

ДРЕВНЯЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИССЛЕДОВАНИЯХ



ХРЕСТОМАТИЯ

Допущено Министерством высшего и среднего специального образования БССР в качестве учебного пособия для студентов филологических факультетов высших учебных заведений

МИНСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО БГУ им. В. И. ЛЕНИНА
1979

ЖАНРЫ И ВИДЫ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В системе литературы первенствующее место занимает система жанров. Жанры находятся между собой в определенном, отнюдь не случайном соотношении. Это своего рода «растительная ассоциация», в которую включаются в совместное существование различные породы, виды, особи. Каждая эпоха имеет свое соотношение жанров, меняющееся в зависимости от изменения функции литературы, от того или иного литературного направления (в тех случаях, когда литературные направления уже появились), «от стиля эпохи» и пр.

Системе жанров мною посвящена особая работа¹. Нет необходимости повторять ее содержание. В данном случае я обращусь лишь к той стороне жанровой системы, которая особенно важна для характеристики системы древнеславянских литератур в ее целом. Прежде всего напомним о том, что жанры выделялись в древнеславянских литературах по несколько иным признакам, чем в новой литературе. Главным было употребление жанра, та «практическая цель», для которой предназначался жанр. Церковные жанры (жития, проповеди, поучения, песнопения) имели те или иные функции в церковном обиходе. С определенными функциями в политической жизни страны были связаны и вновь возникшие в русской литературе жанры. Летописи предназначались для дипломатической практики, в которой исторические справки всегда играли очень большую роль. Описания хождений в другие страны служили практическим целям паломничества не в меньшей мере, чем для назидательного чтения. Определенные «деловые» цели имели послания. Произведений, предназначенных просто для занимательного чтения, было сравнительного немного.

Другая особенность: обилие и многообразие этих жанров. Особенность эта стоит в несомненной связи с первой: с разнообразием потребностей в них и употреблением в различных областях церковной и государственной жизни.

При всей многочисленности жанров все они находятся в своеобразном иерархическом подчинении друг у друга: есть жанры главные и второстепенные, жанры,

объединяющие другие произведения и входящие в состав этих больших объединений. Литература своим жанровым строением как бы повторяет строение феодального общества с его системой вассалитета-сюзеренитета.

В этом сложном жанровом строении литературы главная роль принадлежала своеобразным жанрам-«ансамблям».

Произведения группировались в громадные ансамбли: летописи, хронографы, четьи минеи, патерики, прологи, разного вида палеи, разного вида сборники устойчивого и неустойчивого содержания.

Ансамблевый характер житий был подчеркнут В. О. Ключевским: «Житие — это целое архитектурное сооружение, напоминающее некоторыми деталями архитектурную постройку»². Аналогична и даже более сложна структура летописи, хронографа, степенной книги, временника, торжественника и др. Ясно, что структура произведений древнерусской литературы глубоко отличается от современных. При этом несомненно и другое: художественная структура произведений древнерусской литературы допускала сосуществование в них различных художественных методов, связанных с этими жанрами. Произведения древнерусской литературы «наращивались» произведениями других жанров и других эпох со своими художественными методами. При этом перед нами были не только «наращивания», но и переработки, оставлявшие следы предшествующих стадий.

Одна из самых важных задач изучения русской литературы XI—XVII вв. — выяснить условия сосуществования разных жанров и разных художественных методов, ибо самое объединение разных произведений происходило не без участия художественных требований. «Своды» древнерусской литературы были и сводами художественных методов. Стили и методы выступали в древнерусской литературе массивами, захватывая «участки» произведений или отдельные жанры.

Понятие «произведения» было более сложно в средневековой литературе, чем в новой. Произведение — это и летопись, и входящие в летопись отдельные повести, жития, послания. Это и житие в целом, и отдельные описания чудес, «похвалы», песнопения, которые в это житие входят. Поэтому отдельные части произведения

могли принадлежать к разным жанрам, а так как в средние века художественный метод был тесно связан с жанром произведения, то произведение в отдельных своих частях могло быть написано различными художественными методами.

При каких условиях сосуществовали в одном «ансамблевом» произведении разные художественные методы? Все ли методы могли сосуществовать друг с другом? Происходило ли это сосуществование на основе контрастов или на основе гармонии и сходства отдельных методов? Все это вопросы крайне важные, на которых необходимо будет остановиться будущим исследователям. Но уже сейчас можно сказать, что контрасты и противопоставления играли в древнерусской литературе очень большую роль. Они же имели исключительное значение в зодчестве и живописи. Возможно поэтому, что различные художественные методы входили в более общее явление, в котором использовалась в художественных целях самая игра на сопоставлениях и противопоставлениях отдельных художественных методов.

