгляно. И в то время, братье, земля стонеть велми, грозу велику подаваючи на востокъ холны до моря, а на запад до Дунаа, великое же то поле Куликово преггибающеся, реки же выступаху из местъ своихъ, яко николи же быти толиким людем на месте томъ...» (С. 40—41).

До «Сказания» нам еще не попадалось столь подробное описание смены теплой ночи туманным утром. Больше века прошло с того дня, но автор сумел зримо его воспроизвести. Он объяснил причину утренней росы и тумана (погожие светлые дни и теплые ночи «бабьего лета») и не принялся сразу описывать полки, за туманом не видимые, а несколько раз указал на многоголосие труб, собиравших под стяги воинов. А когда понемногу туман начал рассеиваться, стали различимы и многочисленные полки.

Автор употребил здесь прекрасную метафору; от множества воинов поле прогнулось, и реки вышли из берегов! Ее подсказал рельеф местности, как в свое время автору «Слова о полку Игореве» затмение солнца подсказало идею «тьмы», покрывшей свет. И русские, и татарские войска спускались навстречу друг другу с холмов и сошлись в низине. Но древнерусский писатель не стал об этом говорить (эти детали сохранились в других редакциях «Сказания»), а метафорично передал впечатление от «силы тяжце».

Художественным отзвуком «Задонщины» и далекого, но прекрасного «Слова о полку Игореве» можно назвать «гадания» Дмитрия Волынца в ночь перед битвой. Здесь, как и

в «Слове», природа предвещает воеводе и князю битву великую: «...Съзади же плъку татарскаго вольци выють грозно велми, по десной же стране плъку татарскаго ворони кличуще и бысть трепеть птичей великъ велми, а по левой же стране, аки горам играющимъ — гроза велика зело; по реце же Непрядве гуси и лебеди крылми плещуще, необычную грозу подающе. Рече же князь великий Дмитрею Волынцу: «Слышим, брате, гроза велика есть велми». И рече Волынецъ: «Призывай, княже, Бога на помощь!» (С. 40).

Пожалуй, это самое засимволизированное место «Сказания» и самое архаичное. Легко обнаружить в нем символы «Слова о полку Игореве», но из-за времени в них произошла путаница. Если в «Задонщине», использовавшей тех же животных в качестве символов, каждой птице и каждому зверю подобран глагол, который отражает характерное только данному виду действие, то в «Сказании» вороны почему-то «кличут» (не поймешь: клекочут, как орлы, или кричат, как галки), а лебеди крыльями сильно шумят...

Заметно, что образы эти книжные, а не взяты из жизни, и несколько инородны в «Сказании». Они еще раз упоминаются в сочинении, еще более вызывая ассоциацию со «Словом»: «За многы же дни мнози вльци притекоша на место то, выюще грозно, непрестанно по вся нощи, слышати гроза велика... Галици же своею речию говорить, орли же мнози от усть Дону слетошася, по аеру летаючи клекчють, и мнози зверие грозно выють, ждуще того дни грознаго, Богом изволенаго, въ нь же имать пасти трупа человека, таково кровопролитие, аky вода морскаа. От такового бо страха и грозы великыа древа прекланяются и трава посьстиляется» (С. 38).

В разгар сражения, в восьмой час дня, «духу южну потянувшу съзади» русских воинов. Автор не говорит прямо, что природа помогает русским. Но наступает кульминационный момент: «из дубравы зелены, аки соколи искушеныя урвалися от златых колодиць, ударилися... на ту великую силу татарскую» воины засадного полка, решившие тем исход битвы. И вот в дубраве же, «под сению ссечена древа

березова» находят израненного великого князя Дмитрия Ивановича (С. 45-46). Такие подробности и детали способствуют воссозданию реальной картины исторического события.

Еще дальше в этом направлении пошел автор Киприановской редакции «Сказания о Мамаевом побоище», написанной немногое время спустя, между 1526-1530 гг.⁶¹¹, прагматик по натуре, старающийся дать всему трезвое объяснение.

И у него волки воем предвещают битву и гибель воинов, но они уже не символы «грозы великой»: «Тогда же по вся нощи волцы выюще страшно, и вороны и орлы по вся нощи и дни грающе и клегчюще, ждуще грознаго и Богом изволеннаго дни кровопролитнаго, по реченному: «Где будет труп, тамо съберутся орлы». И тогда убо от такового страха богатырьскаа сердца и удалых человек начаша укреплятися и мужествовати, слабых же и худых страшитися и унывати, видяще пред очима смерть. И приспе нощь праздничнаа Рожества Пречистыа Богородицы (т.е. 8 сентября. — А.У.). Осен же бе тогда долга, и дни солнечнии светли сияющи, и теплота велиа. Бысть же в ту нощь теплота и тихость велиа <...> И егда заря угасе, и глубоце нощи сущи, и Дмитрей Боброков Вольнецъ всед на конь... и выехаша на поле Куликово» (С.60—61). Далее описывается его гадание, но оно точнее и реалистичнее передает поведение животных: «волцы выюще страшно велми», «во птицах трепет велий», «врали грающе, и орлы клегчюще по реце Непрядве». Далее следует описание рассвета и начало наступления двух сил, причем автор описал подробно рельеф местности: «Тоя же нощи, утру свитающи, ... и возходящу сълнцу, бысть мгла велиа по всей земле, аки тма, и до третьяго часа дни, и потом нача убывати. Князь велики же отпусти брата своего... вверх по Дону в дубраву засадной полк... И исполчишася христианьстии полци вси... И сташа на поле Куликове, на

⁶¹¹ Клосс Б.М. Никоновский свод и русские летописи XVI — XVII веков. — М., 1980. — С.127—128.

усть Непрядвы реки. Бе же то поле велико и чисто и отлог велик имеа на усть реки Непрядвы. И выступиша татарская сила на шоломе, и поидоша с шоломяни. Тако же и христианская сила поидоша с шоломяни и сташа на поле чисте, на месте тверде. <...> И бе страшно видети две силы великия, сънимающесе на кровопролитие, на скорую съмерть. Но татарская бяше сила видети мрачна потемнена, а русская сила видети в светлых доспехех, аки некая великая река лиющися, или море колеблющесе, и солнцу светло сияющу на них и луча испущающи, и аки светилницы издалече зряхуся» (С. 62—63).

Строго реалистичную картину поля брани только в конце описания нарушает подчеркнутое автором покровительство солнца русским воинам. Природа не осталась безучастной, если силы небесные помогают христианам.

Вот в засадном полку, наблюдая битву, хотят скорее броситься на помощь ослабевающим русским. Но опытный воевода Дмитрий Боброк сдерживает князя Владимира Андреевича, ибо «егда хотяху изыти на враги своя, и веаше ветр велий противу им в лице и бяше зело и возбраняше. И рече Дмитрий Боброк Волынецъ: «Никако же никтоже да не изыдет на брань, возбраняеть бо нам Господь». Но через час «внезапу потяну ветр созади их, понужаа их изыти на татар» (С.65). Внезапный удар свежих сил приносит русским победу.

Деталь с ветром — очень интересная. На ней акцентировал особое внимание только автор-прагматик Киприановской редакции «Сказания». Невыгодно наступать коннице против ветра: сдерживает ветер стремительность лошадей, раньше встретят их выпущенные врагом стрелы и т.д. Но ветер в лицо, сдерживающий порыв воинов, это еще и Божье указание — не пришло время. Попутный ветер — пора...⁶¹²

⁶¹² См. интересные наблюдения на эту тему: *Рудаков В.Н.* «Духъ южный» и осьмый час» в «Сказании о Мамаевом побоище» // *Герменевтика древнерусской литературы. Сб.9.* — М., 1998. — С.135—157.

С Божьей помощью, подчеркивает автор, одолели русские полки поганых. И природа, выражая волю Творца, способствовала этому. Вот почему изображение ее в «Сказании о Мамаевом побоище», как верно отметил Н.И. Прокофьев, «носит явно выраженную религиозно-христианскую окраску»⁶¹³. Но автор сохранил и пейзаж «Сказания», и световые оттенки, присущие «Слову о полку Игореве».

Кто же этот прагматик, свято отмечавший в «Сказании» Киприановской редакции помощь небесных сил — Иисуса Христа и Пресвятой Богородицы, первых русских святых Бориса и Глеба — и реалист, тонко описавший ранее осеннее утро, создавший словесную картину пейзажа перед битвой?

По последним изысканиям М.Б. Клосса, им был тот самый митрополит Даниил⁶¹⁴, рассказом о котором начинался раздел **5.4.1.1.**, восторженный ценитель природы и Богом сотворенного мироздания.

5.4.1.3. Самым благодатным для рассмотрения по нашей теме литературным произведением XVI в. является «Казанская история», в которой имеются описания природы и пейзажи на любой вкус⁶¹⁵. И не только количеством зарисовок, но и их литературным качеством выделяется это сочинение. По мнению Т.Ф. Волковой, описания окрестностей городов Свияжска и Казани «наиболее приближающиеся по типу описания к пейзажу в современном его понимании»⁶¹⁶.

⁶¹³ Прокофьев Н.И. Функция пейзажа в русской литературе XI — XV веков // Литература Древней Руси. — М., 1981. — С. 11.

⁶¹⁴ Клосс Б.М. Никоновский свод и русские летописи XVI — XVII веков. — С. 127—128.

⁶¹⁵ Волкова Т.Ф. К вопросу о литературных источниках «Казанской истории» («Казанская история» и жанр «хождений») // ТОДРЛ. — Т. 36. — М.-Л., 1981. — С.242—250; Трофимова Н.В. Об особенностях и роли пейзажа в «Истории о царстве Казанском» // Литература Древней Руси. — М., 1983. — С.65—75.

⁶¹⁶ Волкова Т.Ф. К вопросу о литературных источниках «Казанской истории». — С. 248.

Вот как представляет автор место, выбранное Иваном Грозным для городка-крепости Свияжска: «Место же то таковое, идеже поставися град: прилежаху бо к нему подале от него превысокия горы, и лесы верси своя покрывающе, и стремнины глубокия, и дебри, и блата; ближе града об едину стену езеро мало, имеюще в себе воду сладку и рыбиц всяких малых довольно и на пищу человеком, из него же круг града течет река Шука, и мало пошед, впаде въ Свиягу реку. И на таковой сей границе красней промеж двою рекъ, Волги и Свияги, новый градъ ста» (С. 394).

Автор, рационалист по своему мировоззрению, с присущим ему утилитарным подходом к описываемому, отметил, прежде всего, очень удобное расположение города в привязке к ландшафту. Во-первых, подойти к городу не так-то легко: вокруг горы, леса, рвы, болота, да две реки — Волга и Свияга. Во-вторых, рядом с крепостной стеной имеется озеро. Мало того, что оно служит естественной преградой для нападающих, в нем, замечает автор, имеется рыба «на пищу человеком». В-третьих, вокруг города, опоясывая его, течет река Шука — тоже естественная преграда. То есть, редкое по имеющимся достоинствам место для возведения города. Но не только практицизм продемонстрировал в этом описании автор. Он еще и эстет, и может оценить не только достоинства местности с практической точки зрения, но и ее красоту: «И видеша место угодно и добро велми, возлюбиша е царь и воеводы все, и возрадовашася войска вся» (С.392).

Аналогичную — двоякую — оценку находим и в описании крепости и окрестностей Казани, причем эту оценку автор разделяет вместе с Иваном Грозным: «Царь же князь великий, облегли Казань и объехавъ около города, и смотряще стенныя высоты и мечь приступных. И видевъ, дивяся необычной красоте стенъ и крепости градной... Прилежить бо к нему с востока поле, зовомое Арское, велико и красно, по нему же течеть под градъ Казань река. На том же поле изливается езеро, Кабанъ имянуемо, от града за три версты, и рыбу многу имеющу в себе на пищу человеком,

из него же истекает Булакъ река, в Казань реку под градомъ втекает, грязна велми и топна, а не зело глубока. С полудни же града, от Булака и до Волги, красный луг Царевъ на семь верстъ продолжается, травую многию зеленыя и цветы красяся. Град же Казань зело крепок, велми, и стоять на месте высоце промеж двою рек, Казани и Булака, и сограждень въ 7 стень в велицех и толстых древесех дубовых... И вода, двема рекама быстро со обою страну градъ обтекши, и во едину реку у стены града слияся, еже есть Казань, и та река в Волгу поиде, двема устьи, за три версты выше града... Яко крепкими стенами, водами вкруг обведень бе град той, токмо со единыя страны града, с поля Арского приступъ малъ. И туда стена градная была толстою седьмь сажень, и прекопана около ея стремнина велиа глубока» (С.470—472).

В двух этих описаниях общее наблюдается не только в двойкой — утилитарной и эстетической — оценке изображенного пейзажа, но и в самом ландшафте. И близъ Свияжска, и близъ Казани расположено богатое рыбой озеро, и река течет вокруг города и сливается с другой рекой и т.д. Но это не литературный шаблон в описании местности, а именно совпадение ландшафтов, хотя автор «Казанской истории» был, видимо, знаком как с описаниями чужих земель русскими путешественниками XII — XVI вв., так и с географическим описанием окрестностей Казани в «Книге Большого чертежа»⁶¹⁷. А близость ландшафтов свидетельствует об определенных требованиях к местности, на которой возводится крепость. И, прежде всего, наличие естественной преграды — реки, чтобы не копать искусственные рвы вокруг города и не заполнять их водой. Вот почему, чаще всего, города возводились в месте слияния двух рек.

Помимо приведенных реальных пейзажей с точным описанием топографии местности вокруг Свияжска и Казани, есть в «Казанской истории» и абстрактный пейзаж, напоминающий своей «оценочной» частью описание Хана-

⁶¹⁷ Волкова Т.Ф. К вопросу о литературных источниках «Казанской истории». — С. 243, 249—250.

анейской земли игуменом Даниилом: «И поискавъ царь Саинъ, по местомъ преходя, и обрета место на Волге, на самой украине Руския земли, на сей стране Камы реки, концемъ прилежащи х Болгарстей земли, а другимъ концемъ к Вятке и къ Перми, зело пренарочито: и скотопажно, и пчелисто, и всякими земляными семяны родимо, и овощами преизобилно, и зверисто, и рыбно (хочу обратить внимание на собирательную форму существительных. — А.У.), и всякого угодия житейскаго полно — яко не обрестися другому такому месту по всей нашей Руской земли нигде же точному красотою (для автора это очень важно. — А.У.) и крепостию, и угодием человеческим, и не вем же, аще будетъ как и в чюжих земляхъ» (С.314). «И вскоре новая Орда, земля многоплодная и семенитая и, все рещи, медомъ и млекомъ кипящая, даде во одержание власти и в наследие поганымъ» (С.316).

