

Ч
ТЕНИЯ
ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



Д. С. ЛИХАЧЕВ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Трудно обобщить особенности средневековой русской литературы. Она сильно менялась. Семь веков, к которым мы относим литературу древней Руси (XI—XVII вв.) не были неподвижными. В них может быть отмечено интенсивное развитие, хотя это развитие само также довольно своеобразно и не похоже на развитие XIX—XX вв., так как иной была сама структура литературы: деление на «высокую» и «низкую», деловую—было иным, чем в новое время; не было периодики; не было критики; не было понятий «современное произведение», «литературная новинка»; не было литературных направлений—вплоть до появления в России XVII в. литературы барокко и т. д. Все это сильно отличало положение литературы в обществе от современного и очень отражалось на характере развития.

Тем не менее можно говорить о некоторых особенностях, которые были присущи литературе древней Руси как таковой. Их необходимо знать, чтобы оценить художественность литературы русского средневековья.

И вот еще, что важно. Некоторые особенности присущи всем средневековым литературам, в том числе и армянской; другие присущи только древнерусской или по преимуществу древнерусской; третьи как бы «застревают» в русской литературе и становятся не только признаками социального строя, чертами литературы феодализма, но и специфическими чертами русской литературы вообще.

* * *

Наиболее важная черта литературы древней Руси, как мне представляется, это—**монументализм**. Чувство

значительного, чувство ответственности писателя за все происходящее в мире, стремление писать о самом важном, **крупном...** И вместе с тем крупность произведений. Я уже не говорю о таких огромных произведениях как летописи, хронографы, четы-миней, прологи, Еллинский и римский летописец, степенные книги, различные большие сборники постоянного состава (изборники 1073 и 1076 гг., Измарагд, Златоструй, Новый Маргарит и пр. и пр.), но даже самые небольшие произведения—как камешки мозаики вкладываются в громадные композиции: это части большого.

Если взять все повествовательные произведения древней Руси и расположить их в хронологическом порядке, то все они могут составить в целом единое большое произведение, в котором русская история и всемирная будут составлять единое целое. И такие попытки были: все летописные своды именно таковы. Великие четы-миней митрополита Макария XV в.—это тоже попытка создать из всех произведений одно большое, но несколько по другому принципу—календарному.

Даже такие мелкие произведения, уместающиеся на одной странице, как «Слово о погибели Русской земли», могут быть объединены с другими, являться частью большой мозаики. Поэтому неважно, является ли «Слово о погибели русской земли» предисловием к Житию Александра Невского или нет... Это «предисловие» ко всему нашествию Батыя на Русь!

В эту предполагаемую композицию по всемирной истории могут быть включены жития святых—поскольку все святые имеют строгую хронологическую прикрепленность. Но литература вся уместалась не только в единое историческое время (от «сотворения мира», от потопа или от «призвания варягов»), но она была вся связана единым **пространством**. Вся литература древней Руси имела своим местом действия реальный мир, реальные города, села, реки, урочища и т. д.

Само литературное творчество как бы требовало пространственного характера. Произведения создавались в разных географических пунктах. Многие произведения писались несколькими авторами в разных концах Русской земли. Летописи все время перевозились с места на место и повсюду дополнялись местными записями. Происходил интенсивнейший обмен историческими

сведениями между Новгородом и Киевом, Киевом и Черниговом, Переяславлем Русским и Переяславлем Залесским, Владимиром Залесским и Владимиром Волынским. В обмен летописными сведениями были втянуты самые отдаленные пункты Руси. Летописцы как бы искали друг друга за сотни верст и нет ничего более неправильного как представлять себе их отрешенными от жизни и замкнутыми в тиши своих тесных келий. Келья могла и быть, но ощущали они себя в пространстве всей Руси.

Некоторые произведения возникли из переписки, которая велась между книжными центрами, отстоявшими друг от друга на огромное расстояние. Из переписки, ведшейся двумя авторами, один из которых жил в Киеве, а другой—во Владимире Залесском, возник великолепный памятник древнерусской литературы—Киево-печерский патерик. Переписка с сыном отразилась в «Поучении» Владимира Мономаха. Связь Киева и Владимира Залесского в **Словах Серапиона Владимирского**. Связь Северо-востока с Галицко-Волынской Русью в Житии Александра Невского. Бывало и так, что книга писалась в Новгороде, а переплеталась в Киеве. Начинала писаться в Киеве, а продолжала писаться в далекой Тмутаракане (летописание Никона летописца).

