

Литература Древней Руси

Развитие культуры не есть только движение вперед, простое «перемещение в пространстве» — переход культуры на новые, вынесенные вперед позиции. Развитие культуры есть прежде всего накопление культурных ценностей, отбор в мировом масштабе всего лучшего, что было создано человечеством.

Культурный горизонт мира непрерывно расширяется. Сейчас, в конце XX столетия, мы понимаем и ценим в прошлом не только классическую античность. В культурный багаж человечества прочно вошло западноевропейское средневековье, еще в XIX веке казавшееся варварским, «готическим» (первоначальное значение этого слова — именно «варварский»), византийская музыка и иконопись, африканская скульптура, эллинистический роман, фаюмский портрет, персидская миниатюра, искусство инков и многое, многое другое. Человечество освобождается от «европоцентризма» и эгоцентрической сосредоточенности на настоящем.

Культурные ценности не знают старения. В культурном развитии современности принимают участие не только ценности, созданные только что, но и все наиболее значительное, что создано в других странах и у других народов в прошлом и настоящем, но главным образом, конечно, — в собственной стра-

не. Собственное культурное прошлое особенно органично входит в настоящее.

Между культурой прошлого и современной культурой существует не только прямая линия зависимости второй от первой, но и своеобразная «обратная связь».

Не только культура прошлого влияет на культуру современности, вливается в нее, но и современность в свою очередь в известной мере влияет на прошлое: на его понимание.

Культура прошлого отнюдь не неизменная величина или качественно неизменная сущность. Время создает все новые «углы зрения», постоянно позволяет по-новому взглянуть на старое, открыть в нем нечто ранее не замечавшееся. Чем выше и значительнее идеи современности, тем больше мы способны увидеть и понять не замеченные ранее ценности в прошлом.

Изучение высоких памятников культуры прошлого никогда не может завершиться, замереть, оно бесконечно и позволяет бесконечно углубляться в богатства культуры. Современное постоянно обогащает прошлое, позволяет глубже в него проникнуть.

Одна из насущнейших задач — ввести в круг чтения и понимания современного читателя памятники искусства слова Древней Руси. Искусство слова находится в органической связи с изобразительным искусством, с зодчеством, с музыкой, и не может быть подлинного понимания одного без понимания всех других областей художественного творчества Древней Руси. В великой и своеобразной культуре Древней Руси тесно переплетаются изобразительное искусство и литература, гуманистическая

культура и материальная, широкие международные связи и резко выраженное национальное своеобразие.

Русской литературе без малого тысяча лет. Это одна из самых древних литератур Европы. Ее начало восходит ко второй половине X века. Из этого великого тысячелетия более семисот лет принадлежит периоду, который принято называть «древней русской литературой».

Литература возникла внезапно. Но скачок в царство литературы был подготовлен всем предшествующим культурным развитием русского народа. Высокий уровень развития фольклора сделал возможным восприятие новых эстетических ценностей, с которыми знакомила письменность. Мы сможем по-настоящему оценить размеры этого скачка, если обратим внимание на превосходно организованное письмо, перенесенное к нам из Болгарии, на богатство переданного нам оттуда же литературного языка, способного выразить сложнейшие политические, нравственные и философские идеи, на обилие переведенных в Болгарии и созданных в ней же сочинений, которые уже с конца X века начинают проникать на Русь. В это же время создается и первое произведение русской литературы — так называемая «Речь философа», в которой кратко рассказывалась история мира от его «сотворения» и до возникновения вселенской церковной организации.

Что же представляла собой русская литература в первые семьсот лет своего существования? Попробуем рассмотреть эти семьсот лет как некое условное единство (к различиям хронологическим и жанровым мы обратимся во второй части нашей статьи).