Переходя от произведения к произведению, даже от одной части произведения к другой, написанной в другом жанре и стиле, читатель как бы следовал по некоторой пышной анфиладе, бесконечно углубляясь в ритмическое чередование ее частей или отдельных полусамостоятельных произведений, долженствовавших поразить его мудростью и грандиозностью мироустройства, мудростью и сложностью совершающегося в мире, внушить ему мысль о бренности его земного существования. В житии святого автор внушает читателю в предисловии мысль о невыразимости всей святости святого, затем обычно ведет его в строго хронологическом порядке по всем ступеням его героического совершенствования; после заключительной похвалы святому автор описывает в отдельных частях его посмертные чудеса и заканчивает сообщением текста служб и молитв святому. Все эти части разностильны и разножанровы, иногда принадлежат различным авторам и даже написаны в различные эпохи, но все они собраны в единый ансамбль и подчинены единой задаче — прославить святого, внушить молитвенное настроение читателю, удивить его святостью и силою веры.

Ансамблевый характер древнерусских произведений создает благоприятные внешние условия для появления

инородных для традиционных художественных методов элементов реалистичности.

По существу тот же ансамблевый характер носило и изобразительное искусство. Иконы собирались в ансамбли, в ансамбли же объединялись фресковые изображения. То и другое смотрелось не с неподвижных точек зрения, а как бы в движении. Живопись была обращена к зрителю, идущему или окидывающему взором вокруг себя все пространство или поочередно разглядывающему клейма или отдельные части изображения.

Тот же принцип ансамбля, причем ансамбля, часто соединяющего разнородные и разновременные части, характерен и для архитектуры — особенно древнерусской. Архитекторы заботились о создании парадных въездов в город, мыслили большими градостроительными масштабами, подчиняли свои постройки широким градостроительным идеям. В Киеве строительная деятельность Ярослава Мудрого создала ансамбль въезда от Золотых ворот и до Софии и Десятинной церкви. Сходный с киевским ансамбль был создан и во Владимире: от Золотых ворот и до Успенского собора. Как это прекрасно показано Н. Н. Ворониным, градостроительный ансамбль Владимира начинался далеко за пределами самого Владимира — у церкви Покрова, встречавшей плывущего во Владимир³.

Все, что пишет об этом Н. Н. Воронин, находит точное подтверждение в основном эстетическом кодексе древнеславянских литератур — «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского, откуда черпали свои эстетические идеалы древнерусские читатели и значение которого еще недостаточно определено в научной литературе. В начале главы, посвященной дню шестому, Иоанн Экзарх описывает в «Шестоднев», как разворачивается перед рядовым зрителем анфилада строений, как подходит он ко двору, входит в ворота, видит по обе стороны стоящие храмы, входит во дворец, в его высокие палаты и церкви, украшенные камнем, деревом, красками («шаром»), золотом и серебром, как он видит, наконец, и самого князя, окруженного придворными в драгоценных, пышных одеждах. Князь и его окружение в их сверкающих одеждах, золотых гривнах, поясах и обручах служили как бы заключительным аккордом этой архитектурной композиции. Искусство Византии, восточных и южных славян стремилось прежде всего пора-

зитель зрителя, читателя или слушателя величию, торжественностью, воздействовать на воображение рядового человека, создав чувство дистанции между ним, богом и князем. Произведения зодчества должны были контрастировать обыденной застройке, «слабным» (крытым соломой) хижинам смердов в сельской местности, жилищам ремесленников в городе, окружающей природе. Искусство должно было контрастировать обыденной жизни, как таковой.

То же самое и в литературе: произведения литературы должны были выделяться среди обычной, деловой письменности своим языком (церковнославянским), своим стилем (витийственным), возвышенностью и «этикетностью», церемониальностью изображения.

Из сопоставлений литературы с изобразительным искусством и архитектурой отчетливо выступает важная сторона ансамблевого строения литературы: соединение литературных произведений по анфиладному принципу — это не только результат внешних условий существования литературы (слабости авторского начала и слабости стремления к сохранению первоначального текста, позволявшей бесконечно варьировать и комбинировать отдельные произведения), но и важный эстетический принцип средневековья. В этом эстетическом принципе сказывается стремление к созданию величественных и обширных произведений, к возможно полному охвату всего разнородного материала, игра на контрастных сопоставлениях больших «масс», корпусов, со всеми присущими им индивидуальными чертами.