Этим же чувством пространства объясняется особый интерес в древней Руси к жанру «Хождений». Напомню, что к древнейшему периоду нашей литературы принадлежит и лучший памятник этих «хождений»—«Хождение игумена Даниила Черниговского в Святую землю».

Литература Руси XI—XIII вв. в целом—это все своеобразное «хождение». Завязываются связи с Византией, Болгарией, Сербией, Чехией и Моравией.

Это литература «открытая» для переноса в нее многих произведений с юго-запада и запада. Ее границы с соседними литературами очень условны. В Древней Руси, XI—XIII вв., развивается своеобразное «ландшафтное зрение!». Все события рассматриваются как бы с огромной, заоблачной высоты. Вспомните как ведут свой рассказ летописи («Повесть временных лет», Киевская, Ростово-Суздальская, Владимирская, Новгородские и др.). Действие перекидывается из одной географической точки Руси в другую (из Киева в Новгород, затем в

Галич, во Владимир Волынский и пр.). И это характерно не только для летописи. Ту же особенность мы видим в «Поучении» Владимира Мономаха, в «Слове о полку Игореве», в «Слове о погибели Русской земли».

Вспомните как начинает излагать историю Русской земли «Повесть временных лет»—с мастерского описания географии Русской земли: летописец описывает по какой реке и в какое море можно проехать: куда течет Волга, Двина, Днепр. Он начинает с водораздела, с Оковского леса, откуда берут свое начало все великие реки восточно-европейской равнины.

* * *

Древнерусская литература была монументальной не только потому, что она была пронизана «эстетикой пространства», что писатели обладали «ландшафтным зрением», следили за событиями в их грандиозных масштабах. Мы представляем себе сейчас монументальность как нечто неподвижное, косное, тяжелое. Монументализм X—XVII вв. иной. Это монументализм силы, а сила—это масса в движении. Поэтому Мономах в своем «Поучении» постоянно говорит о своих походах и переездах. Он ходил до Чешского леса, ходил «в вятичи», ходил на половцев «за Хорол», на Сулу, на Десну, на Сальню, на Дон, «и Щернигова до Киева нестишьды ездих к отцю». Он подчеркивает, многочисленность своих походов, подчеркивает, что «*ходил с 13 лет*», ходил «*вслед с черниговцы о двою коню*» (человек оказывался неутомимее коня). Он подсчитывает количество своих походов: «*А всех путей 80 и 3 великих, а прока (т. е. остальных)—не испомню менших*».

Поэтому и события в летописи—это события в движении—походы, переезды князя из одного княжения в другое.

Горе течет и горе—это теснота. Слава приобретает пространственные формы. Она определяется границами, которых достигает. Победа—это прежде всего захват пространства. Поражения—потеря пространства. Мысль, ум—носится под облаками, поднимается «горé», т. е. **ВВЫСЬ**.

В этих условиях становятся понятными и некоторые черты «Слова о полку Игореве».

«Слово» охватывает огромные пространства от Новгорода до Тмутаракани, от Немиги до Волги. Битва воспринимается как космическое явление. Пение славы дунайских дев «вьется» через море до Киева. Плач Ярославны обращен к солнцу, ветру, Днепру. Поэтому такое значение приобретают в «Слове о полку Игореве» птицы, их перелеты.

* * *

С общей монументальностью литературы строго согласуется и монументальность ее словесного стиля. Я говорю о **словесном стиле**, чтобы отличить его от общего стиля в широком, искусствоведческом значении понятия «стиль», которое объединяет литературу со всеми другими видами искусств (готика, барокко, романтизм и т. д.).

Словесный стиль древнерусской литературы также несет в себе черты особой монументальности. Я прежде всего обращаю внимание на **многосоставность** словесного стиля. Литературное произведение складывается из «словесно-стилистических блоков».

Затем (в отношении древнерусской литературы особенно) отмечу, что язык литературы и литературный язык различаются. Литературное произведение любого времени может быть написано целиком или частями на разговорном языке, языке деловом или даже «сланг». И это будет язык литературы, литературных произведений. С другой стороны, произведение отнюдь не литературное может быть написано на прекрасном литературном языке—например личное, частное «письмо».

