

А.Л.ФОКЕЕВ

УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

И

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Издание второе

САРАТОВ
ИЦ «Наука»
2011

УДК 882.09 (07)
ББК 83.3 (2Рос=Рус) 1 я 2

Ф 75

Рецензент:
доктор филологических наук, профессор Ю.С.Воронов

Фокеев А.Л. Устное народное творчество и древнерусская литература .
Саратов: ИЦ «Наука», 2011. – 163 с.

Данное учебное пособие, объединяя два лекционных курса, подчёркивает определённую преемственность в поступательном развитии национальной культуры от фольклора к древнерусской литературе. Оно предназначено для студентов гуманитарных вузов, обучающихся по направлению Педагогическое образование (профиль Филологическое образование). Пособие имеет цель познакомить студентов со спецификой устного народного поэтического творчества как искусства слова, различными его жанрами, сказителями и сказочниками, а также с Саратовской школой фольклористики. Второй раздел учебника посвящён своеобразию литературы Древней Руси и её памятникам.

Составленное с учётом различных школьных программ и учебников для средней школы, пособие может быть полезным в педагогической деятельности студентов-филологов.

УДК 882.09 (07)
ББК 83.3 (2Рос==Рус) 1 я 2

© Фокеев А.Л., 2011
© ИЦ «Наука», 2011

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	4
<u>УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО</u>	
2. О русском фольклоре и его жанрах.....	6
3. Обрядовая поэзия.....	11
4. Русский героический эпос. Былины.....	23
5. Исторические песни.....	37
6. Баллады.....	42
7. Сказки.....	45
8. Народные лирические песни.....	54
9. Малые фольклорные жанры (паремии).....	60
10. Народный театр.....	64
11. Русские сказочники и сказители.....	66
12. Саратовская школа фольклористики.....	75
<u>ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ</u>	
13. Своеобразие древнерусской литературы.....	78
14. Основные этапы развития древнерусской литературы.....	94
15. «Повесть временных лет».....	95
16. «Поучение Владимира Мономаха».....	103
17. «Житие Бориса и Глеба».....	106
18. «Житие Феодосия Печерского».....	109
19. «Киево-Печерский патерик».....	112
20. «Слово о полку Игореве».....	113
21. «Слово Даниила Заточника».....	121
22. «Повесть о разорении Рязани Батыем».....	124
23. «Слово о погибели русской земли».....	126
24. «Житие Александра Невского».....	127
25. «Сказание о Мамаевом побоище».....	130
26. «Задонщина».....	132
27. «Житие Сергия Радонежского».....	136
28. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина.....	140
29. «Повесть о Петре и Февронии Муромских».....	142
30. «Житие протопопа Аввакума».....	145
31. «Повесть о Тверском Отроче монастыре».....	150
32. Сатирические повести XVII века.....	151
33. «Повесть о Горе-Злочастии».....	153
34. «Повесть о Савве Грудцыне».....	156
35. «Повесть о Фроле Скобееве».....	157
36. Барокко в русской литературе конца XVII века.....	158
37. Список рекомендованной научной литературы.....	160

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебное пособие посвящено рассмотрению двух изучаемых в вузе дисциплин - Устного народного творчества и Древнерусской литературы. Они преемственно связаны: «начало искусства слова в фольклоре» (А.М.Горький). Эта связь даёт основание для соединения двух курсов в одном пособии.

В первой части рассматривается устное народное творчество, освещается круг теоретических вопросов, связанных со спецификой фольклора как искусства слова (синкретизм, традиционность, анонимность, вариативность и импровизация), подробно рассматриваются отдельные фольклорные жанры: русский героический эпос, исторические, лирические песни, баллады, сказки, малые фольклорные жанры, народный театр, жанры обрядовой поэзии. Отдельно выделен раздел о русских сказочниках и сказителях (исполнителях былин). Эти темы традиционно вызывают затруднение у студентов. Отмечена роль Саратовской фольклористической школы в собирании и изучении русского фольклора.

В пособии большое внимание уделено фольклорно-литературным связям. Рассказ о фольклорных жанрах соотнесён с литературным творчеством целого ряда русских писателей XIX века, что является важным фактором уяснения народнопоэтических традиций.

Вторая часть пособия посвящена литературе Древней Руси. В работе выясняются вопросы национального характера и мирового значения древнерусской литературы, изображения мира и человека в ней, способы и художественные приёмы создания образа героя, специфика его изображения, богатство и разнообразие жанров, этапы её развития и роль в формировании классической литературы XVIII-XIX веков. Особое место уделено рассмотрению народнопоэтических традиций. Впервые делается акцент на этнографизме древнерусской литературы, этнографических чертах и элементах в художественной системе отдельных памятников.

В пособии рассматривается и анализируется широкий круг произведений. Среди них: «Повесть временных лет», «Поучение Владимира Мономаха», «Сказание о Борисе и Глебе», «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Слово о погибели русской земли», «Житие Александра Невского», «Сказание о Мамаевом побоище», «Задонщина», «Житие Сергия Радонежского», «Житие протопопа Аввакума», «Повесть о Петре и Февронии Муромских», демократические повести XVII века и др.

Научно-теоретической базой пособия являются труды ведущих учёных в области фольклора и древнерусской литературы: В.П.Аникина, Ю.Г.Круглова, Э.В.Померанцевой, Н.И.Толстого, Д.С.Лихачёва, Л.И.Емельянова, Б.Н.Путилова, В.Я.Проппа, Н.И.Кравцова, С.Г.Лазутина,

Т.В.Зуевой, Б.П.Кирдана, В.П.Адриановой-Перетц, Н.К.Гудзия, В.В.Кускова, И.П.Ерёмина, О.В.Творогова, а также исследователей Саратовской фольклористической школы: А.П.Скафтымова, Т.М.Акимовой, В.К.Архангельской, В.А.Бахтиной.

Автором также учтены учебная и учебно-методическая литература по предметам.

Принцип изложения материала историко-хронологический и жанровый.

Пособие соотнесено также с различными типами школьных программ по литературе, требованиями, предъявляемыми к литературному образованию учащихся.

I. УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

О РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЕГО ЖАНРАХ

Фольклор (folk-lore) – международный термин английского происхождения. Впервые он был введён в 1846 году учёным Вильямом Томсом. В буквальном переводе он означает – «народная мудрость», «народное знание» и обозначает различные проявления народной духовной культуры. В русской науке закрепились и другие термины: *народное поэтическое творчество, народная поэзия, народная словесность*. Названием «устное творчество народа» подчёркивают устный характер фольклора в его отличии от письменной литературы. Название «народнопоэтическое творчество» указывает на художественность как признак, по которому отличают фольклорное произведение от верований, обычаев и обрядов. Такое обозначение одновременно ставит фольклор в один ряд с другими видами народного художественного творчества и художественной литературы¹.

Фольклор – сложное, *синтетическое* искусство. Нередко в его произведениях соединяются элементы различных видов искусств – словесного, музыкального, театрального. Его изучают разные науки – история, психология, социология, этнология (этнография)². Он тесно связан с народным бытом и обрядом. Не случайно первые русские учёные подходили к фольклору широко, записывая не только произведения словесного искусства, но и фиксируя различные этнографические детали и реалии крестьянского быта. Таким образом, изучение фольклора было для них своеобразной областью народознания³.

Наука, изучающая фольклор, называется *фольклористикой*. Если под литературой понимать не только письменное художественное творчество, а словесное искусство вообще, то фольклор – особый отдел литературы, а фольклористика, таким образом, является частью литературоведения.

Фольклор – это словесное устное творчество. Ему присущи свойства искусства слова. Этим он близок к литературе. Вместе с тем, он имеет *свою специфику*. К ней относятся *синкретизм, традиционность, анонимность, вариативность и импровизация*.

Предпосылки возникновения фольклора появились в первобытно-общинном строе с возникновением искусства. Древнему искусству слова была присуща *утилитарность* – стремление практически влиять на природу и людские дела.

Древнейший фольклор находился в *синкретическом состоянии* (от греческого слова *synkretismos* – соединение). Синкретическое состояние –

¹ Аникин В.П. Русское устное народное творчество. - М., 2001. – С. 16.

² Этнография (этнология) – наука, изучающая материальную и духовную культуру, особенности быта народа.

³ Народознание – просветительская деятельность передовой интеллигенции XIX века.

это состояние слитности, нерасчленённости. Искусство ещё было не отделено от других видов духовной деятельности, существовало в соединении с другими видами духовного сознания. Позднее, за состоянием синкретизма последовало выделение художественного творчества вместе с другими видами общественного сознания в самостоятельную область духовной деятельности.

Фольклорные произведения *анонимны*. Их автор – народ. Любое из них создаётся на основе традиции. В своё время В.Г.Белинский писал о специфике фольклорного произведения: там нет «знаменитых имён, потому что автор словесности всегда народ. Никто не знает, кто сложил его простые и наивные песни, в которых так безыскусственно и ярко отразилась внутренняя и внешняя жизнь юного народа или племени. И переходит песня из рода в род, от поколения к поколению; и изменяется она со временем: то укоротят её, то удлинят, то переделают, то соединят её с другой песнею, то сложат другую песню в дополнение к ней – и вот из песен выходят поэмы, которых автором может назвать себя только народ»⁴.

Безусловно прав академик Д.С.Лихачёв, отметивший, что «автора в фольклорном произведении нет не только потому, что сведения о нём, если он и был, утрачены, но и потому, что он выпадает из самой поэтики фольклора; он не нужен с точки зрения структуры произведения. В фольклорных произведениях может быть исполнитель, рассказчик, сказитель, но в нём нет автора, сочинителя, как элемента самой художественной структуры»⁵

Традиционная преемственность охватывает большие исторические промежутки – целые столетия. По словам академика А.А.Потебни, фольклор возникает «из памятных источников», т.е. «передается по памяти из уст в уста насколько хватает памяти, но непременно прошедший сквозь значительный слой народного понимания»⁶. Каждый носитель фольклора творит в границах общепринятой традиции, опираясь на предшественников, повторяя, изменяя, дополняя текст произведения. В литературе присутствует писатель и читатель, а в фольклоре – исполнитель и слушатель. «На произведениях фольклора всегда лежит печать времени и той среды, в которой они длительное время жили, или «бытовали». По этим причинам фольклор и называют народным массовым творчеством. У него нет индивидуальных авторов, хотя есть много талантливых исполнителей и творцов, в совершенствовании владеющих общепринятыми традиционными приёмами сказывания и пения. Фольклор непосредственно народен по содержанию – то есть по мыслям и чувствам, в нём выраженным. Фольклор народен и по стилю – то есть по форме передачи содержания. Фольклор народен по происхождению, по всем приметам и свойствам традиционного

⁴ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13т. – М., 1954. Т 5. – С. 306.

⁵ Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. - М., 1979. – С. 43.

⁶ Цит. по Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – С. 10.

образного содержания и традиционным стилевым формам»⁷. В этом состоит коллективная природа фольклора. *Традиционность* – важнейшее и основное специфическое свойство фольклора.

Всякое фольклорное произведение бытует в большом количестве *вариантов*. Вариант (variantis – меняющийся) – каждое новое исполнение фольклорного произведения. Устные произведения имеют подвижную вариативную природу.

Характерной особенностью фольклорного произведения является *импровизация*. Она непосредственно связана с вариативностью текста. Импровизация (improvisatio – непредвиденно, внезапно) – создание фольклорного произведения или его частей непосредственно в процессе исполнения. Импровизация особенно характерна для причитаний и плачей. Однако импровизация не противоречила традиции и находилась в определённых художественных рамках.

Учитывая все эти признаки фольклорного произведения, приведём предельно краткое определение фольклора, данное В.П.Аникиным: «фольклор – это традиционное художественное творчество народа. Оно равно относится как к устному, словесному, так и иному изобразительному искусству, как к старинному творчеству, так и к новому, созданному в новое время и творимому в наши дни»⁸.

Фольклор, как и литература, искусство слова. Это даёт основание использовать литературоведческие термины: *эпос, лирика, драма*. Их принято называть *родами*. Каждый род охватывает группу произведений определённого типа. *Жанр* – тип художественной формы (былина, сказка, песня, пословица и т.д.). Это более узкая группа произведений, чем род. Таким образом, под родом подразумевается способ изображения действительности; под жанром – тип художественной формы. История фольклора – это история смены его жанров. Они в фольклоре обладают большей устойчивостью, по сравнению с литературными, жанровые границы в литературе шире. Новые жанровые формы в фольклоре возникают не в результате творческой деятельности отдельных лиц, как в литературе, а должны быть поддержаны всей массой участников коллективного творческого процесса. Поэтому их смена не происходит без необходимых исторических оснований. В то же время жанры в фольклоре не неизменны. Они возникают, развиваются и отмирают, заменяются другими. Так, например, былины возникают в Древней Руси, развиваются в средние века, а в XIX веке постепенно приходят в забвение и отмирают. С изменением условий бытования разрушаются и предаются забвению отдельные жанры. Но это не свидетельствует об упадке народного искусства. Изменения в жанровом составе фольклора – естественное следствие процесса развития художественного коллективного творчества.