Художественная ценность древнерусской литературы еще до сих пор по-настоящему не определена. Прошло уже более полувека с тех пор, как была открыта (и продолжает раскрываться) в своих эстетических достоинствах древнерусская живопись: иконы, фрески, мозаики. Почти столько же времени восхищает знатоков и древнерусская архитектура — от церквей XI–XII веков до «нарышкинского барокко» конца XVII века. Удивляет градостроительное искусство Древней Руси, умение сочетать новое со старым, создавать силуэт города, чувство ансамбля. Приоткрыт занавес и над искусством древнерусского шитья. Не так давно стали «замечать» древнерусскую скульптуру, само существование которой отрицалось.

Древнерусское искусство совершает победное шествие по всему миру. Оно признано, его высоко оценивают. Но древнерусская литература по-прежнему молчит, хотя работ о ней появляется в разных странах все больше. Она молчит, так как большинство исследователей на Западе ищет в ней не эстетические ценности, не литературу как таковую, а всего лишь средство для раскрытия тайн «загадочной» русской души. И вот древнерусская культура объявляется «культурой великого молчания».

Между тем в нашей стране пути к открытию художественной ценности литературы Древней Руси уже найдены. Мы стоим на пороге этого открытия, пытаемся прервать молчание, и это молчание становится все более и более красноречивым.

То, что вот-вот скажет нам сейчас древнерусская литература, не таит эффектов гениальности, ее голос негромок. Авторское начало было приглуше-

но в древнерусской литературе. В ней не было ни Шекспира, ни Данте. Это хор, в котором совсем нет или очень мало солистов и в основном господствует унисон. Древняя русская литература ближе скорее к фольклору, чем к индивидуализированному творчеству писателей нового времени. Мы восхищаемся народным шитьем, но можем ли мы найти среди безымянных мастериц этого шитья кого-либо, кто мог бы быть уподоблен Джотто или Чимабуэ?

То же и в древнерусской живописи. Правда, мы знаем имена Рублева, Феофана Грека, Дионисия и его сыновей. Но и их искусство — прежде всего искусство традиции и лишь во вторую очередь — искусство индивидуальной творческой инициативы. Впрочем, не случайно эпоху Рублева и Феофана мы называем в древнерусском искусстве эпохой Предвозрождения. Личность начинала уже играть в это время заметную роль. Имен крупных писателей в Древней Руси также немало: Иларион, Нестор, Симон и Поликарп, Кирилл Туровский, Серапион Владимирский, Ермолай-Еразм, протопоп Аввакум и многие другие. Тем не менее литература Древней Руси не была литературой отдельных писателей: она, как и народное творчество, была искусством надындивидуальным. Это было искусство, создававшееся путем накопления коллективного опыта и производящее огромное впечатление мудростью традиций и единством всей, в основном безымянной, письменности. При этом безымянность — это явление очень широкое. Оно касается самой сути художественного познания мира и способов художественного выражения. Безымянность древнерусской литературы тесно связана с ее традиционностью и с тем,

что произведения веками жили, дополнялись и перерабатывались.

Перед нами литература, которая возвышается над своими семью веками как единое грандиозное целое, как одно колоссальное произведение, поражающее нас подчиненностью одной теме, единым борением идей, контрастами, вступающими в неповторимое сочетание. Древнерусские писатели — не зодчие отдельно стоящих зданий. Это — градостроители. Они работали над одним, общим грандиозным ансамблем. Они обладали замечательным «чувством плеча», создавали циклы, своды и ансамбли произведений, в свою очередь слагавшиеся в единое здание литературы, в котором и самые противоречия составляли некое органическое явление, эстетически уместное и даже необходимое.

Всякая литература создает свой мир, воплощающий мир представлений современного ей общества. Попробуем восстановить мир древнерусской литературы. Что же это за единое и огромное здание, над построением которого трудились семьсот лет десятки поколений русских книжников — безвестных или известных нам только своими скромными именами и о которых почти не сохранилось биографических данных, от которых не осталось даже автографов?

Чувство значительности происходящего, значительности всего временного, значительности истории человеческого бытия не покидало древнерусского человека ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе.

