

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)¹, от «стиля эпохи» и пр.

Системе жанров мною посвящена особая работа². 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 чтения³. Определенные «деловые» цели имели послания. Произведений, предназначавшихся просто для занимательного чтения, было сравнительно 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.

¹ См. об этом: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 67—83. Изд. 2-е. С. 72—94. Изд. 3-е. С. 55—79.

² Лихачев Д. С.: 1) Система литературных жанров древней Руси // V Международный съезд славистов (София, сентябрь, 1963); 2) Поэтика древнерусской литературы. С. 40—66. Изд. 2-е. С. 42—71. Изд. 3-е. С. 55—79. Наст. том. С. 317—344.

³ См.: Данилов В. В. О жанровых особенностях древнерусских «хождений» // ТОДРЛ. Т. XVIII. 1962.

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»¹. Аналогична и даже более сложна структура летописи, хронографа, степенной книги, временника, торжественника и др. Ясно, что структура произведений древнерусской литературы глубоко отличается от современной. 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.

¹ Ключевский В. О. Курс русской истории. Т. II. М., 1908. С. 321; Сочинения. Т. 2. М., 1957. С. 254.

Они же имели исключительное значение в зодчестве и живописи¹. Возможно потому, 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

¹ Ср. то, что пишет М. В. Алпатов о византийском искусстве: «Самая структура византийского искусства такова, что в нем сосуществовало несколько разнородных стилевых направлений, точнее, различных форм художественного мышления» (Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства. Т. 1. М., 1967. С. 32).

Софии и Десятинной церкви¹. 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 Владимир².

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 композиции³. Искусство Византии, восточных и южных славян стремилось прежде всего поразить 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

¹ Каргер М. К. Древний Киев. Памятники киевского зодчества X—XIII вв. Т. 2. М.: Л., 1961. С. 249—260.

² Н. Н. Воронин пишет: храм Покрова «являлся как бы „архитектурным предисловием“, за которым открывался белокаменный ансамбль Боголюбовского замка и далее — стольного Владимира. Широка архитектурной мысли владимирского князя и его зодчих была сродни замыслам великого новгородского мастера Петра, создавшего на подступах к Новгороду соборы Антониева и Юрьева монастырей». (Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков. Т. 1: XII столетие. М., 1961. С. 299).

³ Шестоднев, составленный Иоанном, екзархом болгарским. По хараейному списку Московской Синодальной библиотеки 1263 года. М., 1879. Л. 195 об.—196.

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 процессов, занимало очень большое место в укладе монастырской жизни и т. д. Произведения архитектуры, живописи, литературы торжественно развешивались поэтому по анфиладному принципу, «нанизывались» одно к другому. Само произведение искусства было своего рода «процессией»: будь то летопись, житие или четьи минси, пролог, палей, 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»¹.

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, тесно 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 тес-

¹ Каган М. Д. «Повесть о двух посольствах» — легендарно-политическое произведение начала XVII века // ТОДРЛ. Т. XI. 1955.

ной, 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, подосланных 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 — 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 время¹, жанр летописи возник в первой четверти XI в. на основе сборника житий первых русских свя-

¹ Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 58—75.

тых, 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 Чехии¹.

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

¹ О. Кралик пишет: «В истории чешской и русской культур есть сходство, которое сразу бросается в глаза: в начале XII в. и в Киеве, и в Праге появляются крупные летописные памятники. На Руси создается окончательная редакция Повести временных лет, а в Чехии декан пражского капитула Козьма пишет свою «Хронику чехов». Вряд ли можно утверждать, что и в предшествующий период историография обоих народов развивалась параллельно, но все же можно, пожалуй, намечать общие черты. Важнейшее сходство, как мне кажется, состоит в том, что и на Руси, и в Чехии развитие шло от легенды, жития к летописи, хронике в прямом смысле слова» (Кралик О. Киевская летопись начала XII в. и легенда Кристиана о святых Вячеславе и Людмиле // ТОДРЛ. Т. XIX. С. 191).

это произведение скоморошье. Скоморохи 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 любимых 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 Псалтири) 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 особого 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 средневековья¹. Автор «Моления» издевается над «злыми женами», иронически перефразирует Псалтирь, 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. Оно стоит в одном ряду с такими произведениями, как немецкая «Песнь о Нибелунгах», грузинский «Витязь в тигровой шкуре», армянский «Давид Сасунский» и т. д. Но особенно много общего в жанровом отношении у «Слова о полку Игореве» с «Песнью о Роланде».

Автор «Слова о полку Игореве» причисляет свое произведение к числу «трудных повестей», то есть к повествованиям о военных деяниях (ср. «chansons de geste»).

О близости «Слова о полку Игореве» и «Песни о Роланде» писали многие русские и советские ученые — Полевой, Погодин,

¹ См.: Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья. М., 1965.

Буслаев, Майков, Каллаш, Дашкевич, Дынник и Робинсон¹. Однако прямой генетической зависимости «Слова» от «Песни о Роланде» здесь нет. Есть только общность жанра, возникшего в сходных условиях раннефеодального общества.

Но между «Словом о полку Игореве» и «Песнью о Роланде» есть и существенные отличия. Эти различия не менее важны для истории раннефеодального эпоса Европы, чем сходства.