⁷ Там же. – С. 12.

⁸ Там же. – С. 14.

Каково соотношение между действительностью и её отображением в фольклоре? Фольклор сочетает прямое отражение жизни с условным. «Здесь нет обязательного отражения жизни в форме самой жизни, допускается условность»⁹. Ему свойственны ассоциативность, мышление по аналогии, символичность.

Фольклор по своему характеру, содержанию и назначению является глубоко демократическим, подлинно народным искусством. Его отличает не только идейная глубина, но высокие художественные качества. Народнопоэтическое творчество отличается своеобразной художественной системой изобразительных средств и жанров.

Каковы же *жанры* русского фольклора?

Одним из видов древнейшего творчества являлись *трудовые* песни с их простейшими командами, выкриками, сигналами, подаваемыми по ходу работы.

Другим видом древнего творчества можно считать *заговоры*.

Календарный фольклор исконно шел от насущных практических целей людей. Он был связан с представлениями о годовом сельскохозяйственном цикле и с изменяемыми природными условиями. Люди стремились узнать будущее, поэтому прибегали к помощи гаданий, толковали о грядущем по приметам.

Этим же объяснялся и *свадебный фольклор*. Он пронизан мыслью о безопасности семьи и рода, рассчитан на благорасположение высших покровителей.

Сохранились с древности и отдельные элементы *детского фольклора*, который изменялся позднее под влиянием эстетических и педагогических функций.

Среди древнейших жанров - *похоронные причитания*. С появлением всеобщей воинской обязанности возникло оплакивание забираемых на службу — *рекрутские причеты*.

Жанры *необрядового фольклора* тоже складывались под влиянием синкретизма. К нему относятся малые фольклорные жанры (*паремии*): *пословицы, побасенки, приметы и поговорки*. Они содержали суждения человека об укладе жизни, о труде, о высших природных силах, высказывания о делах человека. «Это обширная область нравственных оценок и суждений, как жить, как воспитывать детей, как чтить предков, мысли о необходимости следовать заветам и примерам, это житейские правила поведения... Словом, функциональность паремий охватывает едва ли не все мировоззренческие области»¹⁰.

К жанрам устной прозы относятся *предания, бывальщины, былички, легенды*. Это истории и случаи из жизни, рассказывающие о встрече человека с персонажами русской демонологии – колдунами, ведьмами, ру-

⁹ Аникин В.П. Теория фольклора. – М., 1996. – С. 172.

¹⁰ Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – С. 39.

салками и т.д. Сюда же относятся и рассказы о святых, святынях и чудесах — об общении человека, принявшего христианскую веру, с силами высшего порядка.

Жанры песенного эпоса: былины, исторические песни, воинские песни, духовные песни и стихи.

Постепенно фольклор отходит от бытовых функций и приобретает элементы художественности. В нём возрастает роль художественного начала. В итоге исторической эволюции фольклор стал поэтическим по главным и основополагающим качествам, переработав в себе традиции всех предшествующих состояний фольклора¹¹.

Художественное творчество воплотилось во всех видах сказок: сказках о животных, волшебных, бытовых.

Такой вид творчества представлен и в загадках.

К ранним видам художественного творчества относятся и баллады.

Лирические песни тоже несут художественную функцию. Они исполняются вне обрядов. Содержание и форма лирических песен связаны с выражением переживаний и чувств исполнителей.

К художественному песенному фольклору новейшей формации современные исследователи относят романсы и частушки.

Детский фольклор имеет свою систему жанров, соотнесённую с возрастными особенностями детей. Он несёт художественные и педагогические функции. В нём преобладают игровые начала.

Художественную зрелищную театральную основу содержит фольклор зрелищ и фольклорного театра. Он представлен во всем разнообразии жанров и видов (*игры, ряжения, вертеп, раёк, кукольные представления и пр.*).

Отдельный род художественных представлений образует так называемый *ярмарочный фольклор*. Он возник из ярмарочных представлений, выкриков торговцев, балаганных зазывал, балагурной речи, шуток и прибауток народных.

На стыке соединения давних традиций фольклора и веяний новой культуры развился жанр *анекдота*.

¹¹ Подробно об этом см. Аникин В.П. Ук. соч. – С. 39-40

ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ¹²

Обрядовая поэзия – важный составной элемент духовной культуры народа. Она связана с исполнением определённых обрядов на протяжении всей жизни человека. *Обряды* это установленные традицией, обычаем действия, имеющие для исполнителей магическое, юридическо-бытовое и ритуально-игровое эстетическое значение. Магические обрядовые действия отражали языческие представления народа о природе и обществе, о сверхъестественных силах, от которых можно было защититься с помощью магии. Юридическо-бытовые обряды фиксировали заключённые между людьми имущественные, финансовые и другие отношения. Ритуально-игровые обряды не выполняли в быту утилитарной функции, а призваны были удовлетворять эстетические запросы людей.

Народные обряды принято делить на два вида: *календарные*, связанные с хозяйственной деятельностью (с земледелием, животноводством, рыбной ловлей, охотой и пр.) и на *семейно-бытовые*, обусловленные различными этапами в жизни человека (рождение, вступление в брак, проводы в армию, смерть).

КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДЫ

Само название этих обрядов связано с календарём. В русском народном творчестве ведущее место занимает земледельческий календарный фольклор. Из сочетания сроков начала и конца определённых работ в поле и дома, аграрных и семейных обрядов и праздников складывался дохристианский земледельческий календарь. Принятие христианства оказало на него огромное воздействие. Православная церковь, стремясь преобразовать языческую сущность празднеств, наложила на народный календарь церковный *месяцеслов*, или *святцы*, в которых в календарном порядке были расположены дни поминовения святых, события из истории церкви. В результате подобного наложения и возник народный *месяцеслов* и явление, которое получило название *двоеверие*, т.е. смешение в обряде языческих и христианских элементов. Русский земледельческий календарь и христианский календарь смыкались между собой.

Все 365 дней в году оказались посвящены какому-либо святому угоднику или важному Евангельскому эпизоду. Каждый день в году стал праздником – большим (нерабочим) или малым (рабочим). Из народного календаря исчезли имена всех языческих богов. Их заменили имена христианских святых, которые превратились в добрых помощников в сельском труде и семейной жизни.

¹² Тема Обрядовая поэзия включена в программу по литературе для школ и классов с углублённым изучением литературы, гимназий и лицеев гуманитарного профиля под ред. М.Б.Ладыгина (М., 1998. – С. 164). Она представляет интерес в настоящее время для учащихся разных классов и школ в связи с обращением к народной культуре, освоению истоков русской национальной духовности.

Дохристианский земледельческий календарь был ориентирован по солнцу, а церковный – по луне. В результате такого совмещения возникло два типа праздников. Первые – постоянные, непереходящие – ежегодно отмечались в одно и то же время. Другие – переходящие – справлялись в разные дни. К ним относятся Пасха и Троица.

Народный календарь начинается с первого января, хотя дата эта никакого отношения к сельскохозяйственному году не имеет. Его начало это либо приход весны (подготовка к севу), либо осень (окончание сбора урожая). В Древней Руси (до 1348 года) новый год официально отмечался 1 марта, а с 1348 по 1699 год – 1 сентября и лишь Петр I своим указом установил празднование нового года по европейскому образцу¹³.

Новогодняя обрядность начинала круг календарного фольклора. Началом Нового года русский крестьянин считал время зимнего солнцеворота, когда солнце как бы просыпалось от зимней спячки, дни становились длиннее. Период встречи Нового года получил название *Святки*. Они длились две недели от *Рождества Христова* до *Крещения* (25 декабря – 6 января по ст. стилю). Рождеству предшествует *Сочельник*. С него и начинаются *Рождественские святки*. В представлении крестьян по приметам Рождественской ночи определялся будущий урожай, совершались магические обряды. Перед трапезой хозяин брал в руки горшок с кутьей и трижды обходил с ним вокруг избы. Возвратившись, несколько ложек кутьи выбрасывал за дверь, на двор, угощая духов. И, открыв дверь, приглашал на кутью «мороз» и просил его весной не губить посевы. Этот игровой обряд воспринимался как начало праздников. Непременной частью их были заклинания и поверья: женщины мотали тугие клубки пряжи, чтобы летом уродились крупные качаны капусты. Девушки ходили в полночь к запертым дверям церкви и подслушивали. Если которой чудился звон колокольчика – её ожидало скорое замужество, а глухой стук означал могилу¹⁴. Большое место в новогодней обрядности занимали гадания. Гадали о женитьбе-замужестве, о будущем урожае и о дальней дороге, о жизни и смерти. Гадания были разнообразные: загадывали сны, приносили птиц и животных.

Русской народной традиции известна не одна сотня способов гаданий на святки.

Во время гаданий исполнялись *подблюдные песни*, получившие своё название от способа гаданий. В глубокое блюдо (чашу) наливалась вода, в неё опускались украшения (кольца, серьги), затем блюдо накрывалось платком. Исполнявшиеся затем песни сулили участникам гаданий, чьи украшения вынимались из-под платка в конце пения, богатство или бедность, замужество или девичество, разлуку, смерть и т.д. Особая песня-слава по-

¹³ Подробно описание народных христианских праздников смотри в кн. Юдин В. Дни величальные. – Саратов, 1992.

¹⁴ См. Юдин В. Дни величальные. – С. 16.

свящалась хозяину дома, его семье, предвещала богатый урожай хлеба, приплод скота, долгий век.

Катилось зёрнышко по току,
Слава, ладо моё!
Прикатилось к вороху,
Слава, ладо моё!

Летел соловей через житенку,
Несёт соловей жита горсточку
Ладо ладу!
Кому мы поём,
Тому честь воздаём!¹⁵

Кому вынется, тому сбудется,
Слава, ладо моё!
Хорошему не минуется,
Слава, ладо моё!

Поэтические образы большинства подблюдных песен возникают на основе конкретных представлений об источниках благополучия крестьянского хозяйства как реалистическое описание желаемого события.

Во время новогодних праздников исполнялись особые песни – *колядки*. «Своё название они получили по имени мифологического персонажа Коляды. Это не только загадочное, но и могущественное существо. От его имени *колядовщики*¹⁶ величали и накликали на голову скупых хозяев беды, невзгоды. Коляда – живое существо. Её зовут, встречают, оказывают ей почести. Её и боятся. Всё это даёт основание видеть в ней олицетворение могучей и одновременно злой силы, очевидно – Зимы»¹⁷. Колядовщики, в основном дети и молодёжь, входили в избу, просили разрешения исполнить колядку, величали хозяина, его жену, его дом, суля им богатство, урожай, приплод скота. Песенкой выпрашивали награду – обрядовую пищу, которая имела магическое значение: «коровки», «козульки».

Наименования русских новогодних песен различны: их называют *коляда, овсень, виноградьё*. Названия песен даются по припеву, имеющему форму восклицания: -коляда, ой, коляда! Также кличут овсень. Колядка состоит из художественных элементов, которые существуют отдельно и объединены друг с другом.

Коляда, коляда!

Пришла коляда накануне Рождества;
Мы ходили, мы искали коляду святую
По всем дворам, по переулочкам.
Нашли коляду у Петрова-то двора.
Петров-то двор – железный тын,

¹⁵ Библиотека русского фольклора. Обрядовая поэзия. Кн.1. Календарный фольклор. – М., 1997. – С. 292.

¹⁶ Колядовщики – исполнители песен-колядок.

¹⁷ Круглов Ю.Г. Русская обрядовая поэзия // Обрядовая поэзия. Кн.1. – С. 9.

Среди двора три терема стоят,
 Во первом тереме светел месяц,
 В другом терему красно солнце,
 А в третьем терему частые звёзды.
 Светел месяц – Петр сударь свет Иванович,
 Красное солнце – Анна Кириловна,
 Частые звёзды – то дети их.
 Здравствуй, хозяин с хозяйшкой,
 На долгие веки, на многие лета восклицание¹⁸.

Эта величальная колядка наполнена поэтическими образами, восходящими к магии, к элементам древних культов. Поэтически осмысливается железный тын как своеобразная крепость, противостоящая святочному обряду разрушения избы, ломания ворот, символизирующими несчастье в этом доме. Уподобление хозяев солнцу, месяцу, звёздам является высшей формой величания и пожелания благополучия.

Новогодние праздники сопровождались игрищами, разыгрыванием сенок, исполнением хороводных и плясовых песен. Характерной приметой праздников было *ряжение* - переодевание в различные одежды лиц разных сословий, а также в животных и птиц. Приход ряженных был большим праздником для народа.

Масленичные обряды во многом сходны с новогодними. Они содержат игры, песни, ряжение. Как отмечал в XIX веке известный фольклорист И.П.Сахаров, все дни масленой недели имеют свои особые названия: понедельник – «встреча», вторник – «заигрыши», среда – «лакомка», четверг – «широкий» («широкая Масленица»), пятница – «тёщины вечеринки», суббота – «золовкины посиделки», воскресенье – «прощёный день» (проводы)¹⁹.