Искусство, и в его составе — литература, было в значительной мере рассчитано на официальные церемонии, предназначалось для оформления богослужений, торжественных процессий, занимало очень большое место в укладе монастырской жизни и т. д. Произведения архитектуры, живописи, литературы торжественно разворачивались поэтому по анфиладному принципу, «нанизывались» одно к другому. Само произведение искусства было своего рода «процессией»: будь то летопись, житие или четьи миеи, пролог, палея, хронограф.

Всякая жанровая система — динамическая система, система, находящаяся в состоянии подвижного равновесия. При этом степень устойчивости отдельных жанров и их сочетаний в этой системе различна. Поскольку церковная жизнь консервативна, жанры, употребляемые в

церковном обиходе, и их сочетания отличаются наибольшей устойчивостью. Жанры же, связанные с государственной жизнью, меняются и развиваются вместе с развитием и самой государственной жизни. Так, например, с развитием иностранных сношений единого централизованного государства появляется жанр статейных списков — сперва документальный, а затем приобретающий и некоторую литературную самостоятельность, а в начале XVII в. породивший даже свой чисто литературный жанр «подложных статейных списков».

Литературно-фольклорная жанровая система русского средневековья была в отдельных своих частях более жесткой, в других — менее жесткой, но если брать ее в целом — она была очень традиционной, сильно формализованной, мало меняющейся. В значительной мере это зависело от того, что система эта была по-своему церемониальной, зависящей от обрядового ее употребления. Чем более она была жесткой, тем настоятельнее она подвергалась изменению в связи с переменами в быте, в обрядах и в требованиях применения. Она была негибкой, а следовательно — ломкой. Она была связана с бытом, а следовательно, должна была реагировать на его изменения. Связь с бытом была настолько тесной, что все изменения общественных потребностей и быта должны были отражаться в жанровой системе.

Обращаясь к этим изменениям, первое, на что следует обратить внимание, — это появление резкого несоответствия между светскими потребностями феодализирующегося в XI—XIII вв. общества и той системой литературных и фольклорных жанров, которая должна была эти новые потребности удовлетворять.

Система фольклорных жанров, достаточно определенная, была приспособлена по преимуществу для удовлетворения потребностей языческого родового общества. В ней не было жанров, которые отражали бы потребности феодализирующейся страны. Однако русским светским потребностям не могла полностью ответить и жанровая система византийской литературы, относящаяся в основном к более продвинутой стадии развития феодального общества. Вот почему уже с самого начала на Русь была перенесена не вся жанровая система византийской литературы, а только часть жанров: в первую очередь те, что были тесно связаны с христианским культом.

В чем же заключались эти потребности светского общественного быта древней Руси XI—XIII вв.? В княжение Владимира I Святославича окончательно оформилось огромное раннефеодальное государство восточных славян. Это государство, несмотря на свои большие размеры, а может быть, отчасти именно вследствие этих своих размеров, не имело достаточно прочных внутренних связей. Экономические связи, в частности торговые, были слабы. Еще слабее было военное положение страны, раздираемой усобицами князей, которые начались сразу же после смерти Владимира I Святославича и продолжались вплоть до татаро-монгольского завоевания. Система, с помощью которой киевские князья стремились удержать единство власти и оборонять Русь от непрерывных набегов кочевников, требовала высокой патриотической сознательности князей и народа. На Любечском съезде 1097 г. был провозглашен принцип: «Пусть каждый князь владеет землей своего отца». При этом князья обязались помогать друг другу в военных походах в защиту родной земли и слушать старшего. В этих условиях главной сдерживающей силой, противостоящей возрастающей опасности феодального дробления страны, явилась сила моральная, сила патриотизма, сила церковной проповеди верности. Князья постоянно целуют крест, обещая помогать и не изменять друг другу.

Раннефеодальные государства вообще были очень непрочными. Единство государства постоянно нарушалось раздорами феодалов, отражавшими центробежные силы общества. Чтобы удержать единство, требовались высокая общественная мораль, высокое чувство чести, верности, самоотверженности, развитое патриотическое самосознание и высокий уровень словесного искусства — жанров политической публицистики, жанров, воспевающих любовь к родной стране, жанров лиро-эпических.

Единство государства, при недостаточности связей экономических и военных, не могло существовать без интенсивного развития личных патриотических качеств. Нужны были произведения, которые ясно свидетельствовали бы об историческом и политическом единстве русского народа. Нужны были произведения, которые активно выступали против раздоров князей.

Для распространения этих идей было недостаточно

одной литературы. Помощь церкви была в этих условиях еще важнее, чем помощь литературы. Создается культ святых братьев князей Бориса и Глеба, безропотно и «показательно» подчинившихся руке убийц, подсланных Святополком Окаянным. В летописании создается политическая концепция, согласно которой все князья — братья, происходят от трех братьев — Рюрика, Синеуса и Трувора.