Это, конечно же, не пейзаж, т.е. не словом воспроизведенная картина местности. Это — оценочная характеристика окраины Русской земли. И в данном случае нам важно отметить способность автора к литературному обобщению, и образность приведенной им характеристики: эта земля настолько плодородна и всем изобильна, что прямо-таки медом и молоком кипит через край! (Что это: гипербола или метафора?!) Благодаря столь выразительному тропу получился действительно образ изобилия.

Существенно и то, что это не философско-библейский символ, а, видимо, фольклорный троп. И в основе его — бытовая деталь.

Примечательно, что автор XVI в. не ограничивается одной только абстрактно-собирательной характеристикой Казанской земли, и далее в своем произведении помещает равнинный пейзаж, как бы переводит повествование в иную плоскость, причем использует для этого известный еще с Киевской Руси прием — описывает его с высоты птичьего полета: «Поле же то великое зело велико, конца мало ходячи до дву морь: на востокъ до Хвалимского, а к полудни до Чернаго. На немъ же рустии гради, веси и села мнози сто-

яху древле, и мнози бяху людие живуще в нихъ, имуще селение и водворение и за поле Куликово по Мечю реку... Но убо между себе русь и варвари от частых воеваний запустеша... Конечнее же от силнаго Батыява пленения и от иных по немъ царей все погибе. И быть поле чисто и нужно. По местом поля того возрастоша дубравы велия, имея в себе упитение зверемъ пустынным и всякому скоту полскому многу» (С.464).

Это минорное описание выступает контрастом предыдущему — мажорному. Гибель всего живущего удручает. Степь являет свою неприветливость. Но безжизненность, пустынность «поля» не просто констатируется и описывается, а приводится объяснение причины этой заброшенности — частые войны и Батыево нашествие.

И вот та же ранее сказочно богатая земля показана еще в одном преломлении, еще на более «приземленном» уровне — во время трудного, изнуряющего перехода через степь русских войск, направляющихся к Свяязску: «И тяжекъ явися... путь той... всему воинству: ... от конскихъ бо ног взимаему песку, и не бе видети солнца и небеси, и всего войска идущаго. И печаль велика все воинство обдержаше. Мнози же человеци изомроша от солнечнаго жара и от жажды водная, исхоша бо вся дебри и блата, и малыя реки полския не текоша путемъ своим, но развие мало воды в великих реках обреташеся и во глубоких омутех, но и то и сосудами, и корцы, и котлы, и пригорщами в час единъ досуха исчерпаху, друг друга бьюще и угнетающе, и задавляюще, ни отецъ сына жалующе, ни сынъ отца, ни брат брата. Инии же росу лизаху и тако жажду свою с нужею утоляху» (С.466). Куда и девалось обилие этой земли? Или она столь неприветлива к чужестранцам?

И в этом эпизоде нет пейзажа. Но есть нечто не менее важное: соотношение природы с психологическим состоянием людей. Иссушенная солнцем и зноем омертвевшая степь соответствует иссушенным, омертвевшим чувствам людей. Зной испарил всякое человеческое достоинство и за глоток воды сын готов драться с отцом, а брат с братом!

Поступки такой глубокой психологической мотивировки не встречались ранее в русской литературе, а появились они только в XVI веке.

На стадии религиозно-рационалистического мировоззрения мало было описать действие, возникла потребность объяснить его. Вот почему тяжелое психическое состояние воинов — «печаль велика» (депрессия) — вызвало необходимость у автора объяснить его изнурительным переходом через пески в песчаной мгле. И это, пожалуй, одно из первых описаний, когда виновницей страданий людей выступает природа. Тут уже не приходится говорить о ее служении человеку.

Прежде встречались указания на природные катаклизмы и причиняемые ими людям бедствия. Но одно дело сухое летописное резюмирование, а другое — развернутое описание человеческих страданий с подробной их мотивацией. Это существенное движение в отражении в литературе человеческой психологии.

В разбираемом пассаже не вырисовывается пейзаж, ибо все воспроизведено в нем обобщенно: не поймешь, когда происходит переход то ли днем, то ли ночью; как долго длится — то ли один день, то ли пять недель; и в течение его ни неба не видно, ни земли — один только песок...

Вроде бы и нет развернутой картины в трех плоскостях, но, тем не менее, впечатление от песчаной бури оказалось значительным и впечатляющим получился сильный художественный образ враждебно настроенной пустыни и именно потому, что в центр повествования поставлен человек с его чувствами, и все описание как бы одномоментно.

Одномоментность в восприятии описанного — существенное условие, чтобы получился пейзаж.

Не менее выразительным получился эпизод из зимнего похода 1550 г. Ивана Грозного на Казань, построенный по тому же изобразительному принципу: «И велика бысть нужа воемъ от стужи зимняя: и от мраза, и от глада мнози изомроша, и конскаго падежу безчислено бысть. Велика тогда

зима и мразна, к тому же и весна приспе скоро, и дождь велик, и много его идяше месяцъ непрестанно — или Богъ тако сотвори или волхвование казанских волхвовъ сие бысть, не вемъ — яко и станам и становищам в войске потонути, и местом сухим не обрестися, где стояти и огнемъ огретися, и ризы своя просушити, и ядения сварити» (С.388).

Опять в авторе чувствуется практик-рационалист: он приводит естественное объяснение полноводия — долгая зима и затяжные дожди — доставившего немало бед русскому войску. И даже в этом небольшом эпизоде заметен практицизм автора: вода затопила всю местность, и только с трудом можно было отыскать место для бивуака.

Опять автор рассчитывает на сопереживание читателя — естественную реакцию его чувств на описанные бедственного положения русских воинов. То есть, не только сторонним, внешним описанием природы ограничивался автор «Казанской истории», но стремился еще постичь и чувственный ее образ. И это было новым шагом в русской литературе.

Панорамное описание «земли» — один из частых приемов этого автора, и можно уже с уверенностью сказать, традиционный в древнерусской литературе. Вот, к примеру, описание территории, занятой Казанским царством, напоминающее манеру воспроизведения и игумена Даниила, и автора «Слова о погибели Русской земли»: «Бысть убо от начала Руския земли, якоже поведають русь и варвары, все то едина Руская земля, идеже стоит ныне град Казань, продолжающися в длину до онога Нова града Нижнего на востокъ, по обема странама великия реки Волги, вниз до Болгарскихъ рубежов, до Камы реки, в ширину же простирающеса на полунощие до Вяцкие земли и до Пермския, а на полудень — до половецкихъ предел. Все же бе держава и область Киевская и Владимирская. Живяху же за Камою в части земли своя болгарския князи и варвари, владующе поганым языкомъ черемискимъ, не знающим Бога...» (С.300—302).

Панорамное зрение, высотный взгляд на окрестность позволяет воспроизвести картину Казанской земли в одной горизонтальной плоскости, но отсутствие вертикальной плоскости (деревьев, неба) и каких-либо деталей не делают из нее трехмерного пейзажа. Но это не значит, что автор не замечает в своих зарисовках и опускает детали, тогда бы он не был рационалистом. Там, где детали играют существенную роль, на них и строится описание. Примером могут служить пейзажи в картине боя: «И от пушечнаго и от пищалнаго гряновения, и от многооружнаго скрежетания и звяцания, и от плача и рыдания градских людей — и жен, и детей — и от великаго кричания, вопля и свистания, и от обоих вой ржания и топота конскаго, яко велий громъ, и страшень звукъ далече на руских пределех за 300 версть слышашесе, и не бе ту слышати лзе что друг со другом глаголати. И дымный мракъ зелный восхожаше вверхъ и покрываше град и руския вои вся. И ночь, яко ясный день, просвещашесе от огня, и невидима бяше тма ноцная, и день летний, яко темная ноцъ осенная, бываше от дымнаго воскурения и мрака» (С.488).

Автор «Казанской истории» художественным сравнением превратил светлый летний день в темную осеннюю ночь, описывая густой пороховой дым, покрывший не только воинов, но и весь город. Сравнение светлого дня с темной ночью — новый художественный образ в описании боя.

Подводя итог разбору изображения природы в «Казанской истории», хотелось бы сказать следующее. Картины природы в этом сочинении являются неотъемлемой его художественной частью. Каждое из описаний композиционно едино, может строиться на одном преобладающем мотиве или образе, а картина в целом получается статичной или динамичной, в зависимости от того, что изображается — панорама всей территории царства, местность вокруг города, или батальный пейзаж. От предмета изображения зависит тип пейзажа: обобщенный или панорамный, напоминающий символические пейзажи древнерусской литера-

туры XI — XIII вв.; конкретный — описание конкретной местности, напоминающий «сакральные картины» игумена Даниила, и батальный пейзаж — динамичный пейзаж, названный так весьма условно, ибо представляет собой описание динамичной картины осады города. В ней нет (или почти нет) природы, но выдержаны три условия построения пейзажа: единство места, времени и трехмерность изображаемого пространства.

5.4.1.4. Сколь значительные изменения претерпел «принцип образного отражения действительности», т.е. литературный (художественный) метод, видно на примере эволюции весеннего пейзажа в XVII в. по сравнению с XII в.

Описания времен года, как уже рассматривалось выше, по сути своей представляют обобщенные зарисовки, т.е. абстрактные пейзажи (в отличие от конкретных пейзажей — описаний конкретных мест). Всякое обобщение ведет к типизации и абстрагированию, т.е. к образности. Художественные образы выступают символами, но в разное время — суть разными символами.

Весеннее пробуждение природы, воспроизведенное Кириллом Туровским символизирует Христово Воскресение. За каждым движением природы подразумевался определенный сакральный смысл: солнце символизирует Христа, лед — неверие, зима — язычество, весна — христианство и т.д. Что ни фраза, то новый образ. Особого внимания заслуживают эпитеты: с их помощью Кирилл Туровский как бы перелагает описываемое из одной плоскости в другую — из реальной в сакральную. «Ярмо» у него не «легкое», а «духовное»; «рало» не «тяжелое», а «крестное», «семя» не «добротное», а «духовное», «борозда» не «ровная», а «покаяния», «реки» — «апостольские», «рыбы» — «языческие», «сеть» — «церковная» и так далее.

Эти эпитеты не позволяют выйти повествованию за пределы христианской идеи, а понимание общего смысла произведения не может быть низведено до бытового уровня. Одним словом, описание весны чисто символично.

Автор первой трети XVII в., написавший в 1621 г. одну из повестей о смуте, условно названную «Летописной книгой»⁶¹⁸, несомненно, был знаком со «Словом на Антипасху» Кирилла Туровского, и составил словесно похожее описание весны: «...Зимняя уже година пройде — время бысть весне, студень уже совлечеса своихъ иньевъ, и мразу отъ своей жестости ослабевшу и растаявшу снегу, и солнце уже на концы зодей Рыбъ текуще, — егда последние дни февраля месяца преходятъ и наставаше месяцъ мартъ...» (С. 593). «Юже зиме прошедши, время же бе приходитъ, яко солнце творяше подъ кругомъ зодейнымъ течение свое, въ зодеоу же входитъ Овень, въ ней же ночь со днемъ уравниется и весна празнуется, время начинается веселити смертныхъ, на воздухе светлостию блистаяся. Растаявшу снегу и тиху веющую ветру, и во пространные потоки источники протекають, тогда ратай раломъ погружаетъ и сладкую брозду прочертаетъ и плододателя Бога на помощь призываетъ; растутъ желды (жатвы), и зеленеютца поля, и новымъ листвиемъ облачаютца дрevesа, и отовсюду украшаютца плоды земля, поють птицы сладкимъ воспеваниемъ, иже по смотрению Божию и по Ево человеколюбию всякое упокоение человекомъ спеетъ на услаждение. Въ сие же время красовидные години прежереченный хищный волкъ собрася со множествомъ воинъ Полсково народу...» (С.588—589).

Здесь переставлены местами два кусочка текста с опи-

⁶¹⁸ По традиции, идущей от С.Ф. Платонова, авторство «Летописной книги» приписывалось И.М. Катыреву-Ростовскому. Но в 1975 г. М.В. Кукушкина опубликовала статью, в которой автором был назван Семен Шаховский. (См.: *Кукушкина М.В. Семен Шаховский — автор Повести о смуте // Памятники культуры. Новые открытия. — 1974. М., 1975. — С.75—78.*) Однако новейшее исследование проблемы не позволяет с этим мнением согласиться. См.: *Повести о смутном времени (К проблеме авторства И. Хворостина, И. Катырева-Ростовского, С. Шаховского) // От Нестора до Фонвизина. Новые методы определения авторства. — М., 1994. — С.282—289. Очерк написан Г.И. Саркисовой по материалам работы В.Л. Лейбошица.*

саниями весны, в соответствии с календарным следовани-ем месяцев — февраль, март, апрель — для того, чтобы пред-ставить картину последовательного пробуждения природы. В авторе этого пейзажа чувствуется рационалист, умеющий точно расставить все акценты и сфокусировать внимание на определенной своей мысли. И хотя в этом описании вес-ны встречается большинство образов, имеющих и у Ки-рилла Туровского — зимняя стужа, сменяемая теплом; ночь и день; теплый ветер; тающий снег; водные потоки; пахарь и борозда; поющие птицы и т.д., — весенний пейзаж на удивление получился реалистичным и не включает в себе, кроме прямого, никакого иного смысла (сакрального). За счет чего это получилось? Прежде всего, за счет смены эпи-тетов. У автора «Летописной книги» они естественны и даже утилитарны: потоки — «пространные», а не «апостольские», борозда — «сладкая», а не «покаяния», поля — зеленеют всходами, а не «духом спасения»; деревья покрываются но-выми листьями, а не «цветами добродетели»; птицы поют «сладким воспеваниемъ, иже по смотрению Божию» «че-ловекомъ на услаждение», а не «славять Бога гласы немолч-ными». То есть, движение в природе идет от Бога к челове-ку. У Кирилла Туровского природа, символ божественной сути Христа, изолирована от человека.

И само описание весны в «Летописной книге» сплошь прагматично: от тепла слабеет мороз и тает иней и снег, ибо год повернулся на март, а солнце — к лету. В марте, замеча-ет все знающий автор-рационалист и прагматик, ночь по продолжительности сравнивается со днем, и весна празд-нуется; ветер тихо веет, бегут потоки воды, когда пахарь плугом ведет сладкую (эпитет-то какой!) борозду, слышит-ся сладкое воспевание птиц...

Весна — это время радости смертных, т.е. людей, — замечает автор. Это не сакральное время и не символ Вос-кресения Христа, поэтому все описано в движении. По-скольку время смертных — мимотекущее и проходящее, то и выражено через земное время года.