Историк и бытописатель М.И.Пыляев в книге «Старое житьё» описывал гуляния на Масленицу: «В ряду разных увеселений старого времени первое место занимали также катальные горы, карусели, качели и т.п. игры... Все эти удовольствия были устроены на площадях для увеселения народа во всю масленицу...»²⁰

Самой популярной забавой на Масленице считалось катание на санках и сооружение снежных городков и взятие их приступом..

Символом масленичных обрядов являлся блин. Он напоминал солнце и был связан с поклонением древних славян богу солнца Яриле.

¹⁸ Цит. по Чичеров В.И. Новогодние песни-зажатыя урожая и благополучия семьи.//Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике. Сост.Круглов Ю.Г. – М., 1986. – С. 155.

¹⁹ Сахаров И.П. Сказания русского народа.В.1. – М., 1990. – С. 127.

²⁰ Пыляев М.И. Старое житьё. - Спб, 2000. – С. 160.

Миф о Солнце рассказан писателем П.И.Мельниковым-Печерским в его романе «В лесах»²¹.

Центральное место в этом народном празднике занимали обряды встречи и проводов Масленицы. Масленицу представлял народ в виде наряженного чучела, которое вначале масленичной недели крестьяне с величальными песнями встречали за околицей, обращались к ней уважительно, называли по имени-отчеству-Авдотья Изотьевна.

Особый интерес представляет заключительный обряд проводов Масленицы. Он поэтически воспроизведён в сказке «Снегурочка» А.Н.Островского и в одноимённой опере Н.А. Римского-Корсакова. В обряде принимали участие все жители деревни. В некоторых местностях брали колесо, сбивали с него обод, насаживали на палку и несли за околицу в деревню, где складывали разный хлам в кучу, на вершину ставили принесённое колесо и зажигали костёр. Огонь, охватывающий колесо, уподоблялся солнцу. Более распространённым был обычай делать чучело Масленицы из соломы и наряжать его в женскую одежду. Посадив Масленицу на салазки, везли её за околицу, чтобы сжечь на приготовленном костре. Крестьяне прощались с ней, кланялись ей в пояс, одновременно пели песни о конце зимы – «Полно, Зимушка, зимовать», «Как прошла зима холодная, а приходит весна красная».

Что же такое Масленица? Как считает профессор Ю.Г.Круглов, она напоминает коляду. Это *антропоморфный*²² образ, обладающий сверхъестественными способностями. Её, встречая, побаивались, а когда провожали, то корили, ругали не стесняясь в выражениях. Учёные видят в Масленице олицетворение зимы, а сам праздник является её проводами²³.

В связи с сельскохозяйственными заботами широкое бытование в России приобретает обряд *встречи весны*. Он сопровождался бытовыми деталями крестьянской жизни. В начале марта пекли обрядовые печеня в виде птиц – жаворонков, дети и молодежь несли их в поле, забирались на высокие места, подбрасывали жаворонков вверх и выкрикивали песни-веснянки, в которых призывали весну прийти поскорее и прогнать холодную зиму. Приход весны в народном сознании нередко связывался с прилётом птиц. Поэтому в песнях-веснянках обращались к птицам, к жаворонкам.

С приходом весны связан и другой обычай – в день Благовещенья выпускали из клеток птиц.

Главным православным праздником является *Пасха*. Дню Пасхи предшествовала *страстная неделя с чистым четвергом*. В этот день готовились к празднику: чистили, мели, мыли в избе, пекли, варили, красили

²¹ Мельников П.И.(Андрей Печерский). Собр. соч. :В 6т. –М, 1963.Т. 3.– С. 285-287.

²² См. Словарь фольклорных терминов..

²³См. Круглов Ю.Г. Обрядовая поэзия. – С. 11.

яйца. Главным предметом пасхального обряда не случайно считается крашеное яйцо. По преданию, происхождение обычая одаривать друг друга крашеными яйцами связано с именем Марии Магдалины. Она, представ перед римским императором Тиберием, преподнесла ему в дар крашеное яичко с приветствием: «Христос Воскрес». Яйцо служило символом гроба и одновременно возникающей новой жизни в его недрах. Непременным угощением в пасхальный день являются пшеничный кулич и творожная «пасха» как скоромное питание пустынножителей, в числе которых некоторое время был Христос. Пасха, как и масленица, каждый день отмечалась особым образом и дни недели тоже имели свои названия. Так, понедельник и вторник считались «купальными». В этот день обливались водой. Среда называлась «градовой». Русская поговорка гласила – « в среду на светлой неделе не работают, чтобы хлеб градом не побил». Четверг – «пасха усопших» – поминовение умерших родственников. Пятница – «прощённый день». Родственники и друзья приносили друг другу свои извинения. Суббота – «хороводница»²⁴.

Весенние обряды были связаны с первой бороздой и севом и первым выгоном скота на пастбище. Перед севом совершались ритуальные обряды. На стол обязательно ставили хлеб и соль, в семена, чтобы был богатый урожай, клали варёные яйца, зёрна. Обряды в представлении крестьян способствовали плодородию земли. Произносились и заговоры, заклинания, помогающие выращиванию нового урожая.

Троица – последний в году из числа так называемых переходящих христианских праздников. Основными обрядами в Троицу были обряды с берёзкой. Совершали эти обряды девушки. Они шли в лес, выбирали молодую и красивую берёзку, вокруг которой потом водили хороводы, «завивали» её, загибая концы веток в кольца и закрепляя их в виде венков. Украшали берёзку и разноцветными лентами. В лес приносили и обрядовую еду-яичницу-глазунью, символизирующую жизнь. Обязательным ритуалом являлось исполнение песен:

Ой, ой, берёзынька!

Ой, ой, кудрявая!

Семик честный

Да Троица –

Только-только

У нас,

У девушек,

И праздничек!

Не радуйтесь вы,

Дубья, вязья,

Лило! Лило!

Не к вам идём,

Не вам песньню поём,

Лило! Лило!

Радуйся, ты,

Белая берёза,

²⁴ См. Юдин В. Дни величальные. – С. 94.

Лило! Лило!
 Мы к тебе идём,
 Тебе песню поём,
 Лило! Лило!²⁵

На Троицу плели венки из цветов, стремясь разгадать будущее, бросали их в воду. Ритуал имел свой смысл: утонувший веноч означал несчастье, пливший – замужество, богатство, жизнь.

Одним из почитаемых в народе летних обрядовых праздников был праздник *Ивана Купалы*.

Купальские обряды совершались в день летнего солнцеворота. Ночью жгли костры, через костёр прыгали, обливались водой, купались. Многие поверья связаны с Иваном Купалой. Верили, что в эту ночь многие травы приобретают целебные и волшебные свойства, обладают сверхъестественной силой. Бытовала в народе и легенда о папоротнике, расцветавшем в ночь на Ивана Купалу. Тот, кто смог отыскать и сорвать папоротник, приобретал умение разыскивать клады, понимать язык животных и т.п.

Опираясь на народные предания, Н.В.Гоголь в рассказе «Вечер накануне Ивана Купала» дал красочную фантастическую картину народных представлений.

Наиболее значительным обрядом весенне-летнего цикла является обряд *похорон Костромы*. Кострома, как и Масленица, антропоморфный образ. Кострома – чучело из соломы, одетое в женское платье. С пением и плясками несли её к реке, раздевали и бросали в воду. Само название Кострома происходит от слов «костра», «кострика», что означает пушистую верхушку трав и колосьев, т.е. созревающие семена, символизирующие жизнь. Древнее значение обряда состоит в том, чтобы помочь созреванию урожая.

Обрядов, сопровождающих *уборку урожая*, значительно меньше. Все силы крестьян были сосредоточены на уборке урожая, для гуляния и веселья не оставалось времени. Основным содержанием осенних обрядов являлось стремление вернуть работающим на поле потраченную силу и сохранить плодоносную энергию земли. Обязательно совершался обряд «зажинки» с первым снопом. Его переносили с песнями на гумно, с него начиналась молотба, а зёрна его сохраняли до нового посева. Особые почести воздавали и последнему снопу.

Работа в поле сопровождалась «жнивными» и «дожиночными» песнями – под одни жали, а под другие собирали последний урожай.

Самый распространённый в народе осенний праздник – *Покров*. Считается, что Покров приносит белое снежное покрывало на землю. Об

²⁵ Обрядовая поэзия. – С. 225, 226.

этом сложены поговорки: «Покров кроет землю то листом, то снегом», «На Покров до обеда осень, после обеда зима». Сельскохозяйственный год завершён и снова наступает время весёлых игр, гуляний, свадеб с их обрядами и ритуалом.

Календарные обряды сопровождают жизнь человека в течение года, соотносясь с циклом природного календаря и трудовой деятельностью крестьянина.

СЕМЕЙНО-БЫТОВЫЕ ОБРЯДЫ

Семейно-бытовые обряды предопределены циклом человеческой жизни. Они подразделяются на *родильные, свадебные, рекрутские*²⁶ и *похоронные*.

Родильные обряды стремились оградить новорождённого от враждебных мистических сил, а также предполагали благополучие младенца в жизни. Совершалось ритуальное омовение новорождённого, здоровье младенца заговаривалось различными приговорами.

Свадьба - сложный ритуал, состоящий из обрядовых действий и обрядовой поэзии, выражающий хозяйственные, религиозно-магические и поэтические воззрения крестьян. Свадьба делится на три этапа: предсвадебный, собственно свадебный и послесвадебный. К предсвадебному относятся сватовство, смотрины, стговор, девичник. К собственно свадебному – приезд свадебного поезда в дом невесты, обряд отдавания жениху невесты, отъезд к венцу, венчание, свадебный пир.

Особую роль в свадебном фольклоре играл *дружка*²⁷ - самая яркая фигура на свадьбе. Многие русские писатели обращались к этому персонажу, описывая крестьянскую свадьбу (С.В. Максимов, А.Ф. Писемский и др.).

Дружка – мастер на все руки. В народе его величают «лёгкой ножкой», его «сердце с покором, голова с поклоном», голос приветливый. Речь его наполнена *приговорами*. Приговорки - это речения, с помощью которых высказываются рекомендации, ритуальные требования. В основе приговорки лежит особый вид рифмованной речи – сказовый стих. Они содержат поэтические образы (добрые кони, чистое поле, путь-дороженька, синее небо под звёздами), шутки и каламбуры. Обрядовая сущность приговоров дружки объясняется его ролью на свадьбе. Он прекрасно знал все обычаи и был распорядителем свадебного ритуала. Дружка – это крестьянин. В его приговорах отражаются черты реального крестьянского быта.

²⁶ Рекрут – призывник в царскую армию.

²⁷ Дружка – распорядитель на свадьбе.

На свадьбе звучали различные фольклорные жанры: *причитания, песни, приговоры* и пр.

Среди обрядовых песен выделялись песни *величальные* и *корильные*.

Величальные песни прославляют участников свадьбы: жениха, невесту, родителей, гостей и дружку. Они включали изображение внешности, одежды, богатства. В них идеализировался окружающий мир. В них отразилось представление крестьян об эстетическом и нравственном облике человека, мечты о счастливой, богатой жизни. Главным принципом изображения в этих песнях является принцип преувеличения. В величальных песнях даются своеобразные портреты участников свадьбы. Например:

У нас князь-то хорошенький,
У нас князь-то пригоженький,
У него лицо белое –

Да побелее снегу белого (так изображался жених).

В песни вводились такие предметы, как железо, золото, серебро. Они подчёркивают неизменность величального мира. Композиция строится на описании, используются монологи. Привлекается в песнях символика (солнце, месяц, звёзды, виноград, птицы). Она используется для изображения воспеваемых героев.

Противоположны величальным – *корильные* песни. Они «корили» участников обрядов за неблагоприятные поступки: скупость, жадность, пьянство, глупость и т.д. В этих песнях главным принципом изображения был гротеск²⁸. В них в сатирических тонах представлялся жених:

«Сам шестом, голова пестом, уши ножницами, руки грабельками, ноги вилочками, глаза дырочками». Сват представлялся в корильных песнях бестолковым, неразумным, глупым, тупым. «Бестолковый сватушка! По невесту ехали, в огород заехали, пиво бочку пролили, всю капусту полили...».

В противоположность величальным песням, в корильных крестьянский мир представлялся с жизненным бытовым укладом.

К обрядовой поэзии относятся и игровые песни. Они связаны с игровой деятельностью персонажей. Они, по мнению учёных, более древние и связаны с трудовыми процессами: заклинание урожая, богатой и удачной охоты, счастливой жизни. Они связаны с отношением человека к природе. Предметом их изображения является мир растений и животных. Для них характерны повелительная и восклицательная интонации. Это зрелищные песни. Они обращены к зрителям, запечатлевают сами игры.

²⁸ Гротеск – предельное преувеличение, придающее образу фантастический характер.