Эти особенности политического быта Руси были отличны от того политического быта, который существовал в Византии и Болгарии. Идеи единства были отличны уже по одному тому, что они касались Русской земли, а не Болгарской или Византийской. Нужны были поэтому собственные произведения и собственные жанры этих произведений.

Вот почему, несмотря на наличие двух взаимодополняющих систем жанров — литературных и фольклорных, русская литература XI—XIII вв. находилась в процессе жанрообразования. Разными путями, из различных корней постоянно возникают произведения, которые стоят особняком от традиционной системы жанров, разрушают ее либо творчески ее перерабатывают.

В результате поисков новых жанров в русской литературе и, я думаю, в фольклоре появляется много произведений, которые трудно отнести к какому-нибудь из прочно сложившихся традиционных жанров. Они стоят вне жанровых традиций.

Ломка традиционных форм вообще была довольно обычной на Руси. Дело в том, что новая, явившаяся на Русь культура была хотя и очень высокой, создав первоклассную «интеллигенцию», но эта культура налегла тонким слоем — хрупким и слабым. Это имело не только дурные последствия, но и хорошие: образование новых форм, появление вне традиционных произведений было этим очень облегчено. Все более или менее выдающиеся произведения литературы, основанные на глубоких внутренних потребностях, вырываются за пределы традиционных форм.

В самом деле, такое выдающееся произведение, как «Повесть временных лет», не укладывается в воспринятые на Руси жанровые рамки. Это не хроника одного из византийских типов.

Как я предположил в свое время⁴, жанр летописи возник в первой четверти XI в. на основе сборника жи-

тий первых русских святых, условно названного мной «Сказанием о первоначальном распространении христианства на Руси». Концепция эта вызвала возражения некоторых историков, указавших, что исторические записи могли возникнуть и раньше. Однако речь шла у меня не о возникновении исторических записей, а только о появлении самого жанра летописания. Аналогичное положение с образованием исторических жанров было и в Чехии.

В дальнейшем в состав летописи входят отдельные исторические повествования, также не имеющие аналогий в литературах византийско-славянского круга.

«Повесть об ослеплении Василька Теробовльского» — это тоже произведение вне традиционных жанров. Оно не имеет жанровых аналогий в византийской литературе, тем более в переводной части русской литературы.

Ломают традиционные жанры произведения князя Владимира Мономаха: его «Поучение», его «Автобиография», его «Письмо к Олегу Святославичу».

Вне традиционной жанровой системы находятся «Моление» Даниила Заточника, «Слово о погибели Русской земли», «Похвала Роману Галицкому» и многие другие замечательные произведения древней русской литературы XI—XIII вв. Это типично именно для этого времени. В последующее время, в XIV—XVI вв., литературные произведения легче укладываются в установившиеся жанры — традиционно воспринятые из византийской литературы или вновь созданные на Руси.

Таким образом, для XI—XIII вв. характерно, что многие более или менее талантливые произведения выходят за традиционные жанровые рамки. Они отличаются младенческой мягкостью и неопределенностью форм. Новые жанры образуются по большей части на стыке фольклора и литературы. Такие произведения, как «Слово о погибели Русской земли» или «Моление» Даниила Заточника, в жанровом отношении — полулитературные-полуфольклорные.

Возможно даже, что зарождение новых жанров происходит в устной форме, а потом уже закрепляется в литературе.

Типичным мне представляется образование нового жанра в «Молении» Даниила Заточника. В свое время я писал о том, что это произведение скоморошье. Ско-

Морохи древней Руси были близки к западноевропейским жонглерам и шпильманам. Близки были и их произведения. «Моление» Даниила Заточника было посвящено профессиональной скоморошьей теме. В нем скоморох Даниил выпрашивает «милость» у князей. Для этого он восхваляет сильную власть князя, его щедрость и одновременно стремится возбудить жалость к себе, расписывая свои несчастья и пытаясь рассмешить слушателей своим остроумием, насмешкой над своим положением.

Но «Моление» Даниила Заточника — это не просто запись скоморошьего произведения. В нем есть и элементы книжного жанра — сборника афоризмов.

Одним из излюбленных чтений в древней Руси были сборники афоризмов: «Стословец Геннадия», разного вида «Пчелы», позднее — «азбуковники». Афористическая речь вторгалась в летопись, в «Слово о полку Игореве», в «Поучение» Владимира Мономаха. Цитаты из священного писания (и чаще всего из Псалтыри) тоже употреблялись как своего рода афоризмы.