Зачем весенний пейзаж понадобился автору в историческом сочинении? Если в «Слове на Антипасху» на образе весны-Пасхи построено все похвальное слово, то в «Летописной книге» описание весны несет в себе совершенно иные функциональные задачи. Во-первых, служит указанием на время происходящих событий — похода Лжедмитрия II на Москву. Во-вторых, содержит в себе литературно-эстетическую оценку: автор с удовольствием любит красоту природы, называя это время «красовидною годиною». В-третьих, служит контрастом дел Божиих и человеческих. Весна пришла «по смотрению Божию», и все преобразования вокруг происходят «на услаждение человекомъ», т.е. для пользы людей. А что человек? Именно эту прекраснейшую пору года и выбрал «хищный волкъ» Лжедмитрий для войны с Московским царством и разгромил войска Дмитрия Ивановича Шуйского под Болховым. Красоту и созидание дарует Бог; смерть и разорение несет человек, — вот главный вывод автора, сделанный из этого противопоставления.

* * *

Основными достижениями в отражении природы во второй литературной формации конца XV — 30-х годов XVII в. можно назвать следующие:

1. Открытие «закона построения пейзажа», сводящегося к соблюдению принципа единства времени, места и трехмерности пространства. Воспроизведенные с учетом этих трех принципов пейзажи преобладают в литературе рассмотренного периода.

2. У пейзажа появилась чисто литературная функция — он стал художественной самоцелью автора. В пейзаже выражалась авторская эстетическая оценка.

3. При построении литературного пейзажа, помимо и ранее используемого обобщения, применялся вымысел.

4. В качестве литературных тропов — эпитетов, метафор, сравнений — использовались только конкретные реалии, хорошо известные из практической деятельности челове-

ка, или наблюдаемые в природе. В пейзаже сохранился только один — реальный — смысл и полностью утратился сакральный.

5. Пейзаж не только передавал чувства человека, но и оказывал на них свое воздействие, влиял на его поведение.

5.4.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

В *изобразительном искусстве* конца XV — 40-х г. XVII в. происходят значительные перемены: окружающий мир воспроизводится на иконах и фресках в трехмерном измерении и в соответствии с линейной перспективой, открытие которой только — только произошло, и которая теперь интенсивно осваивается. Удаленные от наблюдателя предметы рисуются меньшими, чем расположенные на переднем плане. Появляется объемность пространства. Особенно это характерно для фресковой живописи.

Значительное внимание уделяется реалистическим деталям. «Картина природы» обретает свой реальный смысл, полностью исчезает абстрактность. Но в иконографии двенадцатых праздников и нежитийных иконах святых сохраняется ее символизм.

5.4.2.1. Монументальная живопись. Особого внимания заслуживают фрески Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (1500 — 1505). Изображение фигур людей на них очень реалистично. Удивительна по своему разнообразию гамма красок и их пастельная тональность. В уже знакомой нам композиции сюжета «Рождество Христово» на фоне голубых «горок» изображены три всадника — волхвы. Кони их запечатлены на скаку, в полете. Внизу — деревья, наверху — синее небо. Живописец стремился передать объемность и фигур всадников, и пространства, чтобы получить объемную картину в целом.

5.4.2.2. Станковая живопись. В конце XV в. на иконах и фресках появляется экспрессия в движении. Рвутся кони под бичами на иконе «Флор и Лавр» (конец XV в., Третьяковская галерея). В движении находятся войска против-

ников («Битва новгородцев с суздальцами», конец XV в., Третьяковская галерея). Ощетинилось копыями войско нападающих.

Весьма реалистично изображение льва на иконе «Герасим со львом» (Третьяковская галерея, XVI в.), но пейзаж, как и прежде, передан «горками». Реалистичностью изображения примечательна и икона «Чудо Федора Тирона» (Русский музей, XVI в.). Но и здесь природа пока еще передана схематично.

5.4.2.3. Книжная миниатюра. Самым значительным произведением книжного искусства XVI в. стал Лицевой летописный свод Ивана Грозного, состоящий из десяти томов и насчитывающий около 16 тысяч миниатюр. В нем уже действительно появляются попытки воспроизвести реальную «картину природы». Так, например, изображается наводнение в Новгороде в 1251 г. (Лаптевский том, л.998.). Рисунок имеет пространственное построение с передним и задним планами. На переднем плане — берег реки, поросший камышом и осокой. Бурный речной поток несет бревна — центр композиции. Вдали, на заднем плане, — город, с нависшим дождевым небом над ним.

Аналогичным образом изображена и засуха 1162 г. в Новгороде (Там же, л.215). Выжженная бурая трава, обмелевшие реки, обеспокоенные люди вошли в композицию миниатюры. А сверху распростерло лучи солнце. Но вторая миниатюра носит более обобщенный характер, нежели первая.

Природа становится неотъемлемой частью и батальных сцен. В этом легко убедиться, просмотрев лицевое «Житие Александра Невского», помещенное в тот же свод. Миниатюры «Жития», как правило, содержат несколько смысловых уровней — передают развитие действия. Изображение заднего плана передает предшествующие события, передний план отражает последние события. Изобразительная манера напоминает иконописную манеру XV — XVI веков.

Бинарную «картину мира» попытался изобразить худож-

ник «Космографии Козмы Индикоплова», на миниатюре с изображением Моисея.

Здесь так же наличествуют два плана: дальний, с Моисеем, принимающим из рук Господа скрижали, и передний, с изображением народа Израилева. Пустыня передана убегающими вдаль «горками», скудость флоры — отдельными кустиками травы...

В XVII в. в миниатюрах дана попытка аллегорически осмыслить и представить четыре времени года: весны — в образе юноши, лета — «средовека», осени — человека пожилого возраста, зимы — старца, с соответствующими их времени атрибутами: цветами, фруктами, урожаем, стужею.

Нужно признать, что и на этой стадии «картина природы» в литературе была значительно богаче, нежели в изобразительном искусстве. Реванш возьмет XVII век.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМАЦИЯ 40-Х ГОДОВ XVII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII В.

Глава пятая. ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В ДРЕВНЕРУССКИХ СОЧИНЕНИЯХ В ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД (С 40-Х ГОДОВ XVII В. ПО 30-Е ГОДЫ XVIII В.)

5.5.1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В этот переходный период от русского Средневековья к Новому времени, с секуляризацией мировоззрения и разделением синкретического метода познания-отражения на два самостоятельных, происходит формирование литературно-художественного метода отражения, а стало быть, и самой художественной литературы.

Поэтому воспроизведение пейзажа в литературных произведениях рассмотрим не как прежде — по отдельным памятникам а объединив их в две группы — документальные сочинения (автобиографии, путешествия, летописи) и художественные (светские повести с вымышленным сюжетом).

Начнем с первой группы. Новый метод отражения действительности обнаруживается практически во всех жанрах, имеющих историко-документальную основу.

Начнем с первой группы. Новый метод воспроизведения действительности обнаруживается практически во всех жанрах, имеющих историко-документальную основу.

5.5.1.1. Обратимся к «Житию» протопопа Аввакума⁶¹⁹.

Природа постоянно присутствует в этом жизнеописании, особенно в той части, что повествует о ссылке Аввакума в Сибирь. Путь туда был труден, по рекам и горам, дремучим

⁶¹⁹ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Под ред. Н.К. Гудзия. — М., 1960. Страницы указываются в тексте монографии.

лесам и т.д. Описывая его, Аввакум волей-неволей должен был упомянуть о природе, иначе не покажешь всех тягот пути. Все в этом описании до обыденности реально: «Егда поехали из Енисейска, как будем в большой Тунгуске реке, в воду загрузило бурей дощеник мой совсем: налился среди реки полон воды, и парус изорвало, — одны полубы над водою, а то все в воду ушло. Жена моя на полубы из воды робят кое-как вытаскала, простоволоса ходя. А я, на небо глядя, кричу: «Господи, спаси! Господи, помози!» И Божиею волею прибило к берегу нас» (С.70). Вырванный из контекста этот эпизод не дает никакого представления о природе края, разве что о нраве реки. Полная картина выстраивается, когда мысленно собираешь воедино все подобные эпизоды «Жития». На то, видимо, рассчитывал и сам Аввакум, разбрасывая по всему тексту жизнеописания краткие, сделанные мимоходом замечания: «Егда приехали к порогу, к самому большому, Падуну, — река о том месте шириною с версту, три залавка чрез всю реку зело круты, не воротами што поплывет, ино в щепы изломает, — меня привезли под порог. Сверху дождь и снег..., льет вода по брюху и по спине, — нужно было гораздо. Из лотки вытаща, по каменью скована окол порога тащили» (С.71—72). «Барку от берегу оторвало водою... Вода быстрая, переворачивает барку вверх боками и дном; а я на ней ползаю, а сам кричу: «Владычице, помози! Упование, не утопи! Иное ноги в воде, а иное выползу наверх. Несло с версту...» (С.73).

Природа в этих описаниях не самостоятельна: она служит иногда фоном событий, иногда их причиной, как, например, выше приведенных мучений Аввакума. Но что важно, ее описания появляются только в связи с человеком: «Река мелкая, плоты тяжелые, приставы немилостивые...» (С.74). «Пять недель по льду голому ехали на нартах..., сам и протопица брели пеши, убивающся о лед...» (С.77—78). «Стащило всех в воду людей, а дощеник на камень бросила вода; чрез его льется, а в него не идет... Сел Пашков на стул..., говорит: «Согрешил, окаянной, ... за то меня наказует Бог!» Чюдно, чюдно! по писанию: «яко косен Бог во гнев, а скор

на послушание»; дощеник сам, покаяния ради, сплыл с камня и стал носом против воды; потянули, он и взбежал на тихое место тотчас» (С.81) и т.д.

Можно ли сказать, что здесь присутствуют «обобщенные картины местности»?⁶²⁰ Думается, что в данном случае нет. Своенравие порог Падун проявлял дважды, и оба раза поразному. Стало быть, конкретность описываемого ставил на первое место в этих эпизодах Аввакум, а не обобщения. Есть, однако, у него и зарисовки, которые можно назвать «собирательным пейзажем», построенном по принципу обобщения. Так описаны горы вокруг Енисея, через которые был вынужден идти Аввакум, когда его высадил из «дощеника» воевода Афанасий Пашков: «О, горе стало! Горы высокие, дебри непроходимые, утес каменной, яко стена стоит, и поглядеть — заломя голову! В горах тех обретаются змеи великие; в них же витают гуси и утицы — перие красное, вороны черные, а галки серые; в тех же горах орлы, и соколы и кречаты, и курята индейские, и бабы, и лебеди и иные дикие — многое множество птицы разные. На тех же горах гуляют звери многие дикие: козы, и олени, изубри, и лоси, и кабаны, волки, бараны дикие — во очию нашу, а взять нельзя! На те горы выбивал меня Пашков, со зверьми, и со змиями, и со птицами витать» (С.70).

Аввакум не «фокусирует на себя» пейзаж: звери и птицы не окружают его таким плотным кольцом, как это было, скажем, в случае с Сергием Радонежским.

В «Житии» Сергия Радонежского «сгущение» природы играет заметную роль. Аввакум в процитированном эпизоде наоборот отстраняется от природы и животного мира, постоянно «отдаляя» от себя, наблюдателя, горы и животных на них обитающих, используя для этого «отстраняющие» местоимения: в горах *тех*, в *них* же, на *тех* горах, в *тех* же горах, на *те* горы, — но ни разу не использовал ука-

⁶²⁰ Ср.: «Аввакум рисует обобщенные картины местности перед взором единичного наблюдателя» (Демин А.С. Русская литература второй половины XVII — начала XVIII века. — М., 1977. — С.141).

зательное местоимение «*этих*»! Да и звери гуляют на *тех* горах, т.е. не близко, на глазах, а далеко — взять нельзя! То есть, о «сгущении» природы, как литературном приеме Аввакума говорить здесь не приходится⁶²¹.

Нельзя также сказать, что подобный литературный прием открытие Аввакума. Он встречался в «Степенной книге», «Казанской истории», «Пименовом хождении в Царьград». Аввакумово перечисление животных более всего напоминает перечень из «хождения»: «...баше бо пустыня зело всюду ... и зверей множество: козы, лоси, волцы, лисицы, выдры, медведи, бобры, птицы, орлы, гуси, лебеди, журавли, и прочая» (С.109). Однако это сочинение конца XIV в. Но и в этом описании пустынного места (полностью цитата приведена выше) нельзя усмотреть искусственный прием «сгущения» природы, поскольку в нем-то наоборот подчеркивается бескрайность пустынного пространства: на протяжении нескольких дней плывущие по Дону не встретили ни сел, ни деревень, ни городов, ни людей, а только диких зверей, обитавших вокруг. Но это, однако, не значит, что все перечисленные животные и птицы были видны им в одночасье. Как любой перечень, и этот обобщенно-собирателен.

Так же и Аввакум перечислил *тех* животных, которые вообще обитали в той местности, и которых, возможно, он встречал на всем протяжении своего пути, но не *тех*, которых наблюдал в одночасье. И в итоге у него получился не обобщенный пейзаж Прибайкалья, а его разновидность —

⁶²¹ По мнению А.С. Демина, «Аввакум перечисляет животных и птиц так, будто они разом, одновременно возникают перед ним в сибирской тайге; они видны всюду, куда ни бросишь взгляд — «во очию нашу», что создает «впечатление густоты мира» — присущей, якобы, только Аввакуму манере письма, которую «нельзя свести к какой-либо литературной традиции», отличающей его «сгущенный» пейзаж от пейзажей XVI — первой половины XVII в., смысл которых «обычно сводился... к одному: мир природы велик и широко раскинулся вокруг» (Демин А.С. Русская литература... — С. 141—149).

собирабельный пейзаж. Обобщенный пейзаж, в большей степени, — абстрактный пейзаж. Он или типичный, как весна в описании Кирилла Туровского, и легко представляемый, или же настолько абстрактный, что не поддается никакому воображению вообще, какой вышел из-под пера Аввакума в «Книге бесед», при описании второго дня творения: «И израстиша былия прекрасная, травы цветныя, разными процветении: червонныя, лазоревыя, зеленыя, белыя, голубыя и иныя многия цветы пестры и пепелесы... оне же и благоуханием благовонным благоухають. Также и дресва израстоша: кипариси, и певги, и кедры, мирсины и черничие, смокви и финики, и виноградие, и иное садовие, — множество много различные плодовиые дресва из земли изыдоша. И реки посреде гор протекоша, и источники водныя... Посем насадил рай во Едеме, на востоце, дресва и крини райския..., дресва не гниющая, травы не ветшающия, цветы не увядаемыя, плоды неистлеваемыя...» (С.181).

Енисейские пейзажи Аввакума можно назвать собирабельными, поскольку они воспроизводят конкретную природу конкретного края (к Европейской части России этот пейзаж никак не отнесешь), и подчеркивают типичные для данного края черты. Элемент обобщения здесь, несомненно, есть. Но это принцип художественного воспроизведения, т.е. средство достижения цели, а не классифицирующий признак пейзажа.