Человек, живя в мире, помнил о мире в целом как огромном единстве, ощущал свое место в этом мире. Его дом располагался красным углом на вос-

ток. По смерти его клали в могилу головой на запад, чтобы лицом он встречал солнце. Его церкви были обращены алтарями навстречу возникающему дню. Восток символизировал собою будущее, запад — прошлое. В храме росписи напоминали ему о событиях Ветхого и Нового Заветов, собирали вокруг него мир святости: святых воинов внизу, мучеников повыше; в куполе изображалась сцена вознесения Христа, на парусах сводов, поддерживающих купол, — евангелисты и т. д. Храм был микромиром, и вместе с тем он был макрочеловеком. У него была глава, под главой шея барабана, плечи. Окна были очами храма (об этом свидетельствует сама этимология слова «окно»). Над окнами были «бровки». Таким же макромиром была крестьянская изба или хоромы князя. Расположение красного угла, печи — все свидетельствовало о том, что они ощущались как часть большой вселенной.

Большой мир и малый, вселенная и человек! Все взаимосвязано, все значительно, все напоминает человеку о смысле его существования, о величии мира и значительности в нем его судьбы.

Не случайно в апокрифе о создании Адама рассказывается, что тело его было создано от земли, кости — от камней, кровь — от моря (не просто из воды, а именно от широкого моря), очи — от солнца, мысли — «от облак», свет в очах — от света вселенной, дыхание — от ветра, тепло тела — от огня. Человек — микрокосм, «малый мир», как называют его некоторые древнерусские сочинения.

Человек ощущал себя в большом мире ничтожной частицей и все же участником мировой истории. В этом мире все значительно, полно сокровен-

ного смысла. Задача человеческого познания состоит в том, чтобы разгадать смысл вещей, символику животных, растений, числовых соотношений. Число один свидетельствовало ему о единстве Бога, два напоминало о двуединой природе Христа, три — о триединстве Бога, четыре было символом материального мира. Поэтому мир имеет четыре стороны света, он составлен из четырех элементов. Семь — воплощало в себе соединение Божественного начала с материальным, представленное человеком. Поэтому все, что касается человека, семирично по своей природе: семь смертных грехов и семь противопоставленных им таинств, семь возрастов, семь планет, управляющих его жизнью, семь дней недели, в которые был сотворен мир, семь тысячелетий мировой истории и т. д. Можно было бы привести множество символических значений отдельных чисел. Но, кроме того, существовала символика цветов, драгоценных камней, растений и животных. Когда в природе не хватало для символов животных, чтобы воплотить в себе все знаки Божественной воли, изъявляемой Богом людям, в строй вступали фантастические звери античной или восточной мифологии. Вселенная — книга, написанная перстом Божиим. Письменность расшифровывала этот мир знаков. Ощущение значительности и величия мира лежало в основе литературы.

Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир. Это единство разрывалось противоречиями воззрений, публицистическими протестами и идеологическими спорами. Но тем не менее оно потому и разрывалось, что существовало. Един-

ство было обязательным, и потому любая ересь или любое классовое или сословное выступление требовало нового единства, переосмысления всего наличного материала. Любая историческая перемена требовала пересмотра всей мировой истории — создания новой летописи, часто от «потопа» или даже от «сотворения мира».

Древнерусскую литературу можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни. Не то чтобы все произведения были посвящены мировой истории (хотя этих произведений и очень много); дело не в этом! Каждое произведение в какой-то мере находит свое географическое место и свою хронологическую веху в истории мира. Все произведения могут быть поставлены в один ряд друг за другом в порядке совершающихся событий: мы всегда знаем, к какому историческому времени они отнесены авторами. Литература рассказывает или, по крайней мере, стремится рассказать не о придуманном, а о реальном. Поэтому реальное — мировая история, реальное географическое пространство — связывает между собой все отдельные произведения.

В самом деле, вымысел в древнерусских произведениях маскируется правдой. Открытый вымысел не допускается. Все произведения посвящены событиям, которые были, совершились или хотя и не существовали, но всерьез считаются совершившимися. Древнерусская литература вплоть до XVII века не знает или почти не знает условных персонажей. Имена действующих лиц — исторические: Борис и Глеб, Феодосий Печерский, Александр Невский, Дмитрий Донской, Сергей Радонежский, Стефан

Пермский... При этом древнерусская литература рассказывает по преимуществу о тех исторических лицах, которые сыграли значительную роль в исторических событиях: будь то Александр Македонский или Авраамий Смоленский.