Любовь к афоризмам типична для средневековья. Она была тесно связана с интересом ко всякого рода эмблемам, символам, девизам, геральдическим знакам — к тому особому рода многозначительному лаконизму, которым была пронизана эстетика и мировоззрение эпохи феодализма.

В «Молении» подобраны афоризмы, близкие к скоморошьим шуткам. В них есть элементы той «смеховой культуры», которая была столь типична для народных масс средневековья⁵. Автор «Моления» издевается над «злыми женами», иронически перефразирует Псалтырь, в шутовской форме подает советы князю и т. д. «Моление» искусно соединяет в себе жанровые признаки скоморошьего балагурства и книжных сборников афоризмов.

Другой тип произведения, гораздо более серьезного, но вышедшего из той же среды княжеских певцов, представляет собой «Слово о полку Игореве».

«Слово о полку Игореве» принадлежит к числу книжных отражений раннефеодального эпоса. <...>

Несмотря на то, что переводная литература и литература оригинальная составляли единую систему, в которой оригинальные произведения как бы восполняли своей отзывчивостью на русскую действительность не-

достаточную связь с ней переводных, — оригинальные произведения заметно отличались от переводных и по своему художественному строению.

Переводные произведения гораздо чаще, чем оригинальные древнерусские, представляли собой законченные сюжетные повествования, в которых литературный интерес преобладал над историческим. Древнерусские же оригинальные произведения, напротив, по преимуществу сосредоточивали свой интерес на историческом: стремились запечатлеть факты биографии святого или исторические события. В связи с этим переосмыслилось и понимание переводных произведений: как историческое повествование воспринималась «Александрия», как географическое — «Повесть об Индийском царстве», а поэма о «Дигенисе Акрите» при переводе была переделана в повесть. Характерно также полное различие повествований в переводных хрониках и в древнерусских летописях. В хрониках гораздо большее значение, чем в летописях, придавалось занимательности; здесь — развитая сюжетность, короткие сюжетные рассказы иногда с назидательным содержанием. Пример — «Хроника» Иоанна Малалы, центр интереса которой составляют отдельные рассказы о событиях, соблюдающие занимательность, иногда сочетающуюся с назидательностью. Русская летопись только в своей начальной части имеет эти более или менее законченные рассказы, и то только потому, что в них отразились фольклорные сюжеты и устные предания.

Характерно также, что переводные притчи обрастали историческими деталями и становились рассказами о реально бывшем.

Таким образом, тонкий слой традиционных жанров, перенесенных на Русь из Византии и Болгарии, все время ломался под влиянием острых потребностей действительности. В поисках новых жанров древнерусские книжники в XI—XIII вв. часто обращались к фольклорным жанрам, но не переносили их механически в книжную литературу, а создавали новые из соединения книжных элементов и фольклорных.

В этой обстановке интенсивного жанрообразования некоторые произведения оказались единичны в жанровом отношении («Моление» Даниила Заточника, «Почтение», «Автобиография» и «Письмо к Олегу Святославичу» Владимира Мономаха), другие произведения

получили устойчивое продолжение (Начальная летопись — в русском летописании, «Повесть об ослеплении Василька Теремовльского» — в последующих повестях о княжеских преступлениях), третьи — имели лишь отдельные попытки их продолжить в жанровом отношении («Слово о полку Игореве» — в «Задонщине»).

Отсутствие строгих жанровых рамок способствовало появлению многих своеобразных и высокохудожественных произведений.

Впоследствии процесс жанрообразования возобновился в XVI в. и протекал довольно интенсивно в XVII в.

В домонгольской литературе были крупные достижения, которые затем были утрачены и которые вновь нужно было восстанавливать в правах. «Повесть временных лет» была остросюжетным повествованием, особенно в своей вступительной части. Впоследствии летопись распалась на отдельные погодные записи и отдельные повествования. Были летописи, посвященные князьям, носившие характер истории княжения (Летописец Даниила Галицкого). В дальнейшем такого рода истории княжений и царствований появляются лишь в XVI в. «Автобиография» Владимира Мономаха предвосхитила на несколько веков вперед появление автобиографий в XVII в.

Признаком высокого литературного развития, сознательного отношения к стилистическим приемам и появления индивидуальной манеры служит та полемика, которая время от времени возникала в Киевской Руси по литературным вопросам. Так, из послания Климента Смолятича к пресвитеру Фоме мы узнаем, что последний упрекал Климента в том, что тот опирался в своих сочинениях не на отцов церкви, а на Гомера, Платона и Аристотеля.

В «Слове о полку Игореве» мы имеем указание и на другую полемику: автора «Слова» со своим предшественником Бояном, манера которого казалась автору «Слова» устаревшей.