«... Лотку починя и парус скропав, чрез море пошли. Погода окинула на море, и мы гребли перегреблись: не больно о том месте широко, — или со сто, или с осьмдесят верст. Егда к берегу пристали, востала буря ветренная, и на берегу насилу место обрели от волн. Около ево горы высокие, утесы каменные и зело высоки, — дватцеть тысящ верст и больши волочился, а не видал таких нигде. (Какое уж тут обобщение?! — А.У.). Наверху их полатки и повалуши, врата и столпы, ограда каменная и дворы, — все богоделанно. Лук на них растет и чеснок, — больши романовскаго луковицы, и слаток зело. Там же растут и конопли богорасленныя, а во

дворах травы красныя и цветны и благовонны гораздо. Птиц зело много, гусей и лебедей по морю, яко снег, плавают. Рыба в нем — осетры, и таймени, стерледи, и омули, и сиги, и прочих родов много. Вода пресная, а нерпы и зайцы великая в нем: во окиане-море большом, живучи на Мезени, таких не видал. (Опять подчеркнуто отличие в размерах именно байкальских тюленей. — А.У.). А рыбы зело густо в нем: осетры и таймени жирны гораздо, — нельзя жарить на сковороде: жир все будет. А все то у Христа тово света наделано для человек, чтобы, упокоясь, хвалу Богу воздавал» (С. 86)

И в этом описании уникальной горной гряды (Красноярских столбов?) слиты воедино два способа воспроизведения пейзажа — конкретность и собирательность. Конкретность в описании ландшафта и собирательная характеристика фауны.

Еще бы хотелось обратить внимание на рачительность Аввакума, его практицизм. Он подмечает и отличает в своих описаниях то, что имеет практическую ценность: если привлек его внимание лук, то потому, что у него большие луковицы, как и большие нерпы и тюлени («зайцы»); если говорит о тайменях, то потому, что они сильно жирные и их можно жарить без жира и т.д. И не скрывает своего практицизма: ведь все в природе приурочено Богом для пользы людей. Только пользоваться им нужно с умом, а не в греховной суете пропадать.

Через отношение к себе природы Аввакум демонстрирует покровительство ему Божие: «Егда в Даурах я был, на рыбной промысл к детям по льду зимой по озеру бежал на базлуках; там снегу не живет, морозы велики живут, и льды толсты намерзают, — блиско человека толщины; пить мне захотелось и, гораздо от жажды томим, итти не могу; среди озера стало: воды добыть нельзя, озеро верст с осьмь; стал на небо взирая, говорить: «Господи... напои меня!» ... — Затрещал лед предо мною и расступися, чрез все озеро сюду и сюду и паки снидися: гора великая льду стала... Оставил мне Бог пролубку маленьку, и я, падше, насытился... Потом и пролубка содвинулася, и я, востав, поклоняся Господеви, паки побежал по льду куды мне надобе, к детям» (С.89—90).

Описание пустынного, заснеженного зимнего озера сопряжено со случаем из жизни Аввакума: не отправился бы он на коньках к детям, не замучила бы его в пути жажда, не совершилось бы чуда с лункой — не было бы и описания озера.

Аввакум смотрел на природу только с тех позиций, что она по воле Божьей служит человеку, или испытывает его. Потому-то у него и нет самостоятельных — без присутствия человека — самодовлеющих пейзажей. Каждая зарисовка природы проявляется на страницах его жизнеописания только в связи с каким-то эпизодом, или приключением, или испытанием в его жизни. Человек стоит в центре повествования (для автобиографического сочинения это закономерно), а природа всегда по отношению к нему вторична. Прежде такого в литературе не было.

В XI — первой половине XIV в. природа была на первом месте и символизировала величие Творца. Со второй половины XIV до второй половины XVII в. человек и природа в произведениях сосуществовали рядом, находились во взаимодействии как равноправные творения Бога. Со второй половины XVII века в отношениях человека с природой, как они отражались в литературных произведениях, человек занял приоритетное положение (причем, вне зависимости от жанра произведения), как вершина творения, подобная Богу.

5.5.1.2. Путешественники второй половины XVII — первой трети XVIII в. по-прежнему сохранили интерес к чужеземной природе и охотно делали ее описания. Из произведений этого жанра своими литературными достоинствами заметно выделяется «Путешествие стольника П.А. Толстого, по Европе в 1697—1699 гг.»⁶²². Им описаны города, их архитектура и разные ландшафты: от равнин до гор. И тем интереснее познакомиться с ними и сравнить с уже рассмотренными ранее.

⁶²² Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе 1697—1699 / Текст памятника подготовили Л.А. Ольшевская, С.Н. Травников. — М., 1992.

Вот как П.А. Толстой описывает дорогу в горах по пути из Австрии в Германию: «Ехал того дни горами самыми высокими. Телеги везли на быках, а сам я и люди, бывшие при мне, шли пеши... Теми помяненными горами путь зело прискорбен и труден. По дороге безмерно много камня великаго остраго, и дорога самая тесная, а горы безмерно высокие и каменные; а дорога уска, только можно по ней ехать в одну телегу и то с великим страхом для того, что дорога лежит не через горы, подле гор, и проложена та дорога в пол горы; и по одной стороне тое дороги пребезмерно высокие каменные горы, с которых много спадает на дорогу великих камней и проезжих людей и скотов побивает; а по другую сторону тое дороги зело глубокие пропасти, в которых течет река немалая и зело быстрая. От быстрого течения той реки непрестанно там шум великой; власно, как на мельнице; ... а за тою рекою паки такие ж пребезмерно высокие горы... На тех горах всегда лежит много снегов, потому что для безмерной их высоты великие там холоды и солнце никогда там промеж ими лучами своими не осеняет» (С.46).

Уже из одного этого описания видно, что принадлежит оно человеку практичному, с острым рационалистическим умом. Воспроизведенный им горный пейзаж связан с трудностями дороги. Сам П.А. Толстой оценивает проделанный им путь как «зело прискорбен и труден»; дважды в повествовании сообщает о каменных обвалах и частых срывах в пропасть и реку (этот момент в цитате опущен). То есть оценка описываемому дается с практической точки зрения — насколько опасна эта дорога для путешествующего. Получившийся при этом пейзаж так же, как и у Аввакума, всецело связан с деятельностью человека.

Рационалистический склад ума автора записок проявляется в объяснениях снежных шапок на высоких горах: снег не тает, потому что вершины чрезмерно высоки, на них холодно, и слабые лучи солнца не способны растопить снег.

Чтобы понять, насколько изменилось сознание и восприятие природы за шесть столетий, достаточно сопоставить два описания гор — у П.А.Толстого и игумена Даниила.

У Даниила горы были величественно неприступны, и человек в них терялся, не был заметен. Глядя на суровые вершины, игумен думал о величии Творца, создавшего их, а не «оценивал» горы с позиции их обживания человеком. В «Хождении» пейзаж бытует сам по себе, вне деятельности человека. У П.А. Толстого — наоборот, всецело связан с такой деятельностью. Приведенный пейзаж подчеркивает человеческую отвагу: путешественник сильно рискует, отправляясь в опасный путь, но совершает это без принуждения по собственной воле, и честь и хвала ему, если он преодолеет все испытания и завершит путешествие. Чем больше опасность, тем выше проявленный героизм. Явленные природой трудности становятся мерилom человеческой стойкости, силой его духа. То есть, на первое место выступают человеческие качества, которые испытываются природой.

Описывая новый путь через горы, совершенный спустя короткое время, стольник уже не приводит такой развернутой картины как ранее, и, ссылаясь на прежнее описание, кратко обрисовывает похожий пейзаж: «Того же числа ехал самыми высокими горами каменными. Так же, как и выше упоминалось, с одну сторону дороги — великие и зело высокие каменные горы, а з другую сторону — презелная глубокость, в которой глубокости во многих местах не можно видеть дна, где от видения той глубокости приходит человеку великое страхование. В том вышеписанном местечке на горе на самой высоте построен монастырь каменной, изрядной...» (С.48).

Горный пейзаж передан не только со стороны, но и через его воздействие на человека: страх одолевает путника, когда заглядывает он в бездонную пропасть. Но и чувство гордости испытывает за людей, сумевших построить в этом труднодоступном месте «на самой высоте» «изрядной» монастырь. Здесь опять напрашивается сравнение с монастырем, описанным игуменом Даниилом: у П.А. Толстого монастырь — творение рук человеческих, а у Даниила — «установлен» от Бога, и келии на отвесных стенах «прилеплены и утвержены от Бога».

Морской пейзаж не нов в литературе XVII в., и в его описании присутствует известный уже оценочный принцип: что было «пособным», а что — «противным»: «Поехал я из Малтийского острова ис порту в филюге на веслах; и, отъехав мало, подняли парус. Ветр нам был не добре способой и невеликой, и бежали мы тем ветром по морю... А потом стала бонация, то есть безветрие, и мы шли на гребле до ночи три часа. А в четвертом часу ночи припал нам ветер способой и немалой; и мы, подняв два паруса, бежали тем ветром во всю ночь» (С.174).

Морской пейзаж пока никак не вырисовывается, разве что при очень сильной фантазии читателя. П.А. Толстой скрупулезно отмечает, когда и сколько дул попутный ветер, и какое время приходилось идти на веслах, т.е. отмечал чисто практические вещи. Но вот в описание попадает прилив и вносит некоторое разнообразие: «И как вышли ис порту, в то время почал быть ветер великой, нашему пути в противность, также и вода морская по своему природному обыкновению прибытия и убытия была надлежащему нашему пути во противление, зачем мы тое ночи далее иттить не смогли...» (С.174). Но, все равно, до пейзажа картина прилива не дотягивает: не выполнены три обязательных условия — единство места, времени и трехмерности. Очевидно, автору важнее было дать не описание моря в одном месте, в одно время и в трехмерном пространстве, а оценить обстановку: силу ветра, высоту волн и т.д. То есть, и в этом случае мы имеем дело с практической оценкой, и опять природа служит фоном поступков человека: «А иттить ис того места в надлежащий свой путь не могли, для того что ветр был посторонней и зело велик, также и волны морские преестественно были велики» (С.177). Развернутого морского пейзажа у П.А. Толстого нет.

Но вот путешественник вновь сменил корабль на лошадь, и разнообразный деталями новый ландшафт попадает на страницы «Путешествия». П.А. Толстой не стремится давать широкомасштабные описания пути. Вначале сосредотачивает внимание на чем-нибудь характерном для дан-

ной местности или дороги. Затем добавляет к нему что-то новое, и уже, не повторяясь, понемногу нанизывает одно за другим свои впечатления: «До того города (Аверца. — А.У.) от Неаполя по дороге много жилья, домов изрядных строения каменного, и множество по полям виноградов, которые растут подле высоких деревьев и по тем деревьям вьются zelo высоко» (С.185). Из Аверца стольник переезжает в Капуо: «Тот город zelo крепок и велик, стоит над рекою, которая зовется Капуо. Под тою рекою в земле прокопаны пречудным разумом дороги, которыми можно без нужды на лошадях ездить» (С.185). Опять его внимательный взгляд выхватил из множества примечательного необычную постройку — тоннель, а практичный ум тут же отметил ценность проложенных под рекою дорог — «без нужды» можно ездить.

Фактически все в пейзаже, на чем останавливает свое внимание П.А. Толстой, является результатом деятельности человека. А если же речь идет о ландшафте, то обязательно отмечается, что способствует этой деятельности. И все получает должную оценку путешественника.

Дорога от города Капуо пролегла дальше, и П.А. Толстой отмечает новые детали в ландшафте: «И по той дороге от города Капуа много виноградов и пашни есть, по которым сеют пшеницы по ровным местам и по небольшим горам; также есть и леса небольшие, и жилья по той дороге есть немало» (С.185). Как подметил П.А. Толстой, итальянцами используется каждый удобный для посевов участки земли — по ровным местам и небольшим горам. Сразу видна разумная и рачительная деятельность живущих в этой стране людей. А вот по другой «дороге виноградов я не видал, ехал полями изрядными, по которым много пашни под пшеницы и сенокосов много ж изрядных. По тем полям множество стад животных, каров и быков на паствах» (С.185). Хоть мимоходом, да отметит стольник плоды труда человека.

Заметно, что П.А. Толстой любил описывать дорогу, но еще больше — наблюдать и восторгаться результатами

созидательной деятельности человека. Не случайно, он столь часто использует оценочное прилагательное «изрядное», ставшее его любимым эпитетом в таких описаниях: «Тот город (Марин. — А.У.) стоит между гор на ровном месте, зело велик, строение в нем все каменное, *изрядное*; около его много *изрядных* садов со всякими плодовитыми деревьями. По той дороге от Велейтра до Марина много виноградов и лесов, дорога не добре камениста... По той дороге от Марину к Риму много садов *изрядных* по обе стороны дороги со всяким плодовитым деревьем, и в тех садах много деревьев изрядных кипарисных. Около тех садов *изрядные* ограды каменные, в которых поделаны изрядные ворота с пропорцією хорошею (! — А.У.). В тех местах от города Марина до Риму знать древняго строения столпы каменные с перемышками, по которым в древние лета от гор ведены в Рим ключевые чистые воды, верстах на десяти мерных, и ныне еще тех столпов знать много. А подле тех древних столпов поделаны вновь такие ж столпы, и по них идет вода в Рим...» (С.187).

Опять попадает в поле зрения П.А. Толстого рукотворный пейзаж и оценивается по достоинству, и, видно, уважал стольник пропорцию не менее итальянских строителей: «По той же дороге, — продолжает автор, — от города Марина до самого Риму много *изрядных* полей, по которым сеют пшеницы и косят сена. По тем же полям много домов сенаторей, подобно московскому обыкновению загородных дворов, толко те римских сенаторей дома — строение все каменное, *изрядное*, по препорции. На тех же полях знатно много и древних лет строения каменнаго, которое уже от многих лет развалилось. По тем же полям видел стаи буйволовых, и быков, и каров, и иной всякой животины» (С.187—188).

Интерес к результатам деятельности человека был, несомненно, продиктован временем (напомню — это канун Петровских преобразований), т.е. жизнеутверждающим началом в светском мировоззрении. Вслед за Европой на путь гуманизации сознания вступила и Россия. Эти новые

для России взгляды на человека и дела его и отразились в «Путешествии» стольника П.А. Толстого. Иногда он выступает чуть ли не статистом, просто перечисляя увиденное во время переезда с места на место, но чаще его описания обретают литературный характер: «И, переехав тое реку, ехал до города Молт-Селизе ровными местами, гор никаких нет. По той дороге по обе стороны много деревьев ивовых, между которыми множество виноградов красных, также есть пашни, и сенакосы, и болота. Много тут и жилья строения каменнаго, есть дома предивные и зело великие, в которых полаты *изрядные* построены *изрядною* архитектурою и мастерством предивным. Также есть *изрядные* сады с плодовиными деревьями и с цветами розными, *изрядною* препорциею построены. Тут же многие есть текучие воды, через которые переезжал я по каменным местам. Также по обе стороны дороги и вокруг виноградов прокопаны рвы, широкие и глубокие, и пропущены воды» (С.238).