1) **Литературный язык** древней Руси—это прежде всего «высокий» литературный язык, церковнославянский. Но могут быть—2) деловой язык, язык документов, «Русской Правды», например, 3) **разговорный язык**, внесенный в литературу, 4) **фольклорный**, используемый в литературе древней Руси частично, 5) язык устной государственной речи (вечевой, воинский, дипломатический и пр.).

Смешение разных этих языков есть в летописи, в «Поучении» Владимира Мономаха, в «Хождении за три

моря» Афанасия Никитина в «Посланиях» Ивана Грозного, в произведениях Аввакума, в «Повести о Горе Злочастии».

В новое время такое смешение есть в «Войне и мире» (там есть даже соединение русского и французского), но нет смешения этого у Ф. Абрамова, Валентина Распутина, Василия Белова, т. е. в современной «деревенской прозе».

Есть глубокое различие в «высоких» и «низких» словах. Сейчас поэзия пользуется различными пластами языка почти без ограничений (в поэзию входят слова самые обыденные, а иногда и вульгарные, слова сланга). В средние века существовали **поэтически, «литературно» маркированные слова**. При чем самое удивительное, что при этом поэтически, литературно маркированными были не только сами слова, но и те явления, понятия, действия, объекты, которые они обозначали.

Существовали особые разделы жизни, откуда черпалась «высокая» поэтическая лексика: военные понятия (даже в церковной литературе), княжеская охота (соколиная и др.), феодальный быт высших слоев, земледелие.

Слово и обозначаемое им явление жизни тесно переплетались.

Сейчас мы одно и то же явление можем назвать «низким» словом и «высоким». В Древней Руси разные слова обозначали всегда разные явления (но это уже отдельный большой вопрос, которого я сейчас не касаюсь).

Таким образом и словесный стиль древней русской литературы был **монументальным**.

* * *

Одной из особенностей литературы Древней Руси, близкой к средневековому монументализму была **анонимность** средневековых произведений.

Обычно анонимность считают связанной с монашеской скромностью. Отчасти это так, но это не объясняет анонимность как **эстетическое явление**. А между тем в анонимности есть особое отношение к произведению искусства, как имеющему самостоятельное бытие и при

этом потустороннего, высшего или божественного происхождения.

Это очень древнее явление. Ср. представление о музе, диктующей текст поэту.

Ангел на иконе, изображающей апостола Луку, пишущего изображение Богоматери, стоит за спиной Луки и как бы водит его кистью. Феодосий Печерский в одном из своих слов говорит о храме, богослужении, каждении ладаном и пр. как о сотворенном «в честь человеку», для его, человека, славы. Следовательно здесь явно чувствуется восприятие произведения искусства как «нерукотворного», созданного божеством, «богодарованного» человеку.

Такое отношение к произведению искусства увеличивает его значимость, его самостоятельность. Произведение искусства принадлежит к особой иерархии ценностей, оно как бы вознесено над миром.

Разумеется, это относится не ко всякому произведению, которое мы сейчас считаем произведением искусства.

Мы восхищаемся летописью, но летопись в отличие от жития святого, от проповеди по понятиям древней Руси не принадлежит к произведениям искусства. Поэтому тут может быть автор и при этом самый обыкновенный.

Проповедь находится где-то посередине между настоящим искусством и «деловым», документальным произведением (не «боговдохновенным», но рукотворным) и у проповеди может быть автор, но обязательно высокий в церковной иерархии: святой, епископ, Иоанн Златоуст, митрополит и пр. и пр., но не рядовой монах. Проповедь хоть и принадлежит человеку, но человеку высокого ранга, высоко стоящему на лестнице церковной или феодальной иерархии. Проповедь произносится как бы *ex cathedra*. Только поэтому ее и слушали. Написание и произнесение проповеди надо было иметь моральное право. Здесь имя автора очень важно.

Вообще анонимность существенна для эстетического впечатления от произведения как от монолита. Произведение не только состоит из «блоков», но само является своего рода «блоком» — как бы существующим в вечности и независимо от человека, от писателя, писца, редактора.

Естественно, что анонимность есть «эстетическое явление», явление—художественного порядка.

И оно в свою очередь сродно другому явлению средневекового художественного сознания —«святости» многих произведений.