Рекрутские обряды, как считают современные учёные, возникли в первой половине XVIII века после введения в 1699 году Петром I всеобщей рекрутской повинности²⁹. «Служба государева» продолжалась 25 лет, поэтому проводы в армию превращались в прощание: от семьи уходил будущий кормилец на военную службу. Рекруты прощались с родителями, которых могли больше не увидеть, с невестами, с друзьями, с привычным укладом жизни. Известный писатель и собиратель фольклора XIX века П.И. Якушкин так писал о рекрутчине в очерке «Прежняя рекрутчина и солдатская жизнь»: «...Ещё до сего времени в русских деревнях на солдатство народ смотрит как на несчастье, на беду, которая сможет разогнать, разорить какую угодно семью». Солдатство и рекрутчина, по мысли народа и автора, «бедушка немалая, большая». Рекрутчина в солдатских песнях – «горе», «тоска-горе». Герой песни жалуется, что «куют-то меня, раздоброго молодца, куют во железо, что везут –то, везут меня, разудалого молодца, везут во солдаты»³⁰.

Обрядовый характер проводам рекрута придавали *причитания*. Причитания – это древний жанр фольклора. Объект изображения в причитании – трагическое в жизни человека. Причитания представляют собой пример высокого трагического искусства. «Выплакивание невыносимого, в обычных условиях непредставимого и даже недопускаемого горя было в народном быту чуть ли не физиологической потребностью. Выплакавшись, человек наполовину одолевал непоправимую беду. Слушая причитания, мир, окружающие люди разделяют горе, берут на себя тяжесть потери. Горе словно развёрстывается по людям. В плаче, кроме того, рыдания и слёзы как бы упорядочены, их физиология уходит на задний план, страдание приобретает одухотворённость благодаря образности»³¹.

Причитания исполнялись *вопленицами* или *плакальщицами*. Причитания всегда отражают индивидуальную судьбу. В них весьма сильно проявляется импровизационное начало, сочетаемое с традициями. Они зачаровывали слушателей драматизмом своего исполнения. Исполнение причитаний имело свои особенности: вопленица ходила по комнате, по двору, дому, деревне, выходила в поле, кланялась, плакала, обнимала участников обряда. «Аудитория становилась своеобразным партнёром вопленицы: по её просьбе участники обряда могли совершать обрядовые действия, отвечать на её вопросы, утешать; могли вступить с ней... в равный диалог причитаниями. Исполнение причитаний сопровождалось всхлипыванием, оханьем, аханьем, плачем... Причитания исполнялись

²⁹ См. Круглов Ю.Г. Русский фольклор. – М., 2000. – С. 32.

³⁰ Якушкин П.И. Сочинения. – М., 1986. – С. 421.

³¹ Белов В. Лад. Очерки о народной эстетике. – М., 1989. – С. 342.

речитативом – своеобразным говорком с ясно выраженным декламационным началом»³².

Композиционной формой причитаний является монолог. Язык причитаний связан с предметным и пространственным миром обрядового действия. При помощи эпитетов создаётся эмоциональный настрой: тёмный лес, широкое поле, зелёные луга, цветы лазоревые. Ему же способствуют уменьшительно-ласкательные суффиксы. Эмоциональное напряжение создаётся и использованием междометий «ах», «ох», а также восклицательные и вопросительные интонации.

XIX век подарил нам немало талантливых исполнительниц причитаний. Одной из самых известных плакальщиц того времени была **Ирина Андреевна Федосова (1831-1899 гг.)**.

И. А. Федосова родилась в 1831 году в деревне Софроново Петрозаводского уезда Олонецкой губернии. Ее родители были государственными крепостными крестьянами. Детство ее было типичным детством крепостной крестьянской девушки. Огромная семья, состоявшая из 22 членов, должна была напрягать все силы, чтобы не впасть в нищету. С двенадцати-тринадцати лет И. А. Федосова начала «подголосничать» на свадьбах и быстро приобрела известность сперва в окрестных деревнях, затем по всей волости и, наконец, по всему Заонежью. Судя по воспоминаниям современников, Федосова отличалась большой творческой активностью. Записанное от нее составляет лишь незначительную часть того, что было ею создано за несколько десятков лет почти непрерывного творчества. В 1864 году произошли ее первые встречи с собирателями народного творчества, положившие начало ее всероссийской известности. В 1865—1866 годах Федосову в Петрозаводске разыскал П. Н. Рыбников и записал от нее несколько былин, а в начале 1867 года Ирина Андреевна познакомилась с преподавателем Олонецкой семинарии Е. В. Барсовым, сыгравшим огромную роль в ее дальнейшей судьбе.

В 1894 году Федосова встретила с учителем словесности петрозаводской гимназии П. Т. Виноградовым, который организовал ряд ее поездок по городам России в 1895—1896 годы (Петрозаводск, Петербург, Москва, Нижний-Новгород, Казань).

Публичные выступления Федосовой в различных городах России явились значительным событием в истории русской культуры конца XIX века. Не случайно описание выступления Федосовой А. М. Горький включил наряду с другими историческими эпизодами в свою эпопею «Жизнь Клима Самгина». Федосову слушали ученые, литераторы, музыканты, художники, учителя, сотни представителей учащейся молодежи. Ее мастерство вызывало восхищение, воспринималось слушателями как яркий обра-

³² Круглов Ю.Г. Русский фольклор. – С. 55.

зец народного искусства, как свидетельство высокой одаренности великого русского народа.

Во время поездок она встречалась со многими крупнейшими представителями передового русского искусства и литературы 1890-х годов— А. М. Горьким, Ф. И. Шаляпиным, Н. А. Римским-Корсаковым, М. А. Балакиревым и др.

В 1895 году И. А. Федосову слушал молодой Ф. И. Шаляпин, вспоминая об этом впоследствии: «Она (И. А. Федосова) вызвала у меня незабываемое впечатление. Я слышал много рассказов, старых песен и былин и до встречи с Федосовой, но только в ее изумительной передаче мне вдруг стала понятной глубокая прелесть народного творчества. Неподражаемо прекрасно „сказывала" эта маленькая кривобокая старушка с веселым детским лицом о Змее Горыныче, Добрыне, о его „поездочках молодецких", о матери его, о любви. Передо мной воочию совершалось воскрешение сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка»³³.

В исполнении Федосовой Шаляпин увидел то, над чем он напряженно размышлял в эти годы. Он говорил о том, что оперные певцы недостаточно знают и ценят естественную русскую народную манеру пения. «Ведь кто же умеет в опере, — писал Шаляпин, — просто, правдиво и внятно рассказать, как страдает мать, потерявшая сына на войне, и как плачет девушка, обиженная судьбой и потерявшая любимого человека»³⁴.

Н. А. Римский-Корсаков также живо заинтересовался мелодиями песен Федосовой и сделал слуховые записи пяти номеров из ее репертуара. Возможно мелодии, записанные от Федосовой, пригодились ему для оперы «Садко». Они, очевидно, вспомнились ему и при работе над другой оперой — «Сказание о граде Китеже».

В честь Федосовой в 1895—1896 годах созывались специальные заседания Этнографического отдела Русского Географического общества, Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Академия Наук наградила И. А. Федосову серебряной медалью с дипломом.

С 1896 года Федосова поселилась в Петербурге, где прожила до весны 1899 года. Весною 1899 года Ирина Андреевна почувствовала себя нездоровой и решила вернуться в деревню Лисицино. Здесь ее болезнь усилилась и 10 июня 1899 года замечательной народной поэтессы не стало³⁵. А.М. Горький оставил яркие воспоминания о Федосовой, посвятив ей специальный очерк «Вопленица»³⁶.

К обрядовой поэзии относятся и **заговоры**. Крестьяне верили в их магическую силу, власть над судьбами людей. Исполняли их обычно *знахарки* и *колдуны*. Их образы из фольклора также вошли в русскую литера-

³³ Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Автобиография. — Л, 1926. — С. 170.

³⁴ Цит. по кн. Янковский М.О. Шаляпин и русская оперная культура. - М.,Л.,1947. — С. 20.

³⁵ Подробнее об этом см. Русское народное поэтическое творчество. Т2,кн.2. —М.,Л.,1956. — С. 155-178.

³⁶ Горький М. Собр. соч.:В 30т. — М., 1953. Т.23. — С. 230-234.

туру (например, в рассказах О.М.Сомов). Заговоры исполнялись в строго определённом месте, в строго определённое время, на утренней или вечерней заре. Заговаривали от болезней, от падёжа скота, от засухи. С помощью заговоров «привораживали» или «отвораживали» от любимого человека, угадывали судьбу, будущее. Система художественных средств заговоров включала сквозные эпитеты («в белых рученьках держала белого лебедя...»), сравнения и тавтологии («замкну замки замками, заключу ключи ключами»). А.А.Блок писал: «... заговоры, а с ними и вся область народной магии и обрядности оказались той рудой, где блещет золото неподдельной поэзии, тем золотом, которое обеспечивает и книжную «бумажную» поэзию – вплоть до наших дней. Вот почему заговоры приобрели психологический, исторический и эстетический интерес»³⁷.

РУССКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС. БЫЛИНЫ

Былины – стихотворный героический эпос Древней Руси, отразивший события исторической жизни русского народа. Древнее название былин на русском севере – «старина». Современное название жанра – былины – было введено ещё в первой половине XIX века фольклористом И.Сахаровым на основании известного выражения из «Слова о полку Игореве» – «былины сего времени».

Время сложения былин определяется по-разному. Одни учёные считают, что это ранний жанр, сложившийся ещё во времена Киевской Руси (10-11 вв.), другие – жанр поздний, возникший в средние века, во время создания и укрепления Московского централизованного государства. Наибольшего расцвета жанр былин достиг в 17-18 веках, а к XX веку он приходит в забвение.

Былины, по замечанию В.П.Аникина, это «героические песни, возникшие как выражение исторического сознания народа в восточнославянскую эпоху и развившиеся в условиях Древней Руси...»³⁸.

Былины воспроизводят идеалы социальной справедливости, прославляют русских богатырей как защитников народа. Они выражали общественные нравственно-эстетические идеалы, отражая историческую действительность в образах. В былинах жизненная основа соединена с вымыслом. Они обладают торжественно-патетическим тоном, их стиль соответствует назначению прославить необыкновенных людей и величественные события истории³⁹.

О высоком эмоциональном воздействии былин на слушателей вспоминал известный фольклорист П.Н.Рыбников. Впервые он услышал живое исполнение былины в двенадцати километрах от Петрозаводска, на остро-

³⁷ Блок А.А. Собр. соч.: В 6т. – М., 1971. Т.6– С. 32.

³⁸ Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – С. 303.

³⁹ Там же.

ве Шуй-Наволоку. После трудного плавания по весеннему, бурному Онежскому озеру, устроившись на ночлег у костра, Рыбников незаметно заснул...

«Меня разбудили, - вспоминал он, - странные звуки: до того я много слышал и песен, и стихов духовных, а такого напева не слыхивал. Живой, причудливый и веселый, порой он становился быстрее, порой обрывался и ладом своим напоминал что-то стародавнее, забытое нашим поколением. Долго не хотелось проснуться и вслушаться в отдельные слова песни: так радостно было оставаться во власти совершенно нового впечатления. Сквозь дрему я рассмотрел, что шагах в трех от меня сидит несколько крестьян, а поет-то седатый старик с окладистой белою бородою, быстрыми глазами и добродушным выражением на лице. Присев на корточках у потухавшего огня, он оборачивался то к одному соседу, то к другому и пел свою песню, прерывая ее иногда усмешкою. Кончил певец и начал петь другую песню; тут я разобрал, что поется былина о Садке-купце, богатом госте. Разумеется, я сейчас же был на ногах, уговорил крестьянина повторить пропетое и записал с его слов. Мой новый знакомец Леонтий Богданович из деревни Середки Кижской волости, пообещал мне сказать много былин... Много я впоследствии слышал редких былин, помню древние превосходные напевы; пели их певцы с отличным голосом и мастерскою дикциею, а по правде скажу, не чувствовал уже никогда такого свежего впечатления»⁴⁰.

Главным персонажем былин являются богатыри. Они воплощают идеал мужественного, преданного родине, народу человека. Герой сражается в одиночку против полчищ вражеских сил. Среди былин выделяется группа наиболее древних. Это так называемые былины о «старших» богатырях, герои которых являются олицетворением непознанных сил природы, связанные с мифологией. Таковы Святогор и Волхв Всеславьевич, Дунай и Михайло Потык.

Во второй период своей истории на смену древнейшим богатырям пришли герои нового времени – Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алёша Попович. Это богатыри так называемого *киевского цикла* былин. Под *циклизацией* понимается объединение былинных образов и сюжетов вокруг отдельных персонажей и мест действия. Так сложился киевский цикл былин, связанный с городом Киевом.

В большинстве былин изображён мир Киевской Руси. В Киев едут богатыри на службу князю Владимиру, его же защищают они от вражеских полчищ. Содержание этих былин носит преимущественно героический, воинский характер.