Есть у П.А. Толстого еще один тип рукотворного пейзажа, доселе не встречавшийся в русской литературе — парковый пейзаж. Парковое «строение» в России входит в моду как раз в конце XVII в., хотя еще Адам Олеарий, путешествовавший на Русь в начале XVII в., писал о первых парках великого государя Московского. Поэтому интерес к парковому пейзажу у П.А. Толстого не случаен, а соответствует вкусам того времени.

Особое внимание стольника привлекали разнообразные фонтаны, расположенные в парках вокруг дворцов. П.А.Толстой описывает их с мельчайшими подробностями: «...На дворе перед теми полатами предивные фантаны. Первая фантана — вырезан из камени лев, против его также ис камени вырезан пес; и когда отпрут воду, тогда лев со псом учнут биться водою, и та вода от них зело высоко брызжет, и около их потекут вверх многие источники вод зело высоко.

Потом против тех вышеписанных полат с высокой горы течет вода многая шириною в три аршина, а течет по ступеням, власно как десница стоит узором. А на верху тое горы

поставлены высокие два столпа, зделаны изрядною работаю, витые; из тех столпов из верхов прыщут воды вверх, и упадают сверху те воды паки на те ж столпы, и текут с верху тех столпов на низ кругом их по тем местам, как те столпы виты, и обвиваются те воды сами кругом тех столпов, и сходят в тое воду, которая течет с той помяненной горы лестницею. И вся та вода, которая лесницею течет, сходит вниз на один великой медной глобус... (опускаются детали. — А.У.) А тот глобус держит один человек, зделан ис камня изрядною работаю. А перед тем каменным человеком... (опускаются детали. — А.У.) зделано великое творило каменное... (опускаются детали. — А.У.), и среди того каменного творила зделана предивная фантана, из которой вода брызжет вверх высоко...» (С.198). Это еще только начало описания (оно занимает больше страницы) каскада фонтанов. Каждый из них описан довольно подробно (чтобы не увеличивать и так чрезмерно большую цитату, эти описания опущены), но в каждом случае выделяется главное, самое интересное. И опять удивление и восторг выражает столпник П.А. Толстой перед творением рук человеческих, высоко ценя искусство мастеров. П.А.Толстой, как и протопоп Аввакум, не описывает местность с птичьего полета⁶²³, что было характерно для пейзажей XI — XV вв. Это закономерно объяснимо. Средневековому мышлению до XVI в. был присущ дедуктивный принцип. Поэтому и описание пейзажа велось от общего плана к частному. Вначале взор охватывал «всю землю», со многими реками, озерами, холмами, а потом суживался до городов, поселений, монастырей, и, в конце концов, в поле зрения попадал человек и плоды его деятельности. Классическим примером такого построения служит пейзаж в «Слове о погибели Русской земли».

В XVI в. на смену дедуктивному принципу мышления приходит индуктивный. И следом наметился новый под-

⁶²³ Для Аввакума это отметил А.С.Демин. См.: *Демин А.С. Русская литература...* — С. 143.

ход в построении пейзажа: он «собирается» из отдельных деталей (дороги, реки, горы и т.д.) и превращается в общую картину местности. Примерами, отражающими новый принцип в построении пейзажа, можно считать описания митрополита Даниила, «Казанской истории», протопопа Аввакума и Петра Толстого.

Стольник, как и протопоп, описывает то, что возникает у него перед глазами. Правда, Аввакум больше ограничивался описанием переднего плана, а Петр Толстой предпочитал глубинные пейзажи, т.е. с передним и задним планами. Под его пером получаются объемные (трехмерные) панорамные пейзажи. Но у обоих авторов описания природы сопряжены с человеком и выступают или фоном его деятельности, или, отчасти, ее результатом. Пейзаж у них не существует сам по себе, изолированно от людей. Природа не символизирует, как в прежние времена, величие Бога, а определена Богом в услужение человеку. Протопоп Аввакум разделял именно эту точку зрения. Но у рационалистов второй половины XVII в., к коим можно отнести и П.А. Толстого, природа уже поддается не только постижению (им легко объясняется происхождение снежных шапок на вершинах гор), но и преобразованию: отвоевываются у гор участки под пашню, под рекой прокладывается дорога, преобразуется вид парка и т.д. И все эти человеческие деяния становятся элементами рукотворного пейзажа, который охотно отражает в своих записках русский путешественник.

5.5.1.3. Наконец, мы подошли к воспроизведению природы в художественных произведениях. Поскольку их сюжеты всецело строятся на авторской фантазии, то и природа в них вымышлена. Какую же функцию она выполняет в сочинении? Какой литературный метод использовали писатели для ее воспроизведения? Чем вымышленный пейзаж отличается от пейзажа в путешествии или автобиографии, т.е. документальных жанрах? И действительно ли появился «художественный пейзаж» в художественной литературе? Вот тот круг вопросов, на которые предстоит ответить в этом разделе.

Документальные и публицистические жанры опираются на подлинные реалии, исторические факты, знание и опыт. Воспроизводимые в них пейзажи представляют собой описания природы или ландшафта конкретной местности, т.е. тяготеют к конкретности, соответствию оригиналу, хотя авторы и используют в своей работе над их построением приемы обобщения и типизации. Особенно это касается так называемых «собираательных пейзажей», представленных в «Житии» протопопа Аввакума. В них «собираются» воедино предметы пейзажа, подмеченные в реальной действительности.

Пейзаж в художественном произведении всегда вымыслен. И в этом его коренное отличие от всех ранее рассмотренных нами пейзажей. Но любой вымысел так же основан на реальных предметах. Прием построения вымысленный пейзаж напоминает абстрактный. Но смысл и функции у них разные. Абстрактный пейзаж — суть символ, не природа в нем важна как таковая, а выраженный в ней глубинный религиозно-философский смысл. Вымысленный пейзаж — всего лишь фон, на котором происходит развитие сюжета. Абстрактный пейзаж — чуждается человека, и не соотносится с человеком. Он сакрален, и этим все сказано. Вымысленный пейзаж, наоборот, всецело связан с человеком, сориентирован на человека, сопутствует ему в произведении, несет определенную композиционную функцию. Он выступает как элемент художественного повествования.

Повествовательная литература до XVII в. больше интересовалась действиями персонажей, чем обстановкой. Обстановка или уходила на дальний план, или же вовсе отсутствовала, и о ней можно было лишь догадываться. Это касается не только исторических повествований, но и публицистики, и повестей, в том числе и переводных. Идеалистическое мышление не требовало восприятия «картины действия». Приходящие на Русь в XVII веке из «рационализированной» Европы авантюрно-приключенческие повести, или как их еще называют, «рыцарские романы», и переложенные или написанные на основе заимствованных

сюжетов русские приключенческие повести, уделяли должное внимание уже не только похождениям и подвигам своих героев, но и интерьерам дворцов, рыцарским турнирам, или же диковинным местам, в которых приходилось волею судьбы и авторской фантазии бывать и совершать подвиги этим рыцарям. Без таких описаний, точнее, без описаний «ужасных обстоятельств», мельчало значение подвига.

Природа часто выступала свидетельницей богатырской силы героя, или его коня, в связи с чем появлялось ее соответствующее описание: «И поутру рано встав, Еруслон Лазаревич пошел на сокму и взял с собою узду тасмянную, и вста в сокровенномъ месте, под дубомъ. Ажио Ивашко лошади к морю пригнал, и Еруслон Лазаревичъ посмотрилъ на море, де, ажио жеребець пьеть, и на море волны встают, по дубамъ орлы кречуть, по горамъ змеи свищутъ, и никакой человекъ на сырой земле стояти не можетъ»⁶²⁴. Автор «Повести о Еруслане Лазаревиче» не прямо описал удаль жеребца, а показал его силу через реакцию на нее природы, что, несомненно, оказывает более сильное эмоциональное впечатление не только на Еруслана Лазаревича, но и на читателя. Это, конечно же, не конкретный пейзаж, и не типичный, и не обобщенный пейзаж, а полностью придуманный. Художественная функция его заключалась в донесении до читателя информации о богатырской силе жеребца.

Иную художественную функцию выполняет темный и непроходимый лес в «Повести о Петре Златых Ключей»⁶²⁵.

Отправившиеся на родину Петра герои, опасаясь погони, «всю ночь ехали до самого света», а днем решили укрыться в густом лесу, где их трудно было бы найти: «И какъ насталь день, и князь Петръ искалъ себе места, где стать в закрыте, чтоб ихъ никто не сыскалъ. И въехали промежъ

⁶²⁴ «Повесть о Еруслане Лазаревиче» // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. — М., 1988. — С.303—304. Далее страницы указываются в тексте монографии.

⁶²⁵ «Повесть о Петре Златых Ключей» // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. — С.323—373. Страницы указываются в тексте монографии.

высокими горами над моремъ в великий непроходный лесъ. И никакой человекъ в тот дальней лесъ не хаживаль и никто ихъ сыскать не могъ. И сталь князь Петръ и с королевною в томъ лесу, и снял королевну с коня, и коня пустил на траву. А самъ с королевною в томъ лесе селъ подь дровомъ, и промежь себя многие речи говорили, и потомъ сталь королевну сонъ изнимать... Королевна же Магиленна легла, а главу свою положила на колени князя Петра, и от истому великаго скоро уснула» (С.346).

Описанный далее эпизод является поворотным в повести. Князь Петр молча любовался спящей Магиленой. «И сердце его наипаче распалилось сердечною любовию и мыслию иною, неподобною, не к доброму делу. И в то жь время сидель на древе врань, и увидель тот узолокъ червчетою, с теми перстнями (подаренными Петром Магилене. — А.У.), и прилетевъ ухватиль, и възлетевъ с нимъ на древо...» (С.347). Петр, боясь, как бы проснувшаяся Магиленна не уличила его в воровстве, стал преследовать ворона, и ушел далеко от возлюбленной, и потерял ее из виду. Это обстоятельство привело к длительной разлуке героев.

В качестве фона для такого развития сюжета, как и эпизода с вороном, подошел бы не любой пейзаж. Естественно, укрываться от преследователей легче всего в лесу. Поэтому автор повести и отправляет героев в густой, непроходимый лес в горах. И ворону в нем легче было похитить узолокъ с перстнями и укрыться на дереве, а потом увести Петра подалее от Магилены: «...воронъ тотъ з древа до древа деталь, а техъ перстней не покинул. А рыцерь за нимъ ходя, металъ камениемъ, и такъ велми далеко завель...» (С.348). Тем не менее, герой еще мог вернуться к возлюбленной, но это значительно упростило бы сюжет повести. Чтобы его усложнить, нужно было отрезать всякий возможный путь Петра к возвращению, и автор приводит его к морю. Продолжу цитату: «...а потомъ залетель с темъ узолокомъ за губу морскую и селъ на камени. Князь Петръ металъ камениемъ и згониль его с места, и воронъ летель, опустил тотъ узолокъ в море. И князь Петръ, видя, что у ворона нетъ узолка

в носе, помнилъ, что за губою на камени покинул. И сталь ходить по берегу искать лотки, в чемъ бы ему переехать... И ходя по берегу подле моря, нашель малую лотку и с великою борзостию, не розмысля, сель в тое лотку и без весла поплыл на другую сторону берега, гребя руками. А какъ от берега отплыль, и воста великий ветръ, и занесло его в пучину морскую» (С.348). Вот что значит поступать «не размысля». Теперь уж герою не просто было вернуться...

Как видим, сюжет диктовал, какими быть местности и даже погоде в качестве антуража: вначале лес, затем морской берег, и, наконец, море и поднявшаяся внезапно буря. Заменить или поменять местами описание бури, моря или леса — невозможно, ибо каждое из них соответствует определенному действию героя и строго соотнесено с ним. То есть, и вымышленный пейзаж, как и реальные пейзажи П.А. Толстого или протопопа Аввакума, соотнесен с человеком.

Вымышленные описания местности получались, чаще всего, неполными и не трехмерными, т.е. не объемными. В приведенных выше описаниях ландшафта вовсе отсутствует небо; в лесу в поле зрения автора попадает только трава и деревья; на море — песок на берегу и вода, да внезапный ветер, и совсем не используется цветовая гамма.

Можно только подтвердить ранее высказанное положение, что пейзаж в ранней беллетристике полностью зависел от сюжета повести и поступков героя, не являлся художественной самоцелью, не имел художественной автономии и художественной ценности.

Вот, проснувшись, Магиленя пытается отыскать своего возлюбленного. Первые мысли ее были, что князь Петр покинул ее. Но, найдя пасущихся коней, на которых они сюда приехали, она поняла, что «рыцерь не своею волею от нее разлучилъся».

И тогда она «узрила древо высокое и, взлезши на него, зрела на все стороны, где бы кого узреть, и только великий лесъ. И слесши з древа, шла далеко, елико могла итьти, чтоб какую стешку найти» (С.353). Так проходив безрезультат-

но весь день благорассудная Магилена «мыслила, где бы ей начевать, стоб зверь не съель. И увидела древо высокое едино и с великимъ трудомъ на то древо взошла, и сидела всю ночь, плача и въздыхая», (С.353). В принципе, автору удалось создать впечатление о лесе, как дремучем и необитаемом. И достигается это повторением одного и того же действия королевны: уже в третий раз (как в сказке) Магалена пытается отыскать дорогу. Наконец, находит ее (с третьего раза и у сказочного, т.е. тоже вымышленного, героя все получается), и опять взбирается на дерево: «И шла по томъ лесу, искала, где б найти малую стешку, и нашла великую дорогу, и перешедъ ту дорогу, нашла великое древо, кривое и густое (вот первые уточняющие и оживляющие повествование определения. — А.У.). И взошла на то древо и сидела великое время, зря на дорогу, и многое время не могла никого узреть» (С.353).

Чтобы показать смятение чувств Магилены, автор (помимо длинных всеобъясняющих монологов героини) соотнес путаницу в ее мыслях с безрезультатным, бессистемным скитанием ее по лесу.

В описываемой природе нет лишних, отвлекающих от развития сюжета предметов. Если королевне потребовалось особое — высокое — дерево для ночлега, она находит его. Если ищет дорогу, то выходит на нее и т.д.

Вымышленный пейзаж тем и хорош, что легко подстраивается под любые обстоятельства, под сюжет, ибо воплощает авторскую задумку.