Разумеется, исторически значительными лицами будут, со средневековой точки зрения, не всегда те, которых признаем историческими мы — с точки зрения людей нового времени. Это по преимуществу лица, принадлежащие к самой верхушке феодального общества: князья, полководцы, епископы и митрополиты, в меньшей мере — бояре. Но есть среди них и лица безвестного происхождения: святые отшельники, основатели скитов, подвижники. Они также значительны с точки зрения средневекового историка (а древнерусский писатель по большей части именно историк), так как и этим лицам приписывается влияние на ход мировой истории: их молитвами, их нравственным воздействием на людей. Тем более удивляет и восторгает древнерусского писателя это влияние, что такие святые были известны очень немногим их современникам: они жили в уединении «пустынь» и молчаливых келий.

Мировая история, изображаемая в литературе, велика и трагична. Годичный круг праздников был повторением священной истории. Каждый день года был связан с памятью тех или иных святых или событий. Человек жил в окружении событий истории. При этом событие прошлого не только вспоминалось — оно как бы повторялось ежегодно в одно и то же время.

История не сочиняется. Сочинение, со средневековой точки зрения, — ложь. Поэтому громадные русские произведения, излагающие всемирную ис-

торию, — это по преимуществу переводы с греческого: хроники или компиляции на основе переводных и оригинальных произведений. Произведения же по русской истории пишутся вскоре после того, как события совершились, — очевидцами, по памяти или по свидетельству тех, кто видел описываемые события. В дальнейшем новые произведения о событиях прошлого — это только соединения, своды предшествующего материала, новые обработки старого. Таковы в основном русские летописи. Летописи — это не только записи о том, что произошло в годовом порядке; это в какой-то мере и своды тех произведений литературы, которые оказывались под рукой у летописца и содержали исторические сведения. В летописи вводились исторические повести, жития святых, различные документы, послания. Произведения постоянно включались в циклы и своды произведений. И это включение не случайно. Каждое произведение воспринималось как часть чего-то большего. Для древнерусского читателя композиция целого была самым важным. Если в отдельных своих частях произведение повторяло уже известное из других произведений, совпадало с ними по тексту — это никого не смущало.

Исторических сочинений великое множество. Но одна их особенность изумляет: говоря о событиях истории, древнерусский книжник никогда не забывает о движении истории в ее мировых масштабах. Либо повесть начинается с упоминания о главных мировых событиях (Сотворении мира, Всемирном потопе, Вавилонском столпотворении и воплощении Христа), либо повесть непосредственно включается в мировую историю: в какой-либо из больших сводов по всемирной истории.

Автор «Чтения о житии и погублении Бориса и Глеба», прежде чем начать свое повествование, кратко рассказывает историю вселенной от Сотворения мира, историю Иисуса Христа. Древнерусский книжник никогда не забывает о том, в каком отношении к общему движению мировой истории находится то, о чем он повествует. Даже рассказывая немудреную историю о безвестном молодце, пьянице и азартном игроке в кости, человеке, дошедшем до последних ступеней падения, автор «Повести о Горе-Злочастии» начинает ее с событий истории мира — буквально «от Адама»:

А в начале века сего тленного
сотворил Бог небо и землю,
сотворил Бог Адама и Евву,
повелел им жити во святом раю...

История отдельного человека, пусть самого маленького, — это только часть истории мира; автору и читателю видится в ней судьба человека вообще. Вот почему в древней русской литературе так много огромных сочинений, объединяющих собой отдельные повествования в общее повествование о судьбе мира. Происходит как бы непрерывная циклизация. Даже записки тверского купца Афанасия Никитина о его «Хождении за три моря» после его смерти были отвезены в Москву дьяку Мамыреву и здесь включены в летопись, где находят себе место под годом находки — 1475-м. Из сочинения, с нашей точки зрения, географического записки эти становятся сочинением историческим — повестью о событиях путешествия в Индию. Такая судьба нередка для литературных произведений Древней Руси: многие из рассказов со временем начинают восприниматься

как исторические, как документы или повествования о русской истории: будь то проповедь игумена Выдубецкого монастыря Моисея, произнесенная им по поводу построения монастырской стены, или житие святого.