Процессы жанрообразования способствовали интенсивному использованию в этот период опыта фольклора (в «Повести временных лет» и других летописях, в «Слове о полку Игореве», в «Слове о гибели Русской земли», в «Молении» и «Слове» Даниила Заточника и т. д.).

Уровень индивидуализации стиля был также в древнерусский период сравнительно более высоким, чем в ближайшие последующие столетия. Наконец, незакончившийся процесс жанрообразования создавал довольно высокий уровень и в «секторе свободы»⁶.

Чем можно объяснить, что литература XI—XIII вв. во многом как бы предвосхищала будущее развитие древнерусской литературы? Я думаю, что одна из причин в том, что тесные связи древнерусской литературы с византийской и южнославянскими позволили ей «ускоренно» развиваться. Литература жила не только своим опытом, но и опытом высокоразвитых литератур соседей. Но главная причина, конечно, в общем высоком уровне развития древнерусской культуры в целом: вспомним высокий уровень живописи, архитектуры, прикладного искусства. <...>

ЛИТЕРАТУРА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Любое отношение литературы к внешней для нее среде — в том числе к иноязычным литературам, к фольклору, к другим искусствам, к религии, к наукам и т. д. — является отношением к окружающей ее действительности в широком смысле этого слова. Но в более узком и специальном значении под отношением литературы к действительности мы будем подразумевать в данном разделе только ее отношение к исторической действительности, к социальной жизни. И то и другое отношение имеет существенное структурообразующее значение, однако последнее из них особенно важно, так как в конечном счете именно им определяется и отношение литературы ко всей остальной культуре в целом.

Литература вся целиком, как целое и в своих отдельных частях, зависит от действительности. Она зависит от нее, получая от действительности и воздействуя на нее; зависит в своих внешних отношениях и внутренних, зависит содержанием и формой. При этом типы зависимости весьма разнообразны. Они подлежат особому изучению. В данном разделе я остановлюсь только на структурообразующих моментах этой зависимости.

Отношение литературы к исторической действительности может быть непосредственным и условным, опосредованным — опосредованным сознательной творческой волей писателя.

В опосредованном отражении действительности в литературе доминирует сознательная трансформация действительности в условные формы ее целостного отражения — отражения, подчиненного определенному художественному методу писателя, его творческой воле. В непосредственном же отражении действительности доминирует «невольное» перенесение отдельных фактов и элементов действительности в литературу. Анализируя это непосредственное отражение действительности в литературе, исследователь может составить себе более полное и даже более правдивое представление о действительности, чем то, которое сознательно стремился дать о ней писатель. Так, например, изучая ряд древнерусских литературных произведений (в первую очередь «Моление» и «Слово» Даниила Заточника), Б. А. Романов воссоздал относительно полную картину древнерусской жизни⁷. Он сделал это главным образом на основании материалов неосознанного отражения действительности: не на основании того, что хотел автор сказать, какой он хотел представить действительность, а на основании недомолвок, обмолвок, случайных упоминаний и анализа всего хода мыслей Заточника. Образ князя в «Молении», образ «злой жены», княжеского тиуна — это плоды творчества Заточника, но образ самого Заточника, как он выясняется из исследования Б. А. Романова, — это исследовательская реконструкция на основе анализа всех творческих «ходов» Заточника, невольного отражения действительности в его произведении.

Любое литературное произведение включает в себе и непосредственное отражение действительности, и условное. Однако соотношение того и другого может быть в различных произведениях неодинаковым. В средневековых славянских литературах контраст непосредственного и условного отражения действительности несравненно более резок, чем в литературе нового времени.

В средневековых литературах мы можем заметить наличие целых жанров, в которых наряду с условным, художественным претворением действительности особенно заметную роль играют элементы непосредственного отражения действительности: это прежде всего исторические жанры (летописи, повести о княжеских преступлениях, исторические повести) и публицистические. В этих жанрах мы можем найти элементы реалистич-

ности. В них отражена художественная воля средневекового автора, стремящегося возможно детальнее в привычных ему формах изобразить случившееся, но все же в них относительно мало условности, и условность эта не очень отдаляет изображение от изображаемого.