Вот проплававший долгое время князь Петр, никогда при этом не забывавший о своей возлюбленной Магилене, оказался на берегу, и решил прогуляться, чтобы прийти в себя после морской качки, «и нашел хороший лугъ, на которомъ лугу много было пахучихъ всякихъ цветовъ. И князь Петръ легъ на том лугу промежь цветами. И с того морскаго ходу от добраго ветру стало ему лехко, и сталъ зрети на цветы, и увидель промежь всеми цветами единъ цветочикъ краше всехъ и благовоннее, и сорвалъ его. И глядя на цветочикъ въспомянулъ красоту прекрасной кралевны Магилены, что

промежь прекрасными прекраснее всехъ была. И какъ въспомня, сталь горько плакать от всего сердца своего, размышляя, где ево возлюбленная прекрасная невеста делася» (С.360).

Из этого пассажа видно, что автор повести был не только чуточку психологом, но и художником. Для передачи чувств героя выстроил ассоциативную связь между чудесным цветком и прекрасной Магиленой. Цветок не является устоявшимся символом королевы, но воспринимался символом красоты. Автор создал, это нужно особо подчеркнуть, аллегорический образ Магилены — прекрасной из прекрасных, — и нашел самый подходящий для этого образа предмет — прекрасный цветок, поместив его в соответствующий уголок природы — красочный луг из цветов. И здесь нет пейзажа по большому счету (нет ни неба, ни солнца, ни пространственной глубины), но для передачи чувств героя вполне достаточно имеющегося. То есть, описание природы и в этом случае не стало самоцелью автора, не ее самое стремился он изобразить, а с ее помощью передать чувства персонажа.

Для решения аналогичных задач используются описания природы и в другом «занесенном» на Русь сочинении — «Повести о Брунцвике»⁶²⁶. Герой ее, чешский князь Брунцвик, отправляется на подвиги, чтобы добыть право поместить на свой родовой герб изображение льва. Естественно, его путешествие не могло обойтись без соответствующих заметок о природе. Сделанное автором описание морской бури отличается от прежних обилием новых подробностей: «И егда же бысть им четверть лета ездячи по морю, и бысть бо им единое ночи, воста ветер и буря велия, и възыгралося море, и восташа волны великия. Бысть бо и кораблю, яко пометаему, на волнах, и егда же дважды под водою быша на три локти, Брунцвикъ в великой печали бысть. Пишет бо ся о нем, когда бо бысть в великом волнении, были голка

⁶²⁶ «Повести о Брунцвике» // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. — С.374—388.

(буря) и звук морской велий с великим ветром, и великим тем ветром вверх кораблем далеко метало» (С.375).

Несомненно, шторм на море оказал воздействие на чувства героя, в особой храбрости которого не заподозришь. Интересно здесь и указание русского автора на некий письменный источник («пишет бо ся о нем»), в котором имелось уже описание шторма, приводимое им далее. Стало быть, первая часть описания (до ссылки, по-видимому, на оригинал) — это, надо полагать, плод фантазии нашего автора, его представления о морской буре, можно сказать, его художественное видение бури, ее образ.

Это описание существенно отличается от имеющихся в «хождениях» и путешествиях, в которых авторы сухо указывали на причину бури — сильный («великий») ветер и сопутствующие «громы и трески, и мльнии». О художественном образе они явно не думали.

В «Повести о Брунцвике» автор не просто говорит о буре, но и стремится ее живописать художественно. У него море «взыгралося», а «великия» волны «востаща». Чтобы передать большую высоту волн во время шторма, он описывает реакцию корабля на волны. Корабль в бурю у него не просто «пометаем», так писали до него, но поднимается высоко на волнах, а затем погружается под воду «на три локтя» и вновь «великим тем ветром вверх кораблем далеко метало». Это повторяющееся движение вверх-вниз корабля лучше всего передает высоту волн. Автору, видимо, было важно не только сообщить о буре, но и попытаться создать впечатление о ней у читателя, построить ее художественный образ. Для этой цели наиболее подходило описание бушующих волн, лучше всего передающее силу ветра. На них он и сосредоточил свое внимание.

Еще более продвинутое в художественном плане описание бури сделал автор «Повести об Аполлонии Тирском»: «Егда же бе в мори десятию денми, воста ветръ противный с полунощи, возбуди же волнение морское, и тако море восколебася и возбурися, яко отъя и ветриницы, и древие прелома, и волнами море кораблем нача яко мечем играти.

Прииде же преболшая волна, подъемъ корабль, опроверже и разорва его тако, яко ни едина доска со другою осталась, и вей людие истопоша, такоже злато, и сребро, и драгие вещи. Аполлон же, объемя корабленные доски, нача ея держатися неослабно и плы на ней три дни и три нощи...»⁶²⁷.

Функция бури в литературных повестях и «хождениях» различна. В документальных жанрах происходит констатация бывшего: во время плавания путешественника, Пимена или П.А. Толстого, была буря. В первом случае, она нагнала страху на плывущих, во втором, вызвала огорчение задержкой путешествия. Но если бы во время путешествия бури не было, то, естественно, не существовало бы и ее описания в тексте «хождений».

В художественной повести эпизоду с бурей, как и рассматриваемому ранее эпизоду с темным лесом в «Повести о Петре Златых Ключей», отводится существенная сюжетная роль. То есть, описание бури в повесть попадает по авторскому замыслу и несет определенную сюжетно-смысловую нагрузку. Чаще всего за описанием бури следует указание о кораблекрушении, в результате которого герой оказывается в трудном положении, но спасается, и его ждут новые приключения. Эпизод с бурей, как правило, вносит в повествование динамику, а в сюжет — остроту, и служит как бы «сменой декорации»: из богатого герой превращается в нищего и теперь вынужден вести настоящую борьбу за выживание.

Важно и то, как описана буря, какие новые художественные элементы ввел на сей раз автор «Повести об Аполлонии Тирском». Писатель подчеркивает, что поднявшийся ветер не просто встречный («противный»), но еще и северный («с полунощи»), т.е. холодный, неприветливый, ничего хорошего не предвещающий. Он-то и «возбуди же волнение морское». Море не просто «восколебася», но и «возбурися», и волны стали кораблем, «яко мечем играти»!

⁶²⁷ «Повесть об Аполлонии Тирском» // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. — С.411.

Интересное сравнение: до этого в описаниях шторма сравнений не было, а здесь сразу развернутое. Характерно, что, описывая действие, автор и сравнивает его с действием, а не по качеству — силе, цвету, звуку и т.д. Причем в рыцарской повести и сравнение подобрано соответствующее: что-то есть общее в блеске металла и блеске молнии, может быть эта ассоциация и вызвала сравнение? «Пребольшая», т.е. самая большая, волна («девятый вал»?) подняла корабль (такое встречалось уже в описаниях), и «опроверже и разорва» его. А это уже новые детали, важные для дальнейшего развития сюжета повести.

Все в повествовании художественно «правдиво», и все вымышленно. Описанная буря и кораблекрушение — плод авторской фантазии, но плод художественный и потому нам интересный.

Без этого описания бури, без кораблекрушения, без утраты Аполлоном своего богатства, иной был бы сюжет, но не столь красочен и динамичен. Эпизод с бурей вносит, тем самым, свою лепту в развитие сюжетной линии произведения и он не случаен в повести.

5.5.1.4. Обретают определенный смысл описания природы и в оригинальных рукописных повестях второй половины XVII — начала XVIII в. Чаще всего, как и в переводных повестях, они выступают фоном событий.

В цикле повестей о начале Москвы узловым моментом является эпизод с убийством братьями Кучковичами князя Андрея Юрьевича (или Даниила Суздальского). Без хотя бы беглого описания местности, не получилось бы полной картины случившегося. Поэтому во всех редакциях (видах) трех повестей о начале Москвы существуют зарисовки местности.

Одна из них связана с выбором места боярином Кучкою на Москве-реке для поселения: «...и ...прииде на реку, глаголемую Москву, и ста на берегу реки станом. И по сем възде на гору, иде же ныне сей царствующий град, и виде красоту места сего, по иже горе и оба полы реки Москвы бысть бор великий, и много бысть в нем зверия и всякого

обилия... И пребысть на месте сем 3 дни, зря красоту его, и повеле познания ради сещчи и жещи той бор, и сотвори поле великое. Егда же виде поле, наипаче возлюби место сие...»⁶²⁸.

Хочу обратить внимание, что наряду с традиционным описанием местности, избранной для постройки поселения, и эстетической ее оценкой, в повести «Зачало великого царства Московского» появляется новый элемент — указание на преобразование человеком пейзажа, что делает его в глазах князя еще более красивым.

В «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы» автор описывает местность, где совершилось злое убийство: «И умыслиша ехати поля смотрити зайца лову. И поехав князь Данило с ними на поле и отъехав в дебри, и нача Кучковы дети предавати злой смерти князя Данила. Князь ускоче на коне своем в рошу, частоте леса, и бежав зле Оку-реку, остав конь свой» (С.201). «Князь побеже зле Оку-реку, бояся за собою людей погонщиков. И наста день той к вечеру темных осенних ночей. И не весть, где прикрытися: пусто место в дебри. И нашед струбец, погребен ту был упокойный мертвый. Князь же влезе в струбец той, закрывся... И почий ночь темну осеннюю до утрия» (С.202).

Упоминание мимоходом поля, густого леса, берега Оки, темной ночи дают лишь легкий обрис природы, на фоне которой разыгрываются драматические события. Под пером автора не получилось цельного пейзажа, ни плоскостного (панорамного), ни вертикального, а, тем паче, трехмерного. Автор, скорее всего, и не ставил перед собой такой цели. Повесть насыщена динамикой действия, статичный пейзаж был бы ей противен, ибо тормозил бы развитие событий. Князь Даниил находится в повести в постоянном движении, его враги — тоже, и глаз писателя-«наблюдателя» не останавливается на деталях. Важно было по ходу от-

⁶²⁸ Салмина М.А. Повести о начале Москвы. — М., 1964. — С.193—194. Далее страницы указываются в тексте монографии.

метить ключевые ориентиры — лес, реку, перевоз, но не задерживать движение сюжета подробным их описанием. Динамика действия автору была гораздо важнее — ею перебран порыв страстей, стремительность пагубного решения. Только передышка князя у «струбца» замедляет несколько повествование, и сразу в тексте появляются эпитеты: ночи дважды названы «темными осенними».

Без этих, пусть скупых, пейзажных зарисовок повествование «Сказания» свелось бы к голой констатации одних лишь поступков героев, что уподобило бы повесть сказке, мало уделяющей внимание природе.

В «Сказании о создании царствующего града Москвы» есть еще один эпизод, сравнимый с этим. Князь Даниил Иоаннович, занявшись поиском места для столицы княжества, объезжал окрестности своих владений, «и въехав ... во остров темен лесами и непроходим зело. В нем же бе болото велико и топко. И посреде того болота и острова узре великий князь Данил Иоаннович зверя превелика и пречюдна, треглавна и красна зело» (С.248—249). Видение это символизировало, что «на сем месте созиждетца град превелик и распространитца царствие треугольное» (С.249). Далее князь «в том же острове наехал посреде болота островец мал, а на нем поставлена хизина мала, а в ней живет пустынный... И ныне на том месте Божиим изволением царский двор» (С.249).

Но и в этом описании пейзаж не выстраивается. Сообщение о темном лесе, болоте, острове необходимо было только для последующего сообщения, что на месте всего этого теперь находится царский двор. Это — с одной стороны. А с другой — рассказ о пречудном звере служит уже политической идее, высказанной старцем Филофеем в «Послании» еще в конце XVI в. о Москве — «третьем Риме», духовной преемнице Византии. Не случайно в начале повестей о Москве помещена легенда об основании Царьграда и известный эпизод о борьбе орла со змеей. Так и явление «трехглавого зверя» служит символом будущего могущества Российского государства.

5.5.1.5. Фоном событий выступает природа и в «Повести о Горе-Злочастии»⁶²⁹. Она незаметна, ненавязчива. По памяти даже трудно восстановить, какая она. Сообщения о ней редки и лаконичны, появляются в повествовании только тогда, когда сообщается о перемещении героя: «Пошел молодец на чужу страну, далну, незнаему. На дороге пришла ему быстра река, за рекою перевозчики... Седить молодецъ день до вечера» (С. 35).

Река появляется, поскольку того требовал сюжет повести. Молодец должен был перебраться на другую сторону, но у него нечем было заплатить перевозчикам за перевоз, тогда-то он и запел свою «пропашую» песенку, решив броситься в реку. «И в тотъ час у быстри реки скоча Горе из-за камени» (С.36). Горе-Злочастие останавливает его. И «видит молодец неменучую, покорился Горю нечистому, поклонился Горю до сыры земли. Пошелъ-поскочилъ доброй молодецъ по кругу по красну по бережку, по желтому песочку...» (С.36).

Очень скудными средствами воспроизводится местность: река, крутой красивый берег, с большим камнем и желтым песочком у воды, — но все же представить место действия можно.

Происходит смена «декорации», но не прибавилось художественных средств в ее описании: «Какъ будетъ молодецъ на чистомъ поле, а что злое Горе напередъ зашло, на чистомъ поле молотца встретило, учало над молодцемъ граяти, что злая ворона над соколомъ» (С.37). Не увидеть, а почувствовать пространство поля можно в дальнейшем противоборстве молодца и Горя-Злочастия: «Полетель молодецъ яснымъ соколомъ, а Горе за ним белымъ кречатомъ. Молодецъ полетель сизым голубемъ, а Горе за нимъ серым ястребомъ. Молодецъ пошелъ в поле серым волкомъ, а Горе за ним з борзыми выжлецы. Молодецъ сталъ в поле ковыл-

⁶²⁹ «Повесть о Горе-Злочастии» // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. — С.28—38. Далее страницы указываются в тексте монографии.

трава, а Горе пришло с косою вострою, да еще Злочастие над молотцемъ насмисялося: «Быть тебе, травонка, посеченой, лежать тебе, травонка, посеченой и буйны ветры быть тебе развеяной» (С.38).

Хотя в эпизоде и присутствуют природные реалии — голубь, ястреб, серый волк, гончие собаки, ковыль-трава, сено, буйный ветер, — но они не складываются в единую картину, как и прежде, в «Слове о полку Игореве», ибо все они не одновременны, а сменяют друг друга, и все находится в движении.

Теперь уже, рассмотрев эволюцию осмысления и изображения природы и построения литературного пейзажа в древнерусской литературе на протяжении семи столетий, можно сделать главный вывод: где есть движение, там нет статичного пейзажа, даже в качестве фона событий.