Житие святого, произведения церковной гимнографии не могут читаться в любой обстановке. Они читаются в определенном обряде. Читающий просит благословения у вышестоящего перед чтением: «благослови, отче». Также точно, перед тем, как приступить к писанию иконы, иконограф постится и молится, уединяется, размышляет. Созерцание иконы, молитва перед иконой была формой своеобразного собеседования с изображаемым.

Поэтому изображение в среднике было обращено к зрителю или молящемуся, а дьявол, заметьте, изображался на иконе всегда в профиль. Бес, Иуда—не смотрят на предстоящего, они уклоняются встретиться взглядом с молящимся, они «эгоистически попружены в себя».

Отсюда монументальная замкнутость иконного мира, геральдическая законченность композиций, «цельность» изображения, «заклученность» действия в рамки изображения: в ней нет ничего «подразумеваемого» и продолжающегося за пределами композиции.

Отсюда же законченность сюжета литературных произведений и их сюжетная законченность (без существенных возвращений назад и забеганий вперед). Временная последовательность—также, что и в действительности—та же, что была, что происходила: рассказ, начиняющийся от начала, а не из середины, иногда «от Адама» или от всемирного потопа, от рождения святого, или от начала его мученичества.

* * *

*

Вместе с тем литература древней Руси церемониальна. Феодальное общество было организовано иерархически и поэтому иерархия тоже требовалась в литературе.

Героями литературных произведений были по преимуществу люди высоких иерархических положений: князья, иерархи церкви или иерархи духа: выдающиеся храбрецы, «храбры» или святые.

Люди, занимающие высокое положение,—имеют его

даже конкретно высоко: высоко на горах Киевских или высоко на золотом столе в Галиче (Ярослав Осмомысл).

От этого особая праздничная парадность и этикетность литературы.

Даже смерть изображается в литературе с церемониальным оттенком.

Вспомните смерть Бориса и Глеба в их житиях или описание смертей многих князей от XI и до XVI вв.

Это была литература «церемониального обряжения жизни». Вспомните, какое значительное место эта церемониальность занимает в «Слове о полку Игореве»: пение славы, плачи, парад *«сведомых кметей курян»*, вдевание ноги в стремя за Русскую землю. В церемониальных положениях показаны Ярослав Осмомысл, Святослав Киевский. Даже разгадывание сна боярами—это своеобразная церемония.

Именно этим объясняется, что в литературных произведениях действие воспринималось прежде всего как процессия. Огромную роль в произведениях занимали перечисления—церемониальная полнота. Это может быть продемонстрировано на многих примерах.

* * *

*

Еще одна эстетическая особенность литературы древней Руси, органически связанная с предшествующими,—средневековый историзм.

Средневековый историзм—это своеобразное идейное и стилистическое явление, оно заключается в боязни выдуманного. Художественная выдумка считалась ложью, а отец лжи—дьявол. Поэтому следует обходиться без воображаемых сюжетов, воображаемых ситуаций и воображаемых героев. Вся литература рассказывала только то, что было или представлялось бывшим.

События истории,—о них можно повествовать. События жизни святого, и то если они укладываются в известные представления о святости—тоже возможны для литературных произведений, даже необходимы.

Единственное из воображаемого, что допускалось—это притчи. Это как-то выходило за рамки средневековой эстетики, но все же допускалось, поскольку примеры притч были в евангелии. Но характерно,—новых притч русские авторы не сочиняли. Допускались лишь

те, что уже существовали в фонде литературы. Но и известные притчи «историзировались», их сюжеты прикреплялись к историческим лицам и историческим событиям.

Итак,—жития святых, летописи, воинские повести, исторические повести, описания путешествий, «хождения» и т. д., и т. п.—все связано с событиями, с историей, с действительностью в широком смысле этого слова.

Литература постепенно, с трудом пробивалась к художественному вымыслу. Право на художественное изображение постепенно отвоевывало себе место в литературе.

История этого пути литературы к художественному воображению в последнее время освещена в ряде частных исследований, но не получило общего рассмотрения в едином обобщающем труде, хотя было бы очень интересно и важно проследить его в целом. Мы бы заметили как вымысел маскируется под документ, под форму документального жанра. Либо он входит в документальный жанр—например в летопись, либо он принимает форму документа: статейного списка (отчета послов), хождения, переписки, послания, письма, завещания и пр. Эти произведения историки часто объявляли «подложными» и сбрасывали со счетов исторических источников. А это не исторические источники, а литературные произведения! И представляют они интерес не только для одних историков литературы, но и для тех же историков в собственном смысле этого слова. Только искать в этих источниках нужно не события и факты, а идеологическое освещение этих воображаемых событий. Нужно подходить к ним как памятникам общественной и политической мысли, как к произведениям, рисующим эстетические представления своего времени,—вернее времени создания этих произведений (не времени, которое в них описывается, а времени, когда они писались).