В свое время я уже неоднократно писал о том, что в «Слове» соединены два фольклорных жанра: «слава» и «плач» — прославление князей с оплакиванием печальных событий. В самом «Слове» и «плачи», и «славы» упоминаются неоднократно. И в других произведениях Древней Руси мы можем заметить то же соединение «слав» в честь князей и «плача» по погибшим. Так, например, близкое по ряду признаков к «Слову о полку Игореве» «Слово о гибели Русской земли» представляет собой соединение «плача» о гибнущей Русской земле со «славой» ее могучему прошлому.

Это соединение в «Слове о полку Игореве» жанра «плачей» с жанром «слав» не противоречит тому, что «Слово о полку Игореве» как «трудная повесть» близка по своему жанру к «*chansons de geste*». «Трудные повести», как и «*chansons de geste*», принадлежали к новому жанру, очевидно соединившему при своем образовании два более древних жанра — «плачей» и «слав». «Трудные повести» оплакивали гибель героев, их поражение и восхваляли их рыцарские доблести, их верность и их честь.

Как известно, «Песнь о Роланде» не есть простая запись устного фольклорного произведения. Это книжная обработка устного произведения. Во всяком случае, такое соединение устного и книжного представляет текст «Песни о Роланде» в известном Оксфордском списке.

То же самое мы можем сказать и о «Слове о полку Игореве». Это книжное произведение, возникшее на основе устного. В «Слове» органически слиты фольклорные элементы с книжными.

Больше всего книжные элементы сказываются в начале «Слова». Как будто бы автор, начав писать, не мог еще освободиться от способов и приемов литературы. Он недостаточно еще оторвался от письменной традиции. Но по мере того как он писал, он все более и более увлекался устной формой. С середины своего произведения он уже не пишет, а как бы записывает некое устное произведение. Последние части произведения, особенно «плач Ярославны», почти лишены книжных элементов. Перед нами про-

¹ Робинсон А. Н. Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур (Типология, оригинальность, метод) // VI Международный съезд славистов (Прага, август, 1968). Доклады советской делегации. М., 1968. С. 58, 75—81; Лихачев Д. С. Жанр «Слова о полку Игореве» // *Atto del Convegno Internazionale sul tema: La Poesia Epica e la sua formazione*. Roma, 1970. P. 315—330.

изведение, в котором фольклор вторгается в литературу и выхватывает это произведение из системы литературных жанров, но и не вводит в систему жанров фольклора. В нем есть близость к народным «славам» и «плачам», но по своему динамическому решению оно приближается к сказке. Это произведение исключительное по своим художественным достоинствам, но его художественное единство достигается не тем, что оно следует, как это было обычным в средневековье, определенной традиции, а достигается с помощью таких нарушений этой традиции, такого отказа от следования какой-либо устоявшейся системе жанров, которые определяются требованиями действительности и сильной творческой индивидуальностью автора.

Несмотря на то что переводная литература и литература оригинальная составляли единую систему, в которой оригинальные произведения как бы восполняли своей отзывчивостью на русскую действительность недостаточную 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», «Поучение», «Автобиография» и «Письмо к Олегу Святославичу» Владимира Мономаха), другие произведения получили устойчивое продолжение (Начальная летопись — в русском летописании, «Повесть об ослеплении Василька Теребовльского» — 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 остро сюжетным 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 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»¹.

Чем можно объяснить, что литература XI—XIII вв. во многом как бы предвосхищала будущее развитие древнерусской литерату-

¹ О «секторе свободы» см.: Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения // Нов. мир. 1969. № 9. С. 173 и след.

ры? 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.

Соотношение литературы и изобразительных искусств

Расстояние, отделяющее литературу от других искусств, было короче в древнеславянских культурах, чем в новое время. Вместе с тем и границы между отдельными искусствами не были так четко определены, как они определяются в более поздние эпохи. Это объяснялось прежде всего своеобразным синтезом искусств в пределах христианской религии. Христианское богослужение объединяло архитектуру (поскольку богослужение по большей части происходило в храме), музыку (музыка была широко представлена в богослужении), живопись (иконы, фрески и мозаики входили важным составным элементом в убранство храмов), прикладное искусство и искусство слова (гимнография, все формы богослужебного чтения, монастырского и индивидуального чтения и пр.).

В этом коротком разделе невозможно рассмотреть достаточно детально все аспекты отношения словесного искусства к другим видам искусств. Остановимся только на одной области: на отношениях литературы к изобразительным искусствам — к иконам, фрескам и мозаикам.

Примеры отношения отдельных конкретных произведений словесного и изобразительного искусств между собой известны. В свое время я писал об отношении «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона к изображениям на стенах храма Софии¹. Проповедь Илариона могла иллюстрироваться изображениями, находящимися тут же в храме. Т. Н. Михельсон писала об отношении росписей храма Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря к «Акафисту Божьей матери»². Примеры других конкретных связей произведений искусств словесного и изобразительного многочисленны. В данном случае меня интересуют только общие

¹ Лихачев Д. С. Национальное самосознание древней Руси. Очерки из области русской литературы XI—XVII вв. М.; Л., 1945. С. 30—35.

² См.: Михельсон Т. Н. Живописный цикл Ферапонтова монастыря на тему Акафиста // ТОДРЛ. Т. XXII. 1966. С. 144—164. Там же многочисленные примеры связи отдельных произведений живописи и литературы. См. также: Лихачева В. Д. и Лихачев Д. С. Художественное наследие древней Руси и современность. Л., 1971.