Что же касается пейзажа в художественных произведениях, то о нем можно уже говорить, как о художественном элементе, выполняющем определенную смысловую задачу и всецело подчиняющегося сюжету произведения. Но, в целом, художественный пейзаж в литературных произведениях второй половины XVII — начала XVIII в. еще не появился, и еще не выработались законы, по которым он будет строиться позднее, в Новое время.

5.5.1.6. Подведем итоги сказанному. На ранних стадиях развития мировоззрения природа воспринималась как непостижимый феномен, являющий собой идею и волю Творца; на стадиях развития рационализма — как ноумен, предмет интеллектуального созерцания, постижимое свидетельство деятельности непостижимого Бога. В соответствии с этим мировосприятием происходит воспроизведение «картины природы» в творениях средневековой культуры.

В XI — первой половине XIV в. природа была на первом месте и символизировала величие Творца. Со второй половины XIV до второй половины XVII в. человек и природа в произведениях сосуществовали рядом, находились во вза-

имодействию как равноправные творения Бога. Со второй половины XVII в. в отношениях человека с природой, как они отражались в произведениях литературы, человек занял приоритетное положение (причем, вне зависимости от жанра произведения) как вершина творения, подобная Богу.

Поскольку на протяжении семи столетий менялось отношение человека к окружающей его природе, претерпевала изменения, на основе эволюционирующего средневекового синкретического метода познания-отражения, и «картина природы».

Наиболее заметные в памятниках древнерусской литературы изменения претерпел пейзаж и восприятие отдельных представителей флоры и фауны, воспринимаемые (и воспроизводимые) первоначально на уровне символа, а уже затем как реальные предметы материального мира.

По принципу изображения *пейзаж* в литературе XI — первой трети XVIII в. можно разделить на «реалистический» и «художественный».

В основе «реалистического» пейзажа лежит описание реальной местности, или реального ландшафта большой территории («земли»). Основу «художественного» пейзажа составляет вымысел, основанный на обобщениях, типизации и т.д. реального пейзажа. «Художественный» пейзаж чаще бывает обобщенным, т.е. еще не индивидуализированным в художественном произведении, поскольку выступает общим фоном для описываемых событий. В литературе этого периода еще нет самостоятельных описаний природы, сделанных ради самого описания, как это будет практиковаться в Новое время. Но индивидуализированные описания известных мест уже имеются, и их с полным основанием можно отнести к средневековым литературным пейзажем (святые места у игумена Даниила). В целом же, местность в произведениях не индивидуализируется, носит общие черты «чужой» или «своей» земли.

Встречаемые в древнерусской литературе XI — первой трети XVIII вв. пейзажи можно классифицировать по типам изображаемого объекта:

1. Пейзаж местности.
2. Описание времени года.
3. Батальный пейзаж.
4. Морской пейзаж.

В типовом пейзаже выделяются разные его виды.

Пейзаж местности разделяется на: описание святых мест; описание территории вокруг монастыря или места под монастырь; описание территории вокруг города или выбранного места под поселение; описание дороги с прилегающим к ней ландшафтом; паркового пейзажа; панорамного пейзажа.

Пейзажи местности, как правило, статичны и реалистичны. Это — описание святых мест, выполненных игуменом Даниилом, территории вокруг Казани и Свияжска, конкретных ландшафтов вокруг дорог, исполненные П.А. Толстым.

Описание природы какой-то большой местности, парка, или панорамный пейзаж хотя и строятся на конкретном материале (Байкальский пейзаж Аввакума нельзя поместить в панораму Русской земли «Слова о погибели Русской земли»), но носят обобщающий или собирательный характер, особенно это касается перечней животных, птиц или растений.

Описания времен года делятся на абстрактные (символические) и реалистические: а) индивидуализированные, связанные с описанием какой-то конкретной местности в одно время года, — встречаются в «Казанской истории»; б) обобщенные — пейзажи в «Летописной книге»; в) собирательные — там же.

Батальный пейзаж, как правило, динамичен. В нем есть статичные детали — крепостные стены, лес, поле, и т.д., но они выступают фоном батальных сражений. Батальный пейзаж, чаще всего, обобщенный, хотя используется при описании конкретного сражения — например, взятия Казани из «Казанской истории». Такие пейзажи всегда пишутся по памяти, и в их воспроизведении берет участие авторская фантазия. Поэтому батальные пейзажи пред-

ставляют собой симбиоз реального (обстановки, действия) и художественного.

Морской пейзаж появляется только в XIV веке в сочинениях путешественников. Первоначально сообщения о море носят оценочный характер: указывались сила ветра, высота волн и воздействие стихии на человека. Позднее в художественных произведениях он обретает обобщенно-художественную форму и подчиняется сюжету.

Эволюция пейзажа в XI — 40-х годах XVII в. происходила в рамках единого синкретического метода познания-отражения. С процессом дифференциации синкретического метода и появлением самостоятельного художественного метода в литературе переходного периода (с 40-х годов XVII в. по первую треть XVIII в.) в процессе его становления начинается формироваться и художественный пейзаж, всецело строящийся на вымысле.

Помимо авторской фантазии в его построении принимали участие типизация, обобщение, индукция и т.д., основанные на конкретном материале. «Художественный пейзаж» был еще мало выразителен (можно выделить описание шторма в «Повести об Аполлонию Тирском»), лаконичен, часто это даже не пейзаж, а лишь авторские ремарки.

Поскольку сюжеты художественных произведений всецело зависят от авторской фантазии, то и пейзаж в них всегда вымыслен. Но любой вымысел так же основан на реальных предметах. Прием построения вымышленный пейзаж напоминает абстрактный. Но смысл и функции у них разные. Абстрактный пейзаж — суть символ, не природа в нем важна как таковая, а выраженный в ней глубинный религиозно-философский смысл. Вымышленный пейзаж — всего лишь фон, на котором происходит развитие сюжета. Абстрактный пейзаж — чуждается человека, и не соотношен с человеком. Он сакрален, и этим все сказано. Вымышленный пейзаж, наоборот, всецело связан с человеком, сориентирован на человека, сопутствует ему в произведении, несет определенную композиционную функцию. Он выступает как элемент художественного повествования.

Конкретный, реалистический пейзаж этого времени, встречающийся в «Житии» пророка Аввакума и «Путешествии» П.А. Толстого, носит религиозную окраску у одного и секуляризирован у другого, но так же испытывает влияние художественных деталей, литературных тропов и т.д. Этот пейзаж более обстоятелен, полон, продуман. Несомненно, это вершина в воспроизведении природы в реалистической древнерусской литературе.

Итак, за семь столетий литературный пейзаж претерпел эволюцию от конкретного, но несущего сакральный смысл статичного пейзажа святых мест до реалистических описаний ландшафтов России и Западной Европы; от абстрактных символических пейзажей до динамичных вымышленных пейзажей беллетристических повестей второй половины XVII — начала XVIII века.

5.5.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

5.5.2.1. Монументальная живопись. Значительных успехов в создании реалистической (и художественной) «картины природы» в этот период добивается *фресковая живопись*. Свидетельством тому служат росписи церковью Иоанна Предтечи и Ильи — пророка в Ярославле.

Многоплановый трехмерный пейзаж мы наблюдаем на фреске «Обретение главы Иоанна Предтечи».

На переднем плане — пашущий землю крестьянин. Из земли (а не «горок»!) прорастает трава, а вдалеке — лес (или дубрава). Постройки переданы с соблюдением пропорций и в трехмерном пространстве.

Многоплановую «картину природы» мы наблюдаем и на фреске северной паперти церкви Ильи-пророка со сценами жизни Адама и Евы. Здесь рельефно воспроизведена земля, реалистично выписаны пасущиеся на ней овцы и трава, а деревья «обрели» толстые объемные стволы и пышную крону. Адам и Ева изображены за разнообразным домашним трудом.

Еще более впечатляет «Жатва» — сцена из «Деяний пророка Елисея». На ней запечатлены жнецы. Они полностью

ушли в работу, о чем свидетельствуют их динамичные позы, а окружающие предметы удивляют детальной прорисовкой. Например, в снопах изображены даже отдельные колосья.

Столь же живописна фреска пророка Елисея с житием: бурный поток воды расступается перед ним, и он переходит по дну реки на другой берег, где во множестве цветут цветы.

5.5.2.2. Станковая живопись. Думается, что высшего мастерства достигает в своем творчестве в это время Тихон Филатьев. Об этом свидетельствует его икона «Иоанн Предтеча в пустыне» со сценами жития (1689 г., Третьяковская галерея). На ней мы и видим так долго ожидаемую нами трехмерную, объемную с детальной прорисовкой «картину природы». Рассмотрим один только ее фрагмент, на котором запечатлен кусочек леса со многими животными.

Под большим ветвистым дубом припал к земле заяц, спрятавшийся, по-видимому, от пробегающего невдалеке волка. А вот благородный олень волка (или собаку?) не боится и спокойно щиплет траву. Другой олень стоит в глубине поляны, гордо подняв увешанную тяжелыми рогами голову. От роскошной кроны дуба падает тень. Могучее дерево вознеслось ввысь, а над ним пролетает стая лебедей.

Столь же реалистичны и иконы Симона Ушакова и иконописцев его школы. Иконописцы довольно охотно используют «картину природы» в качестве фона, на котором воспроизводят событие из Священного Писания (иконы Патриаршей палаты Московского Кремля).

По сути, в переходный период мы наблюдаем серьезную попытку создания в произведениях культуры обмирщенную художественную «картину природы», и имеем уже образцы будущей пейзажной живописи Нового времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В истории *эволюции литературы* и православного мировоззрения Средневековой Руси выделяются пять стадий развития, складывающиеся в три литературные формации. Теоретическим основанием для дифференциации мировоззренческих стадий послужила *теория средневекового художественного метода*.

Развитие художественного начала в литературе обусловлено эволюцией сознания, то есть, причина художественно-образных изменений лежит в смене способов осознания (познания) мира и методов его «художественного изображения».

Взгляд древнерусского писателя на мироздание, как человека православного, не мог значительно отличаться от принятой на ту пору в обществе религиозной концепции мира. Для средневековья характерен синкретизм личного и общественного сознания, тем более что в основу мировоззренческих представлений положено православие с его христианской философией, а древнерусские писатели были людьми церковными. То есть, практически в любой период на протяжении XI — XVII веков писатель в значительной степени отражал общественные представления. Эти представления не были неизменными на протяжении восьми столетий.

1. В зависимости от господствующих религиозно-философских взглядов можно выделить пять мировоззренческих стадий, на которых поступательно пребывало древнерусское общество в процессе своего развития. В тесной взаимосвязи с ними находилось и писательское сознание. Собственно, по древнерусским сочинениям только и можно выявить эти мировоззренческие стадии, равно как и изменяющийся средневековый метод изображения, зависящий от общественного мышления.

Поскольку метод познания со временем претерпевает

изменения, то изменяется и генетически связанный с ним метод изображения.

Речь, конечно же, не идет о художественном методе воспроизведения действительности равном художественному методу литературы Нового времени. Можно говорить о специфическом средневековом литературном методе познания-отражения. Художественный метод (основанный на типизации, обобщении, вымысле, еще отсутствующих в средневековом методе изображения) — категория самостоятельная, дифференцированная с методом познания, и дистанцированная от него. Только объективные причины, связанные с секуляризацией сознания, способствовали выделению художественного метода в самостоятельный в переходный период от средневековой литературы к литературе Нового времени (40-е годы XVII — 30-е годы XVIII в.). Поэтому относительно русской литературы XI — 30-х годов XVII в. было бы правильнее говорить все же о *средневековом методе изображения*, который является предшественником самостоятельного художественного метода, его предысторией.

Средневековый метод отражения выполнял ту же функцию, что и «художественный метод» в Новое время. Он формировал на стадии своего господства определенную культурно-художественную систему (в которую входили: жанры, изобразительные средства, стиль и т.д.), отличающаяся от предшествующей и подготавливающую последующую.

В этом и заключается идея стадийного развития русской литературы XI — первой трети XVIII в.

Поскольку литература является продуктом осознанной интеллектуальной деятельности человека, логично было бы вывести универсальную формулу взаимосвязанного развития сознания (выраженном в мировоззрении, способах мышления и познания и т.д.) и литературы на дифференцированных (по определенному ряду признаков) стадиях: *мировоззрение — синкретический метод познания-отраже-*

ния (в переходный период — художественный метод) — *художественная форма* (жанр, элементы художественной изобразительности, стиль).

Такой подход в изучении литературных явлений позволяет увидеть не только конкретный результат развития литературы в виде конкретных произведений, но и выявить и объяснить происхождение их литературно-художественных особенностей.

Развитие художественного начала в литературе обусловлено эволюцией сознания, то есть, причина изменений лежит в смене способов осознания (познания) мира и методов его воспроизведения, в нашем случае — словесного, наряду с «умозрением в красках» — в изобразительном искусстве, «философии в камне» — в архитектуре, музыке и т.д.

Иными словами, объективно складывающаяся в определенный исторический момент «литературная среда», прежде всего, обусловлена мировоззрением.

Русскому средневековому онтологическому сознанию конца X — 30-м годам XVII в. соответствовало религиозное мировоззрение. Секуляризованному сознанию переходного периода (40-м годам XVII — первой трети XVIII в.) присущ когнитивный (адекватный научному) тип отношения к реальности и рациональное (метафизическое) мировоззрение.

Сказанное не означает, что религиозное мировоззрение на протяжении семи столетий было неизменным. Учитывая особенности мышления, способа и метода познания-отражения, характерные только для определенных временных отрезков, можно дифференцировать пять стадий в эволюции русского мировоззрения XI — первой трети XVIII века и развитии литературы. Они выделяются на основе анализа сочинений древнерусских писателей путем определения доминирующего на той или иной временной стадии синкретического метода познания-отражения мира. С разделением единого метода познания-отражения на два самостоятельных, произошедшем в 40-е годы XVII в., за-

кончился средневековый период в русской религиозной мысли и литературе, и начался переходный период от Средневековья к Новому времени, в течение которого формировался не только самостоятельный метод познания, приведший к зарождению естествознания и теоретической науки в Новое время, но и «художественный метод изображения», способствовавший развитию, начиная со второй половины XVII в., *художественной* литературы.

В эволюции русского мировоззрения XI — первой трети XVIII в. прослеживаются пять эпистемологических стадий: мировосприятия (XI — XII вв.); мирозерцания (XIII — первая половина XIV в.); миропонимания (вторая половина XIV — до 90-х годов XV в.); миропостижения (с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в.); миропредставления — переходная от Средневековья к Новому времени (40-х годы XVII — 30-е годы XVIII в.).

Дифференциация мировоззренческих стадий по доминирующему синкретическому *методу* познания-отражения обусловлена тем, что он наиболее подвержен временным изменениям, в то время как определенный *тип мышления*, а тем более религиозный *способ* познания мира, охватывает, зачастую, не одну, а две или три стадии.