Другим крупным центром древнерусского государства был Новгород. Былины *новгородского цикла* – бытовые, новеллистические⁴¹. Героями

⁴⁰ Песни, собранные П.И.Рыбниковым. – М., 1909. Т.1. – С. LXIX-LXX.

⁴¹ Новелла – малый прозаический повествовательный жанр литературы.

этих былин были купцы, князья, крестьяне, гусяры (Садко, Вольга, Микула, Василий Буслаев, Блуд Хотенович).

Мир, изображённый в былинах, это вся Русская земля. Так, Илья Муромец с заставы богатырской видит высокие горы, луга зелёные, леса тёмные. Былинный мир «светел» и «солнечен», но ему угрожают вражеские силы: надвигаются тёмные тучи, туман, гроза, меркнет солнце и звёзды от несметных вражеских полчищ. Это мир противопоставления добра и зла, светлых и тёмных сил. В нём борются богатыри с проявлением зла, насилия. Без этой борьбы невозможен былинный мир.

Каждому богатырю присуща определённая, доминирующая черта характера. Илья Муромец олицетворяет силу, это самый мощный русский богатырь после Святогора. Добрыня тоже сильный и храбрый воин, змееборец, но ещё и богатырь – дипломат. Его князь Владимир отправляет с особыми дипломатическими поручениями. Алёша Попович – смекалку и хитрость. «Не силой возьмёт, так хитростью» – говорят про него былины. Монументальные образы богатырей и грандиозные свершения – плод художественного обобщения, воплощение в одном человеке способностей и силы народа или социальной группы, преувеличение реально существующего, то есть гиперболизация⁴² и идеализация⁴³. Поэтический язык былин торжественно-напевный и ритмически организованный и его особые художественные средства – сравнения, метафоры, эпитеты – воспроизводят картины и образы эпически возвышенные, грандиозные, а при изображении врагов страшные, безобразные⁴⁴.

В разных былинах повторяются мотивы и образы, сюжетные элементы, одинаковые сцены, строки и группы строк. Так через все былины киевского цикла проходят образы князя Владимира, города Киева, богатырей. Былины, как и другие произведения народного творчества, не имеют закреплённого текста. Передаваясь из уст в уста они изменялись, варьировались. Каждая былина имела бесконечное множество вариантов.

В былинах совершаются сказочные чудеса: перевоплощение персонажей, оживление мёртвых, оборотничество. В них присутствуют мифологические образы врагов и фантастические элементы, но фантастика иная, чем в сказке. Она основана на народно-исторических представлениях. Известный фольклорист XIX века А.Ф.Гильфердинг писал: «Когда человек усомнится, чтобы богатырь мог носить палицу в сорок пуд или один положить на месте целое войско, эпическая поэзия в нём убита. А множество признаков убедили меня, что севернорусский крестьянин, поющий былины, и огромное большинство тех, которые его слушают, - безусловно верят

⁴² Гипербола – художественный приём, основанный на преувеличении тех или иных свойств предмета для создания художественного образа.

⁴³ Идеализация – возведение в абсолют качеств предмета или человека.

⁴⁴ См. Селиванов Ф.М. Богатырский эпос русского народа.- С. 17.

в истину чудес, какие в былине изображаются. Былина сохраняла историческую память. Чудеса воспринимались как история в жизни народа»⁴⁵.

В былинах много исторически достоверных примет: описание деталей, старинного вооружения воинов (меч, щит, копьё, шлем, кольчуга). В них воспеваются Киев-град, Чернигов, Муром, Галич. Называются другие древнерусские города. События развёртываются и в древнем Новгороде. В них обозначены имена некоторых исторических деятелей: князь Владимир Святославич, Владимир Всеволодович Мономах. Эти князья соединились в народном представлении в один собирательный образ князя Владимира «красно солнышко».

В былинах много фантастики, вымысла. Но вымысел является поэтической правдой. В былинах отразились исторические условия жизни славянского народа: завоевательные походы печенегов, половцев на Русь. Разорение селений, полон женщин и детей, разграбление богатств. Позднее, в 13-14 веках Русь находилась под игмом монголо-татар, что тоже отражено в былинах. В годы испытаний народных они вселяли любовь к родной земле. Не случайно былина – это героическая народная песня о подвиге защитников русской земли.

Но былины рисуют не только героические подвиги богатырей, вражеские нашествия, битвы, но и повседневную человеческую жизнь в её социально-бытовых проявлениях и исторических условиях. Это находит отражение в цикле новгородских былин. В них богатыри заметно отличаются среди былинных героев русского эпоса. Былины про Садко и Василия Буслаева не просто новые оригинальные темы и сюжеты, но и новые эпические образы, новые типы героев, которых не знают другие былинны циклы. Новгородские богатыри отличаются от богатырей героического цикла прежде всего тем, что они не совершают ратных подвигов. Объясняется это тем, что Новгород избежал ордынского нашествия, полчища Батыя не дошли до города. Однако новгородцы могли не только бунтовать (В.Буслаев) и играть на гусях (Садко), а сражаться и одерживать блистательные победы над завоевателями с запада.

Новгородским богатырём предстаёт Василий Буслаев. Ему посвящены две былины. В одной из них говорится о политической борьбе в Новгороде, в которой он принимает участие. Васька Буслаев бунтует против посадского люда, приходит на пиры и затевает ссоры с «купцами богатыми», «мужиками (мужами) новгородскими», вступает в поединок со «старцем» Пилигримом – представителем церкви. Со своей дружиной он «дерётся-бьётся день до вечера». Посадские мужики «покорились и помирились» и обязались платить «на всякий год по три тысячи». Таким образом, в былинах изображено столкновение между богатым новгородским посадом, име-

⁴⁵ Гильфердинг А.Ф. Олонецкая губерния и её народные расказы. // Онежские былины, записанные А.Ф.Гильфердингом летом 1871 года – Т. 1. – М.-Л., 1949. – С. 35-36.

нитыми мужиками и теми горожанами, которые отстаивали самостоятельность, независимость города.

Бунтарство героя проявляется даже в его кончине. В былине «Как Васька Буслаев молиться ездил» он нарушает запреты даже у гроба господня в Иерусалиме, купаясь голым в Иордан-реке. Там же он и погибает, оставшись грешником. В.Г.Белинский писал, что «смерть Василия выходит прямо из его характера, удалого и буйного, который как бы напрашивается на беду и гибель»⁴⁶.

Одной из самых поэтических и сказочных былин новгородского цикла является былина «Садко». В.Г.Белинский определил былинку «как один из перлов русской народной поэзии, поэтический «апофеоз»⁴⁷ Новгорода⁴⁸. Садко – бедный гуслир, разбогатевший благодаря искусной игре на гуслиях и покровительству Морского царя. Как герой, он выражает собой бесконечную силу и бесконечную удачу. Садко любит свою землю, свой город, семью. Поэтому он отказывается от несметных богатств, предложенных ему, и возвращается домой.

Итак, былины это поэтические, художественные произведения. В них много неожиданного, удивительного, невероятного. Однако в основе своей они правдивы, передают народное понимание истории, народное представление о долге, чести, справедливости. Вместе с тем, они искусно построены, язык их своеобразен.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ БЫЛИН

Былины созданы тоническим (его ещё называют былинным, народным) стихом. В произведениях, созданных тоническим стихом, в стихотворных строках может быть разное количество слогов, но должно быть относительно равное количество ударений. В былинном стихе первое ударение, как правило, падает на третий слог от начала, а последнее – на третий слог от конца.

Для былин характерно сочетание реальных, имеющих чёткий исторический смысл и обусловленных действительностью образов (образ Киева, стольного князя Владимира) с фантастическими образами (Змей Горыныч, Соловей-разбойник). Но ведущими в былинах являются образы, порождённые исторической действительностью.

Нередко былина начинается с *запева*. По своему содержанию он не связан с тем, что излагается в былине, а представляет самостоятельную картину, предшествующую основному эпическому рассказу. *Исход* – это концовка былины, краткое заключение, подводнящее итог, или прибаутка («то старина, то и деяние», «на том старина и покончилась»).

⁴⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т.5. – С. 415.

⁴⁷ Апофеоз- торжественное прославление, возвеличивание.

⁴⁸ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. : В 13 т. Т. 5. – С. 417.

Былина обычно начинается с *зачина*, определяющего место и время действия. Вслед за ним даётся *экспозиция*, в которой выделяется герой произведения чаще всего с использованием приёма контраста.

Образ героя стоит в центре всего повествования. Эпическое величие образа былинного героя создаётся путём раскрытия его благородных чувств и переживаний, качества героя выявляются в его поступках.

Троекратность или троичность в былинах является одним из главных приёмов изображения (на богатырской заставе стоят три богатыря, богатырь совершает три поездки – «Три поездки Ильи», Садко три раза купцы новгородские не зовут на пир, он же три раза бросает жребий и т.д.). Все эти элементы (троичность лиц, троекратность действия, словесных повторов) имеются во всех былинах. Большую роль в них играют и гиперболы, используемые для описания героя и его подвига. Гиперболично описание врагов (Тугарин, Соловей-разбойник), а также преувеличено описание силы воина-богатыря. В этом проявляются фантастические элементы.

В основной повествовательной части былины широко применяются приёмы параллелизма, ступенчатого сужения образов, антитезы.

Текст былины подразделяется на *постоянные* и *переходные* места. Переходные места это части текста, созданные или импровизируемые сказителями при исполнении; постоянные места - устойчивые, незначительно изменяемые, повторяемые в различных былинах (богатырский бой, поездки богатыря, седлание коня и т.п.). Сказители обычно с большей или меньшей точностью усваивают и повторяют их по ходу действия. Переходные же места сказитель говорит свободно, меняя текст, частично импровизируя его. Сочетание постоянных и переходных мест в пении былин является одним из жанровых признаков древнерусского эпоса.

Уяснению художественного своеобразия русских былин, их поэтики посвящена работа саратовского учёного А.П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин». Исследователь считал, что «былина умеет создать интерес, умеет взволновать слушателя тревогой ожидания, заразить восторгом удивления и захватить честолюбивым торжеством победителя»⁴⁹.

Д.С. Лихачёв в книге «Поэтика древнерусской литературы» пишет о том, что время действия в них относится к условной эпохе русского прошлого. Для одних былин это идеализированная эпоха князя Владимира Киевского, для других – это эпоха новгородской вольности. Действие былин происходит в эпоху русской независимости, славы и могущества Руси. В эту эпоху «вечно» княжит князь Владимир, «вечно» живут богатыри. В былинах всё время действия отнесено к условной эпохе русской старины⁵⁰.

⁴⁹ Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин// Статьи о русской литературе. – Саратов, 1958. – С. 19.

⁵⁰ Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – С. 146.

БЫЛИНА «ИЛЬЯ МУРОМЕЦ И СОЛОВЕЙ-РАЗБОЙНИК»

Илья Муромец главный герой *киевского цикла* былин. О нём сложено много былин. Важнейшие из них: «Исцеление Ильи Муромца», «Илья и Соловей-разбойник», «Илья и Сокольник», «Илья в ссоре с князем Владимиром», «Илья и Калин –царь», «Илья и Идолище поганое».

Наиболее древними из них считаются былины о бое Ильи Муромца с Соловьём -разбойником и о бое с Сокольником (его сыном). Ещё в XIX веке учёные задумывались над тем, кто стоит за былинным образом противника русского богатыря – Соловья- разбойника. Одни в нём видели мифическое существо – олицетворение сил природы, бортника-древозаза, было высказано мнение о заимствовании этого образа из фольклора других народов. Существовал взгляд, согласно которому Соловей – обычный человек, занимающийся разбоем. За своё умение громко свистеть он был прозван Соловьём.

В былинном повествовании Соловей- разбойник изображён как существо, живущее в лесах со всем своим выводком.

В былине рассказывается о воинских подвигах Ильи. Он отправляется из дома, из села Карачарово, что под Муромом, в стольный град Киев на службу к князю Владимиру. По пути Илья совершает свой первый подвиг. У Чернигова он разбивает вражеское войско, осадившее город.

У того ли города Чернигова

Нагнано-то силушки черным-черно,

А ий черным-черно, как чёрно ворона.

Так пехотою никто тут не прохаживат,

На добром коне никто тут не проезживат,

Птица чёрный ворон не пролётыват,

Серый зверь да не прорыскиват.

А Илья, «дородный добрый молодец», стал эту силу великую конём топтать и копьём колоть. И побил он эту силу великую. За это черниговские мужики приглашали его в Чернигов воеводою, но богатырь не согласился, поскольку ехал он служить всей Русской земле.

Его предупреждают, что дорога в Киев неспокойна и опасна:

Заколodiла дорожка, замуравела,

Как у той ли-то у Грязи-то у Чёрной,

Да у той ли у берёзы у покляпыя...

Сидит Соловей-разбойник со сыром дубу,

Сидит Соловей-разбойник Одихмантьев⁵¹ сын⁵².

⁵¹ Певцы былин наделяют Соловья нерусским отчеством -Одихматьев сын.

⁵² Библиотека русского фольклора. Былины. – С. 113-114.