Произведения строились по «анфиладному принципу». Житие дополнялось с течением веков службами святому, описанием его посмертных чудес. Оно могло разрастаться дополнительными рассказами о святом. Несколько житий одного и того же святого могли быть соединены в новое единое произведение. Новыми сведениями могла дополняться летопись. Окончание летописи все время как бы отодвигалось, продолжаясь дополнительными записями о новых событиях (летопись росла вместе с историей). Отдельные годовые статьи летописи могли дополняться сведениями из других летописей; в них могли включаться новые произведения. Так дополнялись также хронографы, исторические проповеди. Разрастались сборники слов и поучений.

Подобно тому как мы говорим об эпосе в народном творчестве, мы можем говорить и об эпосе древнерусской литературы. Эпос — это не простая сумма былин и исторических песен. Былины сюжетно взаимосвязаны. Они рисуют нам целую эпическую эпоху в жизни русского народа. Эпоха эта и фантастична в некоторых своих частях, но вместе с тем и исторична. Эта эпоха — время княжения Владимира Красное Солнышко с чертами патриархального уклада. Сюда переносится действие многих сюжетов, которые, очевидно, существовали и раньше, а в некоторых случаях возникли позже. Другое эпическое время — время независимости Новгорода. Исто-

рические песни рисуют нам если не единую эпоху, то, во всяком случае, единое течение событий: XVI и XVII века по преимуществу.

Древняя русская литература — это тоже цикл. Цикл во много раз превосходящий фольклорные. Это эпос, рассказывающий историю вселенной и историю Руси.

Ни одно из произведений Древней Руси — переводное или оригинальное — не стоит обособленно. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира. Каждый рассказ — законченное целое, и вместе с тем он связан с другими. Это только одна из глав истории мира. Даже такие произведения, как переводная повесть «Стефанит и Ихнилат» (древнерусская версия сюжета «Калилы и Димны») или написанная на основе устных рассказов анекдотического характера «Повесть о Дракуле», входят в состав сборников и не встречаются в отдельных списках. В отдельных рукописях они начинают появляться только в поздней традиции — в XVII и XVIII веках.

Сказанное трудно представить себе по хрестоматиям, антологиям и отдельным изданиям древнерусских текстов, вырванных из своего окружения в рукописях. Но если вспомнить обширные рукописи, в состав которых все эти произведения входят, — все эти многотомные Великие Четьи минеи, летописные своды, прологи, златоусты, измарагды, хронографы, отдельные четьи сборники, — то мы отчетливо представим себе то чувство величия мира, которое стремились выразить древнерусские книжники во всей своей литературе, единство которой они живо ощущали.

Есть только один жанр литературы, который, казалось бы, выходит за пределы этой средневековой

историчности — это притчи. Они явно вымышлены. В аллегорической форме они преподносят нравоучение читателям, представляют собой как бы образное обобщение действительности. Они говорят не о единичном, а об общем, постоянно случающемся. Жанр притчи традиционный. Для Древней Руси он имеет еще библейское происхождение. Притчами усеяна Библия. Притчами говорит Христос в Евангелии. Соответственно, притчи входили в состав сочинений для проповедников и в произведения самих проповедников. Но притчи повествуют о «вечном». Вечное же — оборотная сторона единого исторического сюжета древнерусской литературы. Все совершающееся в мире имеет две стороны: сторону, обращенную к временному, запечатленную единичностью совершающегося, совершившегося или того, чему надлежит совершиться, и сторону вечную: вечного смысла происходящего в мире. Битва с половцами, смена князя, завоевание Константинополя турками или присоединение княжества к Москве — все имеет две стороны. Одна сторона — это то, что произошло, и в этом произошедшем есть реальная причинность: ошибки, совершенные князьями, недостаток единства или недостаток заботы о сохранности родины — если это поражение; личное мужество и сообразительность полководцев, храбрость воинов — если это победа; засуха — если это неурожай; неосторожность «бабы некоей» — если это пожар города. Другая сторона — это извечная борьба зла с добром, это стремление Бога исправить людей, наказывая их за грехи или заступаясь за них по молитвам отдельных праведников (вот почему со средневековой точки зрения так велико историческое значение их уединен-