Первой стадии *мировосприятия* соответствует идеалистическое (религиозно-символическое) мышление. Стадия *мирозерцания* представляет собой переходный период к новому — объективно-идеалистическому мышлению, охватывающему две стадии (со второй половины XIV в. до 40-х годов XVII в.) — *миропонимания* и *миропостижения*. Затем опять следует переходный период (стадия *миропредставления*), но уже к естественнонаучному мышлению. Три первые стадии характеризуются религиозным способом познания мира «умом» — «очами духовными» через Божественную благодать — веру. Двум другим (с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVIII в.) присущ рационалистический способ познания — с помощью «разума» (рассудка).

Названия стадий носят обусловленный характер, по-

скольку даны по основному процессу познания (осознания) мира в тот или иной, но достаточно определенно выделяемый временной отрезок, с присущим ему доминирующим (синкретическим или дифференцированным) методом познания-отражения мира.

2. В истории русского средневекового мировоззрения отчетливо выделяются три этапа развития *сознания*: теоцентрический, антропоцентрический и эгоцентрический, соответственно формирующие творческое *сознание* древнерусских писателей (речь идет именно об *осознании* своего творческого труда). Именно они формируют три «культурогенные среды», названные нами литературными формациями.

Под литературной формацией в монографии понимается определенная художественная система, сложившаяся в рамках господствующего в определенный исторический период сознания — теоцентрического, антропоцентрического и эгоцентрического.

Трем первым стадиям (XI в. — 80-е годы XV в.) соответствует *теоцентрическое* сознание. Это период становления *первой литературной формации*, в течение которой христиане пребывали в ожидании конца света. Основная проблема, которая занимала умы православных людей, — это спасение души после ожидаемого в 7000 (1492) г. Страшного Суда.

Стадии с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в. присуще *антропоцентрическое* сознание. Соответственно, доминирующей стала проблема *личности*, личного спасения путем обождения человека — восстановления его потерянной духовной природы. Именно в этот период на Руси появляются парсуны — портреты исторических *личностей*, а в публицистике доминирует *личная* точка зрения. Это — *вторая литературная формация*.

Третья литературная формация — это стадия переходного периода от культуры Средневековья к культуре Но-

вого времени: с 40-х годов XVII в. по 30-е годы XVIII в. Это начало формирования **эгоцентрического** сознания. В изобразительном искусстве воспроизводится частная мирская жизнь семьи (семейный портрет в домашнем интерьере), а авторы литературных сочинений заинтересовались психологией персонажей, которая и стала диктовать их поступки.

Три типа сознания отражают три *способа* познания мира:

- по Благодати «умом» — Богооткровения (теофании);
- на основе книжного знания (Св. Писания и Св. Предания) + Благодати + «разума» = мудростью;
- чувствами — с помощью «разума» на основе опытного знания.

Соответственно им осмыслялись и три уровня писательского творчества.

3. В истории отношения русских писателей к творческому труду также выделяются *три периода*, соответствующие трем литературным формациям.

Первый период (XI — конец XV в. — теоцентрическое сознание и теофания) — **синергетический**.

На первом его этапе, охватывающем две стадии идеалистического мышления (XI — первая половина XIV в.), *творчество осмысляется как Божественный акт*. Писатель, точнее — «съповедатель» — выступает *по послушанию* как посредник в передаче в письменах сакрального смысла, открытого ему в Богооткровении. *В процессе писания осуществляется синергетическая связь Бога и человека*. Поэтому словесное творение не признается как результат волевого усилия писателя. Потому-то в этот период еще нет *авторского* осмысления текста как собственного сочинения, потому нет и авторской собственности на текст. Его свободно переписывают и изменяют последующие редакторы.

На втором этапе (вторая половина XIV — 80-е годы XV в.) проявляется объективно-идеалистическое мышление, сказавшееся в *осознанном присутствии воли человека в*

акте словесного творения. Творчество осмысливается как взаимодействие Божественной Благодати и свободной воли человека, то есть та же *синергия*, но уже осознанная (желанная) писателем. Другими словами, творчество есть общение с Богом. Писательское творчество осмысливается как словесное **со-творчество** с Богом (Бог есть Слово). Лучшим образом (теоретически) такое осмысление писательского творчества выражено у исихастов.

В XI — XV веках была высока, даже очень высока, ответственность за высказанное (написанное слово). Но это была ответственность за *следование* соборному устоявшемуся мнению, которое автор не нарушает, не искажает. Собственно авторское участие (задание) в том и заключалось, чтобы не исказить, а донести Истину, воспринятую по Благодати или почерпнутую в Св. Писании и обитающую в соборном сознании в книжной среде.

Второй период (конец XV — 30-е годы XVII в. — эпоха антропоцентризма и начала рационализации сознания) — это *проявление рассудочного начала в писательском творчестве*. Постижение мира осуществлялось не только через Благодать (духовно), но и с помощью «естественного разума». Происходит зарождение авторского начала, особенно в публицистике XVI в. и исторических повестях «Смутного времени». В сочинениях заметнее проявляется собственное мнение, вымысел, появляются и «недущеспасительные писания».

В XVI веке автор стал отвечать за *свое* личное слово, им сказанное (Максим Грек, Иван Пересветов, Андрей Курбский, Иоанн Грозный). Сохраняется соотнесенность Св. Писание — сочинение, но уже выражено личное понимание Истины (Св. Писания), личное восприятие событий (царского служения, устройства государства, толкование Промысла и т.д.). Автор осознает, что он отвечает пред Богом за высказанное *личное мнение*, а потому подписывает сочинение своим именем (от Бога его не утаишь), тем самым признает личную ответственность за сказанное (написанное).

Это еще не осознание своего личного «я», как это будет в XVII веке, скажем, у Аввакума, а осознание личной ответственности пред Богом.

Концу XV — первой трети XVII века присуще антропологическое мировоззрение. Человек оказался в центре внимания, поскольку пребывает в процессе «домостроительства» — обожения личности. Его мысли — это зеркало состояния его души, *лично его души*.

Третий период (40-е годы XVII — 30-е годы XVIII в. — секуляризация сознания и формирование эгоцентризма) — это *восприятие литературного труда как личного дела писателя*. В этот период происходит деление средневекового метода на метод познания и изображения действительности и формирование «художественного метода» с появлением типизации, обобщения, вымысла. Появляется собственно *художественная литература*. **Талант** осмысливается как *Божественный дар*.

4. Теоретическое обоснование «литературной формации» строится на постулате: каждое произведение словесности не только порождено формацией, но оно является неотъемлемой частью самой этой формации, элементом этого целого и находится в обратной связи с формацией, т.е. влияет на нее. Литературная формация вбирает в себя всю совокупность литературных произведений, написанных в хронологически выделенную (по эпистемологическим признакам) историческую эпоху.

Под *литературной формацией* в монографии понимается исторически складывающаяся (под воздействием мировоззрения, веры и влиянием исторических, социально-экономических, общественно-политических и др. процессов) совокупность взаимосвязанных между собой литературных явлений, создающих устойчивую на длительном временном отрезке четко отграниченную систему, обладающую свойствами, отсутствующими у каждого из входящих в нее явлений в отдельности.

5. Для каждой литературной формации характерно доминирование определенного жанра, выступавшим главным носителем основной идей данного исторического отрезка.

Для первой литературной формации XI — конца XV в. таким жанром выступают летописи — своеобразные «повести временных лет», продолжавшиеся до ожидаемого конца света по скончании 7000 лет (1492 г.).

Они выступают главными выразителями провиденциального взгляда на русскую историю и судьбу Русской земли, как земли православной.

Этот жанр имел синкретический характер, вбирал в себя и другие жанры: исторические повести, предания, жития святых и т.д.

Для последующих литературных формаций таким жанром выступали мирские повести, в которых наряду с сохранившейся от предыдущего времени назидательностью выступала и занимательность — главный критерий приключенческой повести конца XVII — начала XVIII в.

6. На ранних стадиях развития мировоззрения природа воспринималась как непостижимый феномен, являющий собой идею и волю Творца; на стадиях развития рационализма — как ноумен, предмет интеллектуального созерцания, постижимое свидетельство деятельности непостижимого Бога. В соответствии с этим мировосприятием происходит воспроизведение «картин природы» в творениях средневековой культуры.

В XI — первой половине XIV в. природа была на первом месте и символизировала величие Творца. Со второй половины XIV века до второй половины XVII века человек и природа в произведениях сосуществовали рядом, находились во взаимодействии как равноправные творения Бога. Со второй половины XVII века в отношениях человека с природой, как они отражались в произведениях культуры, человек занял приоритетное положение (причем, вне зависимости от жанра произведения) как вершина творения, подобная Богу.

Поскольку на протяжении семи столетий менялось отношение человека к окружающей его природе, претерпевали изменения, на основе эволюционирующего средневекового синкретического метода познания-отражения, и «картины природы».

Наиболее заметные в памятниках древнерусской литературы изменения претерпел пейзаж и восприятие отдельных представителей флоры и фауны, воспринимаемые (и воспроизводимые) первоначально на уровне символа, а уже затем как реальные предметы материального мира.

По принципу изображения *пейзаж* в литературе XI — первой трети XVIII в. можно разделить на «реалистический» и «художественный».

В основе «реалистического» пейзажа лежит описание реальной местности, или реального ландшафта большой территории («земли»). Основу «художественного» пейзажа составляет вымысел, основанный на обобщениях, типизации и т.д. реального пейзажа. «Художественный» пейзаж чаще бывает обобщенным, т.е. еще не индивидуализированным в художественном произведении, поскольку выступает общим фоном для описываемых событий. В литературе этого периода еще нет самостоятельных описаний природы, сделанных ради самого описания, как это будет практиковаться в Новое время. Но индивидуализированные описание известных мест уже имеются, и их с полным основанием можно отнести к средневековым литературным пейзажам (святые места у игумена Даниила). В целом же, местность в произведениях не индивидуализируется, носит общие черты «чужой» или «своей» земли.

Встречаемые в древнерусской литературе XI — первой трети XVIII в. пейзажи можно классифицировать по типам изображаемого объекта:

1. Пейзаж местности.
2. Описание времени года.
3. Батальный пейзаж.
4. Морской пейзаж.

В типовом пейзаже выделяются разные его виды.

Пейзаж местности разделяется на: описание святых мест; описание территории вокруг монастыря или места под монастырь; описание территории вокруг города или выбранного места под поселение; описание дороги с прилегающим к ней ландшафтом; паркового пейзажа; панорамного пейзажа.

Пейзажи местности, как правило, статичны и реалистичны. Это — описание святых мест, выполненных игуменом Даниилом, территории вокруг Казани и Свияжска, конкретных ландшафтов вокруг дорог, исполненные П.А. Толстым.

Описание природы какой-то большой местности, парка, или панорамный пейзаж хотя и строятся на конкретном материале (Байкальский пейзаж Аввакума нельзя поместить в панораму Русской земли «Слова о погибели»), но носят обобщающий или собирательный характер, особенно это касается перечней животных, птиц или растений.

Описания времен года делятся на абстрактные (символические) и реалистические: а) индивидуализированные, связанные с описанием какой-то конкретной местности в одно время года — встречаются в «Казанской истории»; б) обобщенные пейзажи — в «Летописной книге»; в) собирательные — там же.

Батальный пейзаж, как правило, динамичен. В нем есть статичные детали — крепостные стены, лес, поле, и т.д., но они выступают фоном батальных сражений. Батальный пейзаж, чаще всего, обобщенный, хотя используется при описании конкретного сражения — например, взятия Казани из «Казанской истории». Такие пейзажи всегда пишутся по памяти, и в их воспроизведении берет участие авторская фантазия. Поэтому батальные пейзажи представляют собой симбиоз реального (обстановки, действия) и художественного.

Морской пейзаж появляется только в XIV веке в сочинениях путешественников. Первоначально сообщения о море

носит оценочный характер: указывались сила ветра, высота волн и воздействие стихии на человека. Позднее в художественных произведениях он обретает обобщенно-художественную форму и подчиняется сюжету.

Эволюция пейзажа в XI — 30-х годах XVII в. происходила в рамках единого синкретического метода познания-отражения. С процессом дифференциации синкретического метода и появлением самостоятельного художественного метода в литературе переходного периода (с 40-х годов XVII в. по первую треть XVIII в.) в процессе его становления начинается формироваться и художественный пейзаж, всецело строящийся на вымысле.

Помимо авторской фантазии существенным подспорьем в его построении были типизация, обобщение, индукция и т.д., основанные на конкретном материале. «Художественный пейзаж» еще мало выразителен, (можно выделить описание шторма в «Повести об Аполлонии Тирском») лаконичен, часто это даже не пейзаж, а лишь авторские ремарки.

Поскольку сюжеты художественных произведений всецело строятся на авторской фантазии, то и пейзаж в них всегда вымыслен. Но любой вымысел так же основан на реальных предметах. Прием построения вымышленный пейзаж напоминает абстрактный. Но смысл и функции у них разные. Абстрактный пейзаж — суть символ, не природа в нем важна как таковая, а выраженный в ней глубинный религиозно-философский смысл. Вымышленный пейзаж — всего лишь фон, на котором происходит развитие сюжета. Абстрактный пейзаж — чуждается человека, и не соотнесен с человеком. Он сакрален, и этим все сказано. Вымышленный пейзаж, наоборот, всецело связан с человеком, сориентирован на человека, сопутствует ему в произведении, несет определенную композиционную функцию. Он выступает как элемент художественного повествования.

Конкретный, реалистический пейзаж этого времени, встречающийся в «Житии» протопопа Аввакума и «Путе-

шествии» П.А. Толстого, носит религиозную окраску у одного и секуляризирован у другого, но так же испытывает влияние художественных деталей, литературных тропов и т.д. Этот пейзаж более обстоятелен, полон, продуман. Несомненно, это вершина в отражении природы в реалистической древнерусской литературе.

Итак, за семь столетий литературный пейзаж претерпел эволюцию от конкретного, но несущего сакральный смысл статичного пейзажа святых мест до реалистических описаний ландшафтов России и Западной Европы; от абстрактных символических пейзажей до динамичных вымышленных пейзажей беллетристических повестей второй половины XVII — начала XVIII в.

Таков путь русской литературы XI — первой трети XVIII века: через три литературные формации к художественному постижению действительности.

Александр Николаевич УЖАНКОВ

**СТАДИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XI — первой трети XVIII в.
ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМАЦИЙ**
Монография

Сдано в набор 29.02.08. Подписано в печать 07.04.08.
Формат 60х90/16. Гарнитура «Минион».
Усл. печ. л. 33. Тираж 1000 экз.

Издательство Литературного института им. А.М.Горького
103104, Москва, Тверской бульвар, 25