Противник Ильи изображён в былине гиперболизированно, его грозная сила преувеличена. Это злодей-разбойник. Он «свищет по-соловьему», «кричит по-звериному». От этого «травушки-муравы уплетаются, все лазоревы цветочки осыпаются, темны лесушки к земле все приклоняются, а что есть людей – то все мертвы лежат».

Однако Илью не испугало предупреждение мужиков черниговских. Он выбирает «дорогу прямоезжую». Добрый богатырский конь Ильи, услышав посвист Соловья, «упирается, на корзни спотыкается». Но богатырь бесстрашен. Он готов совершить свой второй подвиг. Лаконично, в былинной традиции описан поединок. Илья берёт тугой лук «разрывчатый», натягивает «тетивочку шелковую», накладывает «стрелочку калёную» и стреляет. Поверженного Соловья он пристёгивает к «стремечку булатному» и везёт в Киев. Это первый приезд богатыря в Киев, его никто здесь ещё не знает. К Илье с вопросами обращается сам князь:

«Ты скажи-ко, ты откулешний, дородный добрый молодец,
Тебя как-то, молодца, да именем зовут,
Величают, удалого, по отчеству?»

Князь не верит рассказу Ильи, сомневается, что можно проехать по той дороге, где нагнано силы множество и владычествует Соловей-разбойник. Тогда Илья ведёт князя к Соловью. Но разбойник признаёт над собой только власть Ильи, видя в нём достойного противника и победителя, почитает его выше князя. На приказ Владимира продемонстрировать своё искусство, Соловей отвечает:

«Не у вас-то я сегодня, князь, обедаю,
А не вас-то я хочу да и послушати.
Я обедал-то у старого казака Ильи Муромца,
Да его хочу-то я послушати»⁵³

Тогда Илья Муромец приказывает ему засвистеть « в полсвиста соловьиного» и «в полкрика звериного». Но Соловей ослушался и засвистел во всю силу. «Маковки на теремах покривились, а околеники во теремах рассыпались от него, посвиста Соловьиного, что есть людишек, то все мертвы лежат». А Владимир князь «куньей шубонькой укрывается». Только Илья устоял на ногах. Со словами: «тебе полно-тко свистать да по-соловьеву, тебе полно-тко слезить да отцов-матерей, тебе полно-тко вдовить да жён молодых, тебе полно-тко спускать сиротать малых детушек!» он рубит Соловью голову.

Подвиг Ильи был наполнен особым смыслом для современников в их борьбе за объединение русских земель, за целостность древнерусского государства. В былине утверждается мысль о служении Руси, о совершении народного подвига во имя её.

Былина обладает признаками, характерными для художественного своеобразия былин. Для неё характерен сюжет: изображение событий в

⁵³Там же. – С. 118.

развитии, персонажей в действии. Он определяет построение былины. А также своеобразные выразительно-изобразительные средства: троекратные повторы (в описании силушки под Черниговым, посвиста богатырского), гиперболы (изображение Соловья-разбойника, богатырского коня Ильи), сравнения, метафоры, эпитеты (тёмный лес, травушки-муравы, лазоревы цветочки), уменьшительные, ласкательные суффиксы и т.п.

В былине переплетаются фантастические и реальные образы (Соловей – Илья).

БЫЛИНА «ДОБРЫНЯ И ЗМЕЙ»⁵⁴

Добрыня Никитич второй по значению богатырь былин киевского цикла. Он пришёл на смену древнему Дунаю, однако он не только богатырь-змееборец, но и богатырь-дипломат. В ряде былин он выполняет различные дипломатические поручения князя Владимира.

В былине «Добрыня и Змей» он совершает ратный подвиг – одерживает победу над Змеем, который много горя принёс на Русскую землю. Сюжет былины вышел из древнейшего сказочного фольклора. Былина начинается рассказом о том, как мать не велит Добрыне ездить на Пучай-реку купаться.

Добрынюшке -то матушка говорила,
Да Никитичу –то матушка наказывала:
«Ты не ездика далече во чисто поле,
На ту на гору да Сорочинскую,
Не топчи-ка ты младых змеёнышей,
Ты не выручай-ка полонов да русских,
Не куплись, Добрыня, во Пучай-реке –
Пучай-река очень свирепая,
Середняя-то струйка как огонь сечёт»⁵⁵.

С этого сказочного запрета обычно начинаются сказки. И как в сказке, Добрыня не слушается совета матери и далеко заплывает. В этот момент налетает на него Змей.

Ветра нет, да тучу наднесло,
Тучи нет, да будто дождь дождит,
А дождя-то нет, да только гром гремит,
Гром гремит да свищет молния.
Как летит Змеище Горынище
А тых двенадцати о хоботах.⁵⁶

⁵⁴ Былина рекомендована к изучению в Сводной целостной программе школьного литературного образования. 1-11 классы. Под ред. В.В.Прозорова. Саратов, 1995.

⁵⁵ Библиотека русского фольклора. Былины. – С. 47.

⁵⁶ Там же.

Битва богатыря со Змеем изображается коротко: ударил Добрыня Змея, отшиб все его «хоботы» и взял с него слово не летать больше на Русь. Вернувшись в Киев, Добрыня узнаёт, что Змей опять летел через Киев и унёс племянницу князя Владимира Забаву Путятичну.

Добрыня отправляется в дальний путь к пещерам Змея. Но, в отличие от сказочного героя, который борется с чудовищем ради своих личных интересов (освобождение невесты), он представляет нового героя, выступающего за общественные интересы в борьбе за целостность Руси и её границ. Сказочный мотив борьбы за женщину становится мотивом борьбы за русскую пленницу. В былине Добрыня представляется как освободитель Русской земли. Былина поёт славу богатырю, который освободил не только племянницу Владимира, но и множество других пленных, томившихся в подземелье Змея.

Тогда Добрыня во нору пошёл,
 Во те во норы да во глубокие.
 Там сидят сорок царей, сорок царевичей,
 Сорок королей да королевичей,
 А простой-то силы той и смёту нет.
 Тогда Добрынюшка Никитинич
 Говорил то он царям да он царевичам
 И тем королям да королевичам:
 «Вы идите нынь туда, откель принесены.
 А ты, молода Забава дочь Путятична,
 Для тебя я эдак теперь странствовал,
 Ты поедем-ка ко граду ко Киеву,
 А ий ко ласковому князю ко Владимиру»⁵⁷.

Добрыня во всех былинах выражает свои богатырские качества, ревностно оберегает достоинство русского воина, он разумен в речах, сдержан, тактичен, заботливый сын и верный супруг. Во всех былинах раскрываются эти черты его облика.

БЫЛИНА «ВОЛЬГА И МИКУЛА»

Былина «Вольга и Микула» относится к *новгородскому циклу* былин. Уже первые исследователи обратили внимание на острое социальное звучание былины, где образ крестьянина-пахаря Микулы Селяниновича явно противопоставлен образу князя Вольги Святославича, племянника киевского князя Владимира. Вместе с тем были высказаны и другие предположения, по которым в былине воссозданы образы не просто крестьянина и князя, а двух языческих богов: бога земледелия – Микулы и бога охоты – Вольги. Такова трактовка известного учёного-мифолога XIX века Ореста Миллера, видевшего в Микуле Селяниновиче «покровителя земледелия на

⁵⁷ Там же. – С. 54.

Руси»⁵⁸. Тогда же Всеволод Миллер обратил внимание на бытовые черты в былине, отражающие особенности земледельческого труда на севере:

Орет в поле ратай, понукивает,
 Сошка у ратая поскрипывает,
 Омешики по камешкам почеркивают,
 То коренья, каменья вывёртывает,
 Да великие он каменья всё в борозду валит.
 Это точная картина северной пахоты, писал В.Миллер»⁵⁹.

В основе сюжета былины лежит повествование о встрече князя Вольги и его дружины с пахарем-крестьянином Микулой. Открывается былина рассказом о рождении Вольги, о его возмужании («стал Вольга растеть-матереть»), и захотелось ему много мудрости: рыбой ходить в глубоких морях, соколом летать под облаки, волком рыскать по чистым полям. Собрал себе Вольга дружинишку храбрую. Племянник киевского князя получил от Владимира в подарок три города Гурчевец, Ореховец, Крестьяновец. Он едет за данью и в чистом поле видит пахаря Микулу, который, работая на поле, проявляет недюжиную силу: «пенья-коренья вывёртывает, большие камни в борозду валит». Спрашивает пахарь у князя, далеко ли он держит путь, и узнав, куда они едут, рассказывает ему, какие разбойные люди живут в этих городах. Вольга, видя его силу, предлагает пахарю ехать с ним «во товарищах». Пахарь соглашается, его участие в поездке необходимо – одной княжеской дружине борьба с разбоем не под силу.

Микула просит дружинников князя выдернуть из земли его соху и бросить её под ракитовый куст. Однако оказывается, что эту работу не могут выполнить ни дружина, ни Вольга. И только богатырская сила Микулы позволяет ему играючи, одной рукой выдернуть сошку из земли.

На этом заканчиваются одни варианты былины. По другим – Вольга и Микула приезжают в города, в которых князь назначает Микулу наместником, горожане устраивают засаду Вольге и Микула спасает ему жизнь.

Микула является народным героем. Он как герой-богатырь выражает лучшие качества простого человека. Былина утверждает уважение к тяжкому труду землепашца, в котором надо также проявить силу и героизм. Его сила в связи с землёй, простым народом.

Для этой былины характерны свои художественные особенности. Стихия народного языка поражает. Для неё характерны повторы, эпитеты. При помощи эпитетов создаётся особый поэтический мир. Например, необыкновенная соха, которой пашет Микула:

Сошка у оратая кленовая,
 Омешики на сошке булатные,
 Присошечек у сошки серебряный,

⁵⁸ Цит. по Калугин В.И. Вольга и Микула. // Сокровища русского фольклора. Былины. - М., 1991. – С. 132.

⁵⁹ Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. – М., 1897. Т.1. – С. 168-169.

А рогачик-то у сошки красно золото⁶⁰.

Эпитеты наполняют портрет героя, характеризуют его внешний вид:

А у оратая кудри качаются,

Что не скатен ли жемчуг рассыпается;

У оратая глаза да ясна сокола,

А брови у него да чёрна соболя⁶¹.

Сказители описывают одежду богатыря: сапожки из зелёного сафьяна, шляпа пуховая, кафтанчик из чёрного бархата.

Иносказательно раскрывает Микула свои народные корни. На вопрос Вольги: «Как тебя по имени зовут, нарекают по отчеству?» проговорил оратай-оратаюшко:

Ай же ты Вольга Святославович!

Я как ржи-то напашу да во скирды сложу,

Я во скирды сложу да домой выволочу,

Домой выволочу да дома вымолочу,

А я пива наварю да мужичков напою,

А тут станут мужички меня похваливати:

Молодой Микула Селянинович!»⁶²

Художественные средства в былинах направлены на то, чтобы наиболее ярко запечатлеть персонажи и их действия, обстановку, выразить к ним отношение.

БЫЛИНА «САДКО»

События в былине разворачиваются в городе Новгороде. Она распадается на две части (Садко получает богатство и Садко у Морского царя). Главный герой былины – гуслир Садко. В начале былины им пренебрегли новгородские бояре, перестали звать его на пиры. Обидевшись, Садко идёт к Ильмень-озеру, садится на «бел-горюч камень» и начинает играть в «гуселки яровчаты». Его игра понравилась Морскому царю:

Как тут-то в озере вода всколыбалася,

Показался царь морской,

Вышел со Ильменя со озера,

Сам говорил таковы слова:

«Ай же ты, Садке Новгородский!

Не знаю, чем буде тебя пожаловать

За твои за утехы за великия,

За твою-то игру нежную»⁶³.

⁶⁰ Библиотека русского фольклора. Былины. – С. 42.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же. – С. 46.

⁶³ Там же. – С. 436.

Решил Морской царь помочь Садко, одарить его несметным богатством. Велел ему побиться об заклад с купцами новгородскими, что поймает в озере рыбу золотое перо. Эту рыбу царь пошлёт Садко в сети.

Гуслияр так и сделал и выиграл в споре с купцами три лавки красного товару, разбогател, воздвиг пышные палаты, украсив их дивной росписью.

Устроил Садке всё по-небесному:

На небе солнце и в палатах солнце,

На небе месяц и в палатах месяц,

На небе звёзды и в палате звёзды⁶⁴.

Садко «зазывал к себе на почестен пир знатных гостей, которые на пиру наедались, напивались и похвальбами все похвалялись». Похвалился Садко скупить все товары в Новгороде, поспорил в богатстве с ним. Но спор проиграл: сколько он ни скупал товаров в новгородских лавках, на утро в них появлялись привезённые со всей Руси всё новые и новые. И понял Садко, что не он купец богатый новгородский – побогаче его славный Новгород. И если народное сознание на стороне бедного гуслияра в начале былины, то Садко-купец, возомнивший, что он богаче и сильнее целого торгового города, лишён сочувствия народа. Былина заставляет его признать победу Новгорода. В ней со всей определённой выраженностью мысль о торговой мощи великого города северной Руси.