ных молитв). В этом случае с реальной причинностью сочетается, по древнерусским представлениям, причинность сверхреальная.

Временное, с точки зрения древнерусских книжников, — лишь проявление вечного, но, по существу, в литературных произведениях они показывают скорее другое: важность временного. Временное, хочет того книжник или не хочет, все же играет в литературе большую роль, чем вечное. Временное раскрывается через события. И эти события всегда красочны. Вечное же событий не имеет. Оно может быть только проиллюстрировано событиями или пояснено иносказанием — притчей. И притча стремится сама стать историей, рассказанной реальностью. Ее персонажам со временем часто даются исторические имена. Она включается в историю. Движение временного втягивает в себя неподвижность вечного. Притча — это как бы образная формулировка законов истории: законов, которыми управляется мир, попытка отразить Божественный замысел. Вот почему и притчи выдумываются очень редко. Они принадлежат истории, а поэтому должны рассказывать правду, не должны сочиняться. Поэтому они традиционны и обычно переходят в русскую литературу из других литератур в составе переводных произведений. Притчи лишь варьируются. Здесь множество «бродячих» сюжетов.

* * *

Применительно к новой литературе мы часто говорим о внутренних закономерностях развития литературных образов, о поступках героев, обусловленных их характерами, и присущих этим характе-

рам способах реагировать на воздействия внешнего мира. С этой точки зрения поступки действующих лиц могут быть даже «неожиданными» для авторов, как бы продиктованными авторам самими этими действующими лицами.

Аналогичная обусловленность есть и в древней русской литературе — аналогичная, но не совсем такая. Герой ведет себя так, как ему положено себя вести, но положено не по законам поведения его характера, а по законам поведения того разряда героев, к которому он принадлежит. Не индивидуальность героя, а только разряд, к которому принадлежит герой в феодальном обществе! И в этом случае нет неожиданностей для автора. Должное и неизменное сливается в литературе с сущим. Идеальный полководец должен быть благочестив и должен молиться перед выступлением в поход. И вот в «Сказании о житии Александра Невского» описывается, как последний входит в храм Софии и молится там со слезами Богу о даровании победы. Идеальный полководец должен побеждать многочисленного врага немногими силами, и ему помогает Бог. И вот Александр выступает «в мале дружине, не създався съ мноюю силою своею, но уповая на Святую Троицу», а врагов его избивает ангел. А затем все эти особенности поведения святого Александра Невского механически переносятся уже в другом произведении на другого святого — князя Довмонта-Тимофея Псковского. И в этом нет плагиата, неосмысленности, обмана читателя. Ведь Довмонт — идеальный воин-полководец. Он и должен вести себя так, как вел себя в аналогичных обстоятельствах другой идеальный воин-полководец, его предшественник Алек-

сандр Невский. Если о поведении Довмонта мало что известно из летописей, то писатель не задумываясь дополняет известное из летописи по житию Александра Невского, так как уверен в том, что идеальный князь мог себя вести только таким образом, а не иначе.

Вот почему в древнерусской литературе, как и в фольклоре, повторяются типы поведения, повторяются отдельные эпизоды, повторяются формулы, которыми определяется то или иное состояние, событие, описывается битва или характеризуется поведение. Это не бедность воображения — это литературный и фольклорный этикет. Герою полагается вести себя именно так, и автору полагается описывать героя только соответствующими выражениями. Автор — церемониймейстер, он сочиняет «действие». Его герои — участники этого «действия». Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов. Даже быт крестьянина полон церемониальности. Впрочем, эту крестьянскую церемониальность мы знаем под названием обрядности и обычаев. Им посвящена изрядная доля фольклора: народная обрядовая поэзия.