Вот, например, в одной из сибирских летописей преувеличивается роль купцов Строгановых в деле освоения Сибири в XVI в. Подделка? Если хотите,—подделка, но подделка, характерная для того времени, когда Строгановы в XVII в. претендовали на особую роль их в прошлом, в походе Ермака. И историк не должен про-

ходить мимо этого факта. Он тоже важен. Он важен и для историка литературы.

Возникнув из особенностей средневекового мировоззрения—это своеобразное взаимоотношение художественной литературы и действительности, стало затем одной из самых устойчивых и характернейших черт русской литературы вообще, причем—чертой художественной.

Прежде всего это взаимоотношение литературы и действительности отразилось на жанровом составе древнерусской литературы. Литература особенно в XVII в. обогатилась большим числом документальных жанров. Если причислить к летописям, хождениям, статейным спискам, которые рано вошли в литературу, еще и различные пародийные произведения, в которых создавались шуточные судные списки, богослужебные тексты, «рослиси о приданом» (описки приданого невесте), завешания, азбука и пр., то количество жанров увеличилось в XVII в. по крайней мере десятка на два. А это создало в древнерусской литературе, особенно в XVII в., совершенно особую жанровую ситуацию—ситуацию «жанровой неопределенности», неустойчивости жанров, жанрового произвола, смешения высоких жанров и низких и пр., и пр.; и, я бы даже сказал,—начавшегося преобладания жанров низких над высокими. «Низкие» жанры стали более авторитетными в русской литературе, чем «высокие». Низким жанрам читатели «доверяли» больше, чем высоким,— и это по одной важной причине: низкие и деловые жанры стоят ближе к действительности, к случившемуся, к достоверному, к жизненно полнокровному.

Такое положение устойчиво сохраняется и в русской литературе нового времени. Русскую литературу на всем ее протяжении характеризует особая «стыдливость формы», желание отойти от строго установленных жанров (в «Евгении Онегине», в «Мертвых душах», в «Войне и мире», «В записках из Мертвого Дома» и т. д., и т. д.), от канонов, от строгого литературного языка (у Достоевского, Толстого, Лескова и пр.).

Не следует думать, что вся древняя русская литература стремилась отойти от литературности как таковой и сблизиться с деловыми жанрами письменности, ограничиться простым описанием фактически случив-

шегося. Всегда в художественном произведении есть две противоположные тенденции. Если есть отход от нормы, то этот отход возможен только на фоне нормы. Следовательно литературность должна была существовать на всем протяжении развития, чтобы острее воспринимались все случаи нарушения нормы.

Древняя русская литература представляет замечательные примеры выдержанности высокой литературной формы в творчестве митрополита Илариона (XI в.), Кирилла Туровского (XII в.), Епифания Премудрого (XIV—нач. XV в.) и мн. др. Больше того: один и тот же автор, который демонстрирует в своих произведениях полное опрощение стиля и отказ от литературной формы (Иван Грозный, Аввакум), одновременно (обычно в начале произведения) показывает читателю свое умение писать в высоком жанре, владение «плетением словес», знание литературных традиций, литературную эрудицию и пр.

И вот то же самое видим мы в литературе нового времени.

Вся русская классическая литература как бы стремится отойти от чистой литературности. Наибольшие достижения ее обнаруживаются в тех произведениях, где нарушаются законы жанра и где изложение претендует на достоверность. Поиски достоверности, подлинности, «всамделешности» характерны для «Повестей Белкина» Пушкина, «Героя нашего времени» Лермонтова. Достоевский весь в поисках достоверности. То он предпочитает жанр переписки, то он ищет реальной топографии для своих произведений, указывая реальные места, местечки, каналы, дворы, лестницы, где совершались события («Преступление и наказание»), то он объявляет читателю о полном разрыве с литературной формой и ведет повествование от лица литературно неопытного мальчика («Подросток»), то обращается к стилю стенографических отчетов (отдельные места в «Бесах») или протоколов судебных заседаний («Братья Карамазовы»), то прямо обращается к форме писательских черновиков, заметок, записных книжек в «Дневнике писателя». Не следует думать, что «Дневник писателя» не художественное произведение. Это произведение именно художественное и очень русское по

«форме», — по своему отказу от строгой литературной формы, по своей «бесформенности».