Во второй части былины Садко, богатый купец, снаряжает корабли и отправляется с товарищами торговать за море.

На синем море сходилась погода сильная,

Застоялись черлёны корабли на синем море:

А волной-то бьёт, паруса рвёт, ломает кораблики черлёные;

А корабли не идут с места на синем море⁶⁵.

Так в былинку вводится пейзаж. Корабли встали на море – Морской царь не пускает Садко, требует от него выкуп. Сначала корабельщики пытаются откупиться бочкой чистого серебра, красна золота, а волной всё бьёт, паруса рвёт, а «корабли всё не идут с места на синем море». Садко догадывается, что царь Морской требует «живой головы во сине море». Трижды кидают жребий, кому идти к морскому царю. И как Садко не ловчил, жребий пал на него. И взяв только гусли, Садко бросается в морскую пучину.

Изображение подводного царства в былинке реально, пейзаж реалистичен:

Во синем море на самом дне.

Сквозь воду увидел пекучись красное солнышко,

Вечернюю зорю, зорю утреннюю.

Увидел Садке: во синем море

Стоит палата белокаменная...⁶⁶

⁶⁴ Там же. – С. 437.

⁶⁵ Там же. – С. 440.

Перед нами скорее не фантастика, а определённая доля условности. Так же изображён и сам царь Морской. В былине даётся лишь одна деталь его портрета: «голова у царя, как куча сенная». Певцы пользуются приёмом гиперболизации: голова царя сравнивается с кучей сена, что указывает на значительные её размеры и вносит элемент комизма.

Далее развёртывается сцена игры Садко на гусях и пляски Морского царя. В былине неоднократно подчёркивается искусство Садко в этом деле, его мастерство.

Как начал играть Садке в гуселки яровчаты,
 Как начал плясать царь морской во синем море,
 Как расплясался царь морской.
 Играл Садке сутки, играл и другие,
 Да играл ещё Садке и третьи,
 И всё пляшет царь во синем море⁶⁷.

Благодарный за потеху Морской царь стал уговаривать Садко жениться на одной из тридцати своих дочерей. А в это время в синем море вода колеблется, разбиваются корабли, тонут люди праведные.

Православный человек в реальной действительности в поисках избавления от несчастий всегда обращается к христианским святым, что находит отражение и в былине: «стал народ молиться Миколы Можайскому». Совершенно неслучайно в былинку вводится образ христианского заступника Миколы – покровителя всех мореплавателей и мореходов. В этом проявляется общая христианская идея русского фольклора.

Святой предстал перед Садко на морском дне:
 Обернулся – глядит Садке Новгородский:
 Ажно стоит старик седатый.
 Говорил Садке Новгородский:
 «У меня воля не своя во синем море,
 Приказано играть в гуселки яровчаты».
 Говорит старик таковы слова:
 «А ты струночки повырывай,
 А ты шпенёчки повыломай.
 Скажи: «У меня струночек не случилось,
 А шпенёчков не пригодилось,
 Не во что больше играть:
 Приломалось гуселки яровчаты»⁶⁸.

Святой Микола учит незадачливого гусяря, как ему вернуться в Новгород. В невесты себе он должен выбрать последнюю дочь Морского царя – девушку Черनावушку. Послушавшись мудрого совета, наутро Садко оказался на суше, а девушка, которую он выбрал, оказалась новгородской

⁶⁶ Там же. – С. 442.

⁶⁷ Там же. – С. 443.

⁶⁸ Там же.

рекой. В благодарность Садко построил соборную церковь Миколы Можайскому.

В Новгородской летописи под 1167 годом упоминается имя некоего Садко Сытинца, который заложил церковь. Былинный Садко совпадает с реальным историческим лицом.

В.Г.Белинский писал о новгородских былинах, что перед ними видна вся остальная сказочная поэзия русская. Виден мир новый и особый, служивший источником форм и самого духа русской жизни, а, следовательно, и русской поэзии. О «Садко» он пишет: «Вся поэма проникнута необыкновенным одушевлением и полна поэзии. Это один из перлов русской народной поэзии»⁶⁹.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Исторические песни – это эпические и лирические произведения о событиях и деятелях истории. Историческая летопись народа воспроизводится не только в былинах, но и в песнях. В отличие от былин, в них действуют исторические лица – Иван Грозный, Пётр Первый, предводители народных восстаний Степан Разин и Емельян Пугачёв и др. События в них представляются в конкретно-историческом и реальном освещении. Исторические песни многообразны в стилевом отношении. Они объединяют произведения, сближающиеся по стилю с былинной, лирической песней, балладой, плачем, воинской песней и т.д. В этих песнях представлен реальный мир, населённый реальными людьми с их бытовыми проблемами.

Ранние исторические песни относятся к XIII-XIV векам. Исторические песни отражают все наиболее значительные события истории: эпоха монголо-татарского ига, время Ивана Грозного, смутное время, реформы Петра I, Отечественная война 1812 года, крестьянские восстания Пугачёва и Разина. Всё это нашло отражение в исторических песнях.

Исторические песни изображают события, связанные с русской историей. В XIII-XV веке они тематически связаны с татаро-монгольским нашествием, борьбой народа против иноземного ига. К ним относятся песни об Авдотье Рязаночке, Щелкане, татарском плене. Они носят патриотический характер.

Песня «**Авдотья Рязаночка**» отражает эпизод татаро-монгольского нашествия, взятие Рязани. Рязань была уничтожена, её жители были убиты и угнаны в рабство.

Да й разорил Казань⁷⁰-город подлесную,
Разорил Казань-де-город на-пусто
Он в Казани князей бояр всех вырубил,

⁶⁹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13т. Т 5. – С. 418.

⁷⁰ В отдельных вариантах песни Рязань названа Казанью.

Да и княгинь бояронею –
 Тех живых в полон побрал.
 Полонил он народу многи тысячи,
 Он повёл-де в свою землю турецкую...⁷¹

Песня рассказывает о том, как король Бахмет турецкий⁷² увёл из города всех уцелевших жителей. Осталась в Рязани одна Авдотья и пошла она к Бахмету выручать из беды своих близких. Путь её был труден и тяжёл. Завоеватели оставили на дорогах три заставы велие.

Первую заставу великую-
 Пускал реки, озера глубокие;
 Другую заставу великую-
 Чистое поле широкое,
 Становил воров-разбойников;
 А третью заставу – тёмный лесы,
 Напустил зверьёв лютых.⁷³
 И Авдотья прошла в землю турецкую.
 Шла – де она не путём, не дорогою,
 Да глубоки-то реки, озёра широкие
 Те она пловом плыла,
 А мелкие-то реки, озёра широкие
 Те она пловом плыла,
 А мелкие-то реки, озёра широкие,
 Да те ли она бродом брела.⁷⁴

Наконец Авдотья пришла к королю. Он был поражён неслыханной смелостью женщины, её любовью к близким, её патриотическим чувством любви к родному краю. В разговоре Авдотьи с королём проявляются элементы иносказания, своего рода загадки. Бахмет говорит:

«Да умела с королём речь говорить,
 Да умеи попросить у короля полону-де головушки,
 Да которой головушки боле век не нажить буде (т)».

Это звучит как загадка и Авдотья Рязаночка ему отвечает, что будет у неё и муж, и свёкор, и сын, и сноха, и свекровь, да не будет брата любимого. Король, поражённый её мудростью, не только одарил её золотой казной, но и вернул всех пленных рязанцев. И вернулись все домой и построили город Рязань на новом месте. И это действительный факт.

Сюжет песни, а, возможно, и образ Авдотьи вымышленные. Художественный вымысел опирался на былинные и сказочные традиции. С ними связаны изобразительные средства, гиперболическое изображение врага (описание пути Авдотьи), разгадывание загадки. В песне история жизни

⁷¹ Русский фольклор. Хрестоматия. – М., 1998. – С. 257.

⁷² В песне вместо реального золотоордынского хана Батия назван турецкий король Бахмет.

⁷³ Русский фольклор. Хрестоматия. – С. 257.

⁷⁴ Там же.

Авдотьи и её семьи проявляется как выражение народной национальной трагедии.

Содержанием исторических песен XVI века являются песни об Иване Грозном и Ермаке. Песни рассказывают о военном походе Ивана Грозного на Казань. Взятие Казани неслучайно привлекло внимание народа. С падением последнего оплота татарского хана устранялась угроза вторжения в русскую землю с востока, укреплялось Московское централизованное государство.

В других песнях рассказывается о событиях в личной жизни Ивана Грозного, его борьбе с изменой. Одной из таких песен является песня об убийстве Грозным его сына.

По –разному в этих песнях представлен противоречивый образ царя. В бытовых ситуациях образ Ивана IV раскрывается тоже. Так в песне «**Правеж**» (в Древней Руси так назывался суд, сопровождающийся физическими наказаниями) царь оказывается свидетелем расправы на площади над добрым молодцем, которого бьют на правежи, поставив на «бел горяч камень нагого, босого и разутого». Описание бедного молодца повторяется трижды, что усиливает трагический момент расправы.

Стоит молодец – сам не тряхнется,
Русы его кудри не ворохнутя,
Лишь из глаз горячи слёзы.

Эту картину видит царь, проезжая мимо. Он останавливается и задаёт вопрос: «За что вы пытаете добра молодца?». И, получив ответ, он не соглашается с решением суда наказать юношу за кражу золотой казны и «цветного» платья, которые он не сам украл, а отбил у воров-разбойников. Царь поверил юноше. Удовлетворил его и ответ, что он разнёс все эти богатства по домам питейным и поил всю голь кабацкую, «а поил я всю голь кабацкую, а цветное платье одевал всё наших босых». Царь принял справедливое решение:

«Ох вы гой еси, бурмистры-целовальнички!
Заплатите ему за каждый удар по пятидесяти рублей,
А за бесчестье заплатите ему пятьсот рублей!»⁷⁵.

И решение это было действительно справедливым, так как юноша потратил эти богатства не на себя, а оделил народ. Царь был не только грозный, но и православный (он рассудил по правде). Эти эпитеты повторяются в песне неоднократно.

В XVII веке песни рассказывали о событиях Смутного времени (иностранный интервенция) и о крестьянском восстании под руководством Степана Разина. В песнях прежде всего отражается образ самого Разина с реальными чертами исторического прототипа. Его портрет дан в традициях устного поэтического творчества как доброго молодца: русые кудри, прекрасное лицо с соколиными очами и соболиными бровями, кафтан, под-

⁷⁵ Там же.- С. 91-92.

поясанный широким поясом, плисовые штаны, сафьяновые сапоги. Песни называют его добрым молодцем, удалым казаком, удалым атаманушкой. Эпитеты подчёркивают любовь народа к Разину. Для песен этого цикла характерно использование постоянных эпитетов: чистое поле, тёмные леса, ясные очи, белы руки. Его образ оказал влияние на современный ему фольклор. Эти песни наполнены конкретным содержанием. Они близки к жизненной правде в описании отдельных эпизодов восстания. В песнях рассказывается о походах, о взятии городов, о поражениях и неудачах. Народ скорбит о смерти Разина.

В песне **«Есаул сообщает о казни Разина»** ощущается сочувствие и душевная боль:

На заре то было, братцы, на утренней,
 На восходе красного солнышка,
 На закате светлого месяца
 Не сокол летал по поднебесью
 Ясаул гулял по садику...
 Атамана больше нет у нас,
 Нет Степана Тимофеевича,
 По прозванью Стеньки Разина.
 Поймали добра молодца,
 Завязали руки белые,
 Повезли во каменну Москву
 И на славной Красной площади
 Отрубили буйну голову.⁷⁶

Особое место в разинском фольклоре занимают песни о «сынке» Разина, т.е. о его разведчике, посланнике атамана. Они были распространены повсеместно, в том числе и в Поволжье. Они художественно выразительны, ёмки и динамичны. Считается, что историческую основу песен о сынке составляют реальные факты. Так в песне **«Сынок» Разина в Астрахани»** поется:

Как во городе во Астрахани
 Проявился тут детинушка незнамый человек.
 Чисто, щепетко по Астрахани похаживает,
 Смур кафтанчик, чёрной запанчик нараспашку, гуляет,
 Плат персидский кушачок во правой руке несёт...
 Никому этот детинушка не кланется,
 Ни штабам, ни офицерам челом не бьёт,
 К астраханскому губернатору под суд нейдёт⁷⁷.

И даже когда ловят «сынка» и приводят его к губернатору, он также держится независимо:

⁷⁶ Русская историческая песня. – Л., 1990. – С. 170-171.

⁷⁷ Там же. – С. 169.

«Я не питерский, не казанский и не астраханский,
Завтра мой батюшко к тебе в гости будет».