Подобно тому как в иконописи фигуры святых как бы витают в воздухе, невесомы, а архитектура, природа служат им не окружением, а своеобразным «задником», фоном, — так и в литературе многие из ее героев не зависят от действительности. Характеры их не воспитаны обстоятельствами земной жизни — святые пришли в мир со своей сущностью, со своей миссией, действуют согласно выработанному в литературе этикету.

Устойчивые этикетные особенности слагаются в литературе в иероглифические знаки, в эмблемы. Эмблемы заменяют собой длительные описания и позволяют писателю быть исключительно кратким. Литература изображает мир с предельным лаконизмом. Создаваемые ею эмблемы общи в известной, «зрительной» своей части с эмблемами изобразительного искусства.

Эмблема близка к орнаменту. Литература часто становится орнаментальной. «Плетение словес», широко развившееся в русской литературе с конца XIV века, — это словесный орнамент. Можно графически изобразить повторяющиеся элементы «плетения словес», и мы получим орнамент, близкий к орнаменту рукописных заставок — так называемой «плетенке».

Кружево слов плетется вокруг сюжета, создает впечатление пышности и таинственной связи между словесным обрамлением рассказываемого и сюжетом. Церемония требует некоторой пышности и украшенности.

* * *

Итак, литература образует некоторое структурное единство — такое же, какое образует обрядовый фольклор или исторический эпос. Литература соткана в единую ткань благодаря единству тематики, единству художественного времени с временем истории, благодаря прикреплённости сюжета произведений к реальному географическому пространству, благодаря вхождению одного произведения в другое со всеми вытекающими отсюда генетическими связями и, наконец, благодаря единству литературного этикета.

В этом единстве литературы, в этой стертости границ ее произведений единством целого, в этой невыявленности авторского начала, в этой значительности тематики, которая вся была посвящена в той или иной мере «мировым вопросам» и в которой мало развлекательности, в этой церемониальной украшенности сюжетов — есть своеобразное величие. Чувство величия, значительности происходящего было основным стилеобразующим элементом древнерусской литературы.

Древняя Русь оставила нам много кратких похвал книгам. В них подчеркивается, что книги приносят пользу душе, учат человека воздержанию, побуждают его восхищаться миром и мудростью его устройства. Книги открывают «розмысл сердечный», в них красота, и они нужны праведнику, как оружие воину, как паруса кораблю.

Литература — священнодействие. Читатель был в каком-то отношении молящимся. Он предстоял произведению как и иконе, испытывал чувство благоговения. Оттенок этого благоговения сохранялся даже тогда, когда произведение было светским. Но возникало и противоположное: глумление, ирония, скоморошество. Яркий представитель этого противоположного начала в литературе — Даниил Заточник, перенесший в свое «Моление» приемы скоморошьего балагурства. Пышный двор нуждается в шуте; придворному церемониймейстеру противостоит балагур и скоморох. Даниил Заточник высмеивает в своем «Молении» пути к достижению жизненного благополучия с оттенком цинизма, потешает князя и подчеркивает своими неуместными шутками церемониальные запреты.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Д. С. Лихачев. Литература Древней Руси</i>	5
ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ	
<i>Перевод Д. С. Лихачева</i>	37
ПОУЧЕНИЕ ВЛАДИМИРА МОНОМАХА	
<i>Перевод Д. С. Лихачева</i>	243
МОЛЕНИЕ ДАНИИЛА ЗАТОЧНИКА	
<i>Перевод Д. С. Лихачева</i>	263
ПОВЕСТЬ О РАЗОРЕНИИ РЯЗАНИ БАТЫЕМ	
<i>Перевод Д. С. Лихачева</i>	273
ПОВЕСТЬ О ГОРЕ-ЗЛОЧАСТИИ	
<i>Перевод Д. С. Лихачева</i>	287
Комментарии. О. В. Творогов («Повесть временных лет»), Д. С. Лихачев	303