Наряду с таким непосредственным отражением действительности в средневековых литературах очень сильна тенденция к резко условному, «этикетному» преобразованию действительности, к условным идеализированным образам, к развитой символичности, аллегориям и пр. Два полюса условного и безусловного изображения действительности были в средневековой литературе выражены с особенной определенностью. И чем сильнее заявлял о себе полюс непосредственного отражения действительности, тем резче выступал в другой части литературы и в других ее жанрах полюс ее условного преобразования, стремления к созданию особого мира литературы, который должен был быть как бы вознесенным над действительностью и раскрывающим вечную сущность последней. Этот условный мир рисовали не только жития святых и другие жанры церковной литературы. «По элементам» он проникал в летописание, в исторические и бытовые повести, в проповеди и пр. Мир идеальный и мир реальный не только противостояли друг другу, но в известной мере были неразделимы. Жанры с преобладанием непосредственного отражения действительности и жанры с преобладанием условного ее преобразования составляли целостную систему жанров, были необходимы друг другу.

В условном отражении мира внимание средневекового автора обращено на неизменяемые сферы или на те, которые представляются ему неизменяемыми, «вечными». В непосредственном же отражении действительности доминируют те стороны действительности, которые меняются, подчинены злобе дня, в которые входит все «суетное» по средневековым представлениям. Поэтому там, где литература связана с богословием, с церковью, прежде всего выступают условные формы отражения действительности, на первый план выносятся богословские понятия, представления, символы и изложение подчиняется литературному этикету. Там же, где литература имеет дело с политической борьбой своего времени, где она стремится не столько осмыслить факты действительности, сколько их фиксировать, условность

отступает и все большее место занимает непосредственное отражение действительности, хотя надо сказать, что полнота этой непосредственности никогда не может быть достигнута — ни в средневековой литературе, ни в литературе нового времени. Некоторая условность остается, так как литература никогда не может слиться с действительностью или заменить собой действительность.

Формы условности, как и формы приближения к непосредственности в отражении действительности, могут иметь разную степень близости к действительности.

Поясню свою мысль о преимущественном отражении «временных» явлений действительности в ее безусловных формах или формах, где условность проявляется относительно слабо, и об отражении «вечных», со средневековой точки зрения, сущностей — в условных формах.

Летопись фиксирует отдельные моменты меняющейся действительности. Она связана с местностью и с определенными датами. Сведения даются ею о том, что изменилось, случилось, но не о том, что существует «всегда» (разумеется, это «всегда» — в средневековом понимании). Эти сведения «прикреплены» территориально и хронологически. В ней в сильнейшей мере сказывается непосредственное отражение действительности.

Другой тип отражения действительности в средневековой притче. В ней события не определены ни хронологически, ни территориально, по большей части нет прикрепления к конкретным историческим именам действующих лиц. Притча повествует о действительности в обобщенно-трансформированной форме. Она фиксирует то, что кажется средневековому автору и читателю существовало и будет существовать всегда, что неизменно или что случается постоянно. Вот почему летопись входит в национальную литературу, а притча по большей части принадлежит литературе-посреднице, кочует из одной литературы в другую.

Существенно различаются степенью условности отражения действительности литература оригинальная и литература переводная. Мне уже приходилось писать о том, что открытый вымысел не допускался в древнерусской литературе. То же можно сказать и о литературах южнославянских — в частности, о церковнославянской литературе-посреднице. Но что значит «открытый» вымысел? Вот здесь и возникает важный «структурообразующий» момент. Древнеславянский автор не

мог сознательно ввести в свое произведение вымысел. Во все, что он писал, он верил: он верил в чудо, совершившееся у мощей святого или на поле сражения, он верил в фантастические подробности жизни святого. Если он и не верил (искренность его веры сейчас, разумеется, уже невозможно проверить), то он по крайней мере делал вид, что верил. Поэтому в собственных сочинениях древнеславянского автора вымысел если и не отсутствовал (отсутствовать совершенно он, разумеется, не мог), то, во всяком случае, был сильно ограничен. Древнеславянский автор верил и «верил» во все то, во что полагалось верить христианину, но он не мог свободно вносить в свои произведения сказочную, мифологическую, литературную фантастику, усложнять сюжеты произвольными добавлениями, необходимыми с точки зрения развития сюжета, создания цельного образа героя. Фантазия средневекового писателя была ограничена тем, что может быть определено как средневековое «правдоподобие». Это «правдоподобие» резко отличается от правдоподобия современного. Оно допускает чудо, но не допускает отступлений от хронологии, не разрешает вымышленных имен, вымышленного времени, вымышленной топографии действия.

Однако так обстоит дело только в собственных произведениях древнеславянского писателя, иными словами — в древнеславянской оригинальной литературе. Но в литературе переводной то, что было в ней вымышленным, оставалось, не изгонялось и признавалось за «правду»⁸. От этого переводные произведения и оригинальные носили разный характер по своему отношению к художественному вымыслу. Так, например, переводные жития могли включать элементы, свойственные эллинистическому роману: элементы беллетристики, занимательности, приключенческого характера и пр. Но эти элементы не могли проникать в жития оригинальные даже в порядке литературного влияния. Нет сомнения, что приключения Александра Македонского в странах Востока, его встречи с рахманами, любомудрами, амазонками занимали и интересовали древнеславянских читателей. Свидетельство тому — обилие списков «Александрии» и наличие ее переработок на славянской почве. Но было совершенно невозможным ожидать появления новых романов подобного же типа в оригинальных литературах восточных и южных славян.