«Стыдливость формы» сказывается у Достоевского во всем и, в частности, в своей нелюбви ко всякому аристократизму. Достоевский ощущал себя плебеем и не любил аристократов, особенно обедневших аристократов — тех, у кого за претензией к внешнему лоску не скрывалось даже реальной «подкрепленности» богатством.

Черта эта сказывалась даже в предпочтении одних народов другим. Достоевский в чисто обывательском отношении не любил, например, французов — очевидно за их стремление к отточенной, четкой форме. Есть у него и несколько отрицательных типов порядков, — не потому, конечно, что они поляки, а потому, что в изображенных им персонажах он ощущал тот же «обедневший аристократизм» — претензию на аристократизм, пустую и бессодержательную. Конечно, видеть в этом какое-то принципиально отрицательное отношение к французам и полякам не следует.

«Стыдливостью формы» был буквально целиком захвачен Лев Толстой. В его творчестве это сказывалось во всем — от мелочей и до самого крупного. Это и разрушение жанров и упрощение стиля, и разоблачение церковной обрядности, развенчание условности театральных представлений, и навязывание пышных фраз отрицательным персонажам, и его отрицательное отношение к «хорошим манерам» и ко всему тому кругу людей, где эти «хорошие манеры» давали о себе знать. Если устойчивость формы проявлялась в какой-либо профессии (практикующие врачи — особенно медицинские «знаменитости»), Толстой сразу же устремлялся к их ироническому «раздеванию». Странным образом он не «развенчивал» военных (если, впрочем, только эти военные не принадлежали к числу офицеров штаба: этих он не любил особенно). Очевидно в военных он видел какое-то «право на форму».

Вспомним и о таком русском писателе как Лесков. Лескову удавались те произведения, где повествование претендовало на запись разговора в пути, рассказа случайного попутчика, подслушанный ночной разговор, объяснение какого-то странного случая, запись воспоминания, предания, городские сплетни. Но романы, выполнен-

ные Лесковым по всем правилам романной техники, в конечном счете оказывались полной художественной неудачей Лескова («На ножах», «Некуда» и др.).

Можно было бы привести множество примеров из истории русской литературы, где та же черта предпочтения: «деловитой» целенаправленности литературы, стремления выбиться из литературных штампов и приблизиться к действительности сказывается в полной мере.

Отдельные примеры такого же стремления к преодолению формы существуют в любой литературе мира. Обращение к жанрам «деловой письменности», в том числе и к жанру эпистолярной прозы встречается повсюду. Однако особенно характерно оно для русской литературы.

На этой последней черте древней (и новой) литературы я заканчиваю перечисление особенностей древней русской литературы.

Я говорил о 1) монументализме во временном и пространственном отношении, 2) о монументальности словесного стиля, 3) о церемониальном обряжении мира, 4) об анонимности, как о явлении художественного сознания, 5) о «священности» литературы, 6) о документализме и «стыдливости формы», разрушении литературных жанров.

Особенностей древней русской литературы XI—XIII вв. очень много.

Именно благодаря этим особенностям она и интересна, привлекательна. Благодаря индивидуальным, исключительным чертам она и важна, значительна.

Будем хранить духовное разнообразие мира. Именно это разнообразие сближает народы, делает мир интересным, богатым, значительным, позволяет обмениваться опытом и ценностями.

Я остановился далеко не на всех особенностях древней русской литературы. Мною выбраны только некоторые, помогающие понять высокие достоинства русской литературы первых семи веков ее существования.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Орлов А. С. Об особенностях формы русских воинских повестей, М., 1902.

Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси, М.-Л., 1947.

Адрианова-Перетц В. П. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе,—ТОДРЛ, т. XVI, М.-Л., 1960.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, Л., 1961; Л., 1971, М., 1979.

Еремин И. П. Литература Древней Руси. Этюды и характеристики, М.-Л., 1966.

Сборник «Истоки русской беллетристики», Л., 1970.