Перед нами важное отличие переводной литературы от оригинальной. Ограничения, налагавшиеся на оригинальную литературу, не существовали для переводной. В результате — известная незаменимость переводной литературы и ее огромная роль в составе литературы древнеславянской.

Переводная литература не может быть исключена из состава литератур национальных так, как это делается в отношении национальных литератур нового времени. Переводная литература отвечала потребностям читателей, не удовлетворявшимся литературой оригинальной. Сфера действия оригинальной литературы не совпадала со сферой действия переводной. Потребности, удовлетворявшиеся переводной литературой, не могли быть покрыты оригинальной литературой. Так же, как фольклор и литература, в известном отношении дополняли друг друга переводная литература и оригинальная.

Резкое различие отдельных областей литературы в их отношении к действительности имеет существенное значение для понимания историко-литературного процесса средневековья. Изменения в литературе направляются развитием исторического процесса. Там, где действительность отражается в литературе трансформированной, она предстает перед автором в своей малоизменяемой части и не вызывает существенных изменений в литературе. Там же, где действительность отражается непосредственно или, вернее, относительно непосредственно, она отражается в своей изменяемой части, и она вызывает сильное изменение литературы. <...>

Изменения действительности захватывали своим движением прежде всего «примыкающие» в ней части литературы. Там, где «сцепление» с действительностью было больше, — там литература была больше вовлечена в движение. Сцепления с действительностью было больше там, где было меньше условных форм ее отражения. Это положение очень важно. Вот почему средневековые литературы южных и восточных славян были не только крайне разнородны в своем отношении к условному и непосредственному отражению действительности, но и крайне неровны в степени своей изменяемости. Но отсюда не следует, что литературу следует примитивно делить на «прогрессивную» и «консервативную» в этом ее отношении к действительности.

Непосредственное отражение действительности и

условное не могут существовать друг без друга. Они взаимно уравновешены. Анализ литературы каждого данного периода как определенной системы не позволяет отрывать одну сторону литературы от другой. Литература — как рельеф, в котором глубина отдельных выемок материала создает высоту его нетронутых частей. Чем глубже условное преобразование действительности в литературе, тем выше в ней непосредственное отражение действительности. Обращение к «вечности» создавало благоприятные условия для существования «литературы действительности» — исторической и публицистической. Литература-посредница находилась в тесной связи с литературой оригинальной. Быстрое движение последней «по пятам» изменяющейся исторической действительности контрастировало неподвижным точкам литературы-посредницы.

Выше мы много внимания уделили явлениям, свойственным почти всей древнерусской литературе — вплоть до ее нового времени. Этим мы не нарушили хронологического принципа: принципа рассмотрения проблем древнерусской литературы по эпохам. Эпоха монументального стиля X—XIII вв. была наиболее ярким проявлением принципов средневекового искусства. Древняя русская литература с необыкновенной быстротой (очевидно, в силу той «помощи», которую она получила извне) достигла зрелого стиля — стиля, наиболее отчетливо и последовательно воплотившего в себе все те особенности, которые присущи средневековой литературе. Последующие эпохи, при всей их значительности и важности, — это эпохи «отступлений» от первоначальной цельности стиля. <...>

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973, с. 49—58, 60—62, 67—72.

¹ Лихачев Д. С. 1) Система литературных жанров древней Руси. — «Славянские литературы. V Международный съезд славистов (София, сентябрь, 1963). Доклады советской делегации». М., 1963; 2) Поэтика древнерусской литературы. М.—Л., 1967, 40—66; изд. 2-е. Л., 1971, с. 42—71.

² Ключевский В. О. Курс русской истории, т. II. М., 1908, с. 321; Соч., т. 2, М., 1957, с. 254.

³ Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I (XII столетие). М., 1961, с. 299.

⁴ Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, с. 58—75.

⁵ См.: Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья. М., 1965.

⁶ О «секторе свободы» см.: *Лихачев Д. С.* Будущее литературы.— «Новый мир», 1969, № 9, с. 173 и сл.

⁷ *Романов Б. А.* Люди и нравы древней Руси. Л., 1947; изд. 2-е. М.—Л., 1966.

⁸ *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси. Л., 1967, с. 123; изд. 2-е. М., 1970, с. 108.