Исторические песни посвящались и реформатору русской жизни Петру I. В песнях Петр показан выдающимся полководцем. В них выражается сочувствие народа его деятельности. В песнях он идеальный царь, заботящийся о благе подданных, блестящий полководец, организатор военных побед. Так в песне «**Петра I узнают в шведском городе**» говорится об одном эпизоде царствования Петра I. Тайно царь отправляется в шведское королевство под видом купца. В песне поётся, что никто про это не знает и не ведаёт. Для того, чтобы предстать богатым купцом, он свои корабли наполняет чистым серебром и украшает чистым золотом и берёт с собой «силушки очень мало». Петр не велит называть себя государем, а заморским купчиной.

Однако его узнают в «стекольном государстве» (Стокгольме). Шведская королева кричит своим подданным:

«Ой вы гой еси, мои шведские генералы!
Запирайте вы вороточки покрепче,
Вы ловите царя белого скорее!».

Рассказывая об этом событии, песня подчёркивает смелость и находчивость Петра.

Обо всех он шведских замыслах догадался,
Ко крестьянину он на двор скоро бросался:
«Ты бери-ко, бери, крестьянин денег вдоволь,
Ты вези меня на край сине моря».

На кораблях царь уходит от погони. Враги пытаются захватить его в плен, но безуспешно. Стремясь поймать русского царя, королева посылает дважды погоню. А преследователи обращаются с просьбой к Петру, чтобы он взял их с собой, поскольку назад им дороги нет:

«Ты возьми-ко, возьми, царь белый, нас с собою,
А не возмёшь ты нас, батюшка, с собою,
Уж не быть-то нам, горьким, живыми на свете».
После отказа царя «вся погоня в сине море побросалась»⁷⁸.

Народ называет Петра «наш батюшка». В этом обращении видна народная любовь к самодержцу.

Исторических песен о Пугачёве значительно меньше, потому, что, в представлении народа он был законным царём, а не вольным казаком-разбойником. О нём нельзя было складывать разбойничьи песни. В пугачёвских песнях народ идеализировал образ Пугачёва, видел в нём защитника, героя, изображал его непокорным, гордым даже в тяжёлых жизненных ситуациях. Это показано в песне «**Суд над Пугачёвым. Панин**», в ко-

⁷⁸ Там же. – С. 211-212.

торой атаман ведёт себя гордо, независимо, отвечая на вопрос царского вельможи Панина:

Судил тут граф Панин вора Пугачёва:

- Скажи, скажи, Пугаченько, Емельян Иванович,
Много ли перевешал князей и боярей?
- Перевешал вашей братьи семьсот семи тысяч.
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,
На твою бы на шею варованны вожжи,
За твою-то бы услугу повыше подвесил!
- Граф и Панин испужался, руками сшибался:
- Вы берите, слуги верные, вора Пугачёва,
Поведите – повезите в Нижний Городочек,
В Нижнем объявите, в Москве покажите...⁷⁹

В XIX веке постепенно жанр исторической песни приходит в забвение. В начале столетия складывали песни, посвящённые Отечественной войне 1812 года. Героями этих песен являлся народ, любимый военначальник Кутузов и казак Платов. Они проникнуты патриотическим пафосом, ненавистью к захватчикам.

Последние исторические песни были сложены в середине XIX века. Они посвящены русско-турецкой и крымской войнам.

«В исторических песнях живёт само время, их породившее, реальный живой человек, современник Ивана Грозного и Петра I, Степана Разина и Суворова, человек эпохи Смутного времени и 1812 года, Азовских походов и крестьянских войн. События, факты, подробности, рассыпанные там и тут в песнях, быть может, мало скажут нашей памяти, нашему знанию, но человек, их современник и их автор, его мировосприятие, его кругозор, строй его мыслей и чувствований – всё это, воплощенное в песне, с удивительной художественной силой властно перенесёт нас в его время, в его жизнь и скажет нам о многом, о бесконечно многом. Такова тайна народной исторической песни»⁸⁰.

БАЛЛАДЫ

Термин *баллада* иноязычный – итальянский (*ballare* – плясать) или шотландский (*ballad* – название англо-шотландских народных песен). Для обозначения жанра народных песен термин баллада был предложен ещё в середине XIX века П.В.Киреевским. Чтобы отличить его от литературного, говорят *народная баллада*. В народной среде слово «баллада» не употреб-

⁷⁹ Исторические песни. – С. 296.

⁸⁰ Емельянов Л.И. Исторические песни. // Исторические песни. – Л., 1990. – С. 40.

ляется. Произведения этого жанра исполнители не отделяют от других эпических песен и называют песнями или стихами.

Народные баллады – это лиро-эпические песни о трагических событиях в семейно-бытовой жизни. В центре баллад всегда человек с его нравственными проблемами, чувствами, переживаниями. Герой баллад отличается от героев-богатырей, совершающих подвиг, от сказочных персонажей. Это безымянный человек, переживающий, страдающий и иногда погибающий в тяжёлых жизненных обстоятельствах. Если в былинах присутствуют героические начала, в сказках оптимистические, то в балладах выражен трагический пафос.

«Баллада ставит в центр внимания индивидуальную человеческую судьбу. События общенародного значения, этические, социальные, философские проблемы получают отражение в балладах в виде конкретных судеб отдельных лиц и частносемейных человеческих отношений»⁸¹. Русские баллады изображают эпоху средневековья, расцвет жанра приходится на XIV-XVII века. Сюжеты баллад разнообразны, но более всего их на семейно-бытовые темы. В этих балладах главными героями, как и в сказках, являются «добрый молодец» и «красна девица». Часто в них рассказывается о несчастной любви и трагических событиях.

Выделяются баллады и на любовную тему. К ним относится баллада **«Василий и Софья»**, широко бытовавшая в народе. В балладе осуждаются семейные патриархальные отношения, раскрываются мрачные стороны семейной жизни – мать губит сына и его возлюбленную – осуждаются трагические конфликты в семье. Не принимая Софью как невесту, она отравляет и сына и девушку «зеленым вином и зельем лютым». Влюблённые гибнут, а над их могилами вырастают «золота верба» и «кипарисно деревцо», которые переплетаются и корнями и вершинами, что символизирует торжество любви. Баллада рассказывает:

Корешок с корешком сорастилися,
 Прут с прутом совивается,
 Листок со листком солипается.
 Старый идёт – Богу молится да наплачется,
 Пожилой-то идёт – подивуется,
 Малый идёт – натешится, наиграется.⁸²

Сюжет баллады развивается в русле международных сюжетов, в которых любовь побеждает смерть.

⁸¹ Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. – Петрозаводск, 1966. – С. 10.

⁸² Русский фольклор. Хрестоматия. - С. 294.

По природе своей народной балладой является и баллада «**Ворон к ворону летит**». По происхождению она шотландская и широко известна в переводе А.С.Пушкина. Она близка к семейным балладам, о чём свидетельствуют её герои – убитый богатырь и его жена. Трагичен финал баллады. События передаются через диалог воронов и из их разговора вырисовывается сюжет.

Ворон к ворону летит,
 Ворон ворону кричит:
 «Ворон! Где б нам отобедать?
 Как бы нам о том проведать?»
 Ворон ворону в ответ:
 «Знаю, будет нам обед,
 В чистом поле под ракитой
 Богатырь лежит убитый»⁸³.

В балладе нет развёрнутого сюжета, содержание, как и во многих других балладах, обстоятельно на раскрывается. Неизвестно, кто герой, что с ним произошло, кто его убил. Финал остаётся открытым:

Кем убит и отчего,
 Знает сокол лишь его,
 Да кабылка вороная,
 Да хозяйка молодая.

Последняя строфа подчёркивает драматизм действия: богатырь убит, а жена ждёт его живого. В этом драматизм действия. Художественное своеобразие баллады заключается в том, что диалог в ней – основной композиционный приём организации сюжета. В этой балладе сюжет раскрывается через диалог: из разговора воронов читатель узнаёт о событиях.

В композиции баллады отсутствуют запевы и концовки. Главный признак эпической баллады – наличие в них сюжета. Это роднит их с другими эпическими жанрами – былинами и сказками. Поэтому они могут считаться эпическими жанрами. Однако в балладах, в отличие от былин и сказок, отсутствуют основные элементы сюжета (завязка, развитие действия, кульминация и развязка). В балладе дан только итог определённых событий, которые произошли до начала повествования. Такие события не находят отражения в начале баллады «Ворон к ворону летит», так же как нет развёрнутой предыстории событий в «Василии и

⁸³ Пушкин А.С. Сочинения. В 3т. – М., 1955. Т.1. – С. 255.

Софье». Изображаются только действия матери – погубление героев. Это вносит таинственный элемент в содержание баллад. Из разговора воронов слушатель только узнаёт о богатыре, что он убит, а что произошло, кем убит и почему неизвестно. Это придаёт балладе загадочный характер. В балладе внимание фиксируется на одном-двух эпизодах. Нет лирических отступлений, подробного описания природы, внешности героев. В балладе мало подробностей. Она начинается с изображения событий, может начаться с диалога, может заканчиваться как бы концовкой, подводящей итог событиям, изложенным в ней:

А хозяйка ждёт милого,
Не убитого, живого («Ворон к ворону летит»).

В конце баллады «Василий и Софья» сообщается о том, что «Васильева матушка лиходейка была»:

Золотую вербу повыломала,
Кипарис-дерево повысушила,
Всё она кореньё повывела⁸⁴.

В балладе используются разные стилистические средства: эпитеты, символы, иносказания, гиперболы, сравнения, уменьшительно-ласкательные суффиксы. Все они способствуют эмоциональной выразительности баллад, усиливают их трагическое звучание. Эпитеты в балладе традиционны, как в других жанрах фольклора: синее море, чистое поле, белокаменные палаты, высокие терема и т.д. Душевные переживания героев передаются при помощи сравнений, а также гипербол и олицетворений.

Соединяя элементы эпической и лирической поэзии, баллады представляют собой оригинальный самостоятельный жанр.

СКАЗКИ

Сказки – один из основных видов устного народного поэтического творчества.

«Словом «сказка» мы называем и нравоучительные рассказы о животных, и полные чудес волшебные сказки, и замысловатые авантюрные повести, и сатирические анекдоты. Каждый из этих видов устной народной прозы имеет свои отличительные особенности: своё содержание, свою тематику, свою систему образов, свой язык... Сказки эти различаются не только тематически, а всем характером своих образов, особенностями

⁸⁴ Русский фольклор. Хрестоматия. – С. 295.

композиции, художественными приёмами... всем своим стилем»⁸⁵. Характерным признаком сказки является поэтический вымысел. Обязательным элементом для сказки является фантастичность. Особенно ярко это проявляется в волшебных сказках. Сказка не претендует на достоверность своего повествования. Действие в ней часто переносится в неопределённое «тридевятое царство, тридесятое государство». Это подчёркивается и репликами самих сказочников, которые воспринимают сказку как вымысел со всеми её фантастическими образами: ковром самолётом, шапкой невидимкой, сапогами-скороходами, скатертью-самобранкой и т.д. Сказочник переносит слушателя в сказочный мир, который живёт по своим законам. В сказках не только изображаются фантастические лица и предметы, но и реальные явления представлены в фантастическом освещении. В то же время в сказках постоянно морализирование, пропаганда добра, справедливости, правды.

Сказки отличаются своими национальными особенностями, но вместе с тем носят интернациональное начало. Одни и те же сказочные сюжеты возникают в фольклоре разных стран, что отчасти сближает их, но они и различны, поскольку отражают национальные особенности жизни того или иного народа.

Как любой жанр фольклора сказка хранит черты индивидуального творчества, а вместе с тем является и коллективным творчеством народа, пронёсшего сказку сквозь века. Сказки каждого народа конкретно отражают действительность, на основании которой они бытовали. В сказках народов мира отражаются общие темы, сюжеты, образы, стилистические, композиционные приёмы. Для них характерна общая демократическая направленность. В сказках нашли выражение народные чаяния, стремление к счастью, борьба за правду и справедливость, любовь к родине. Поэтому сказки народов мира очень близки друг к другу. Вместе с тем, каждый народ создаёт свой неповторимый и своеобразный сказочный эпос.

Русские сказки обычно делятся на следующие виды: о животных, волшебные и бытовые. Сюжет является основным признаком сказки, а также антитеза между мечтой и действительностью. Персонажи контрастно противоположны. Они выражают добро и зло (прекрасное и безобразное). Но добро в сказке всегда побеждает.

О сказках есть пословицы, в которых они сравниваются с песнями: «сказка-складка, а песня быль», «сказка ложь, а песня правда». Это говорит о том, что сказка повествует о событиях, которые в жизни произойти не могут. Интересно происхождение термина «сказка». В Древней Руси употреблялось для обозначения жанра сказки слово – «баснь», «байка», от глагола «баять», а сказочников называли «бахарями»⁸⁶. Самые ранние сведения о русских сказках относятся к XII веку. В памятники древнерусской

⁸⁵ Померанцева Э.В. Русская устная проза. – М., 1985. – С. 5-6.

⁸⁶ Круглов Ю.Г. Русский фольклор. – С. 62.

письменности «Слово о богатом и убогом» в описании отхода ко сну богатого человека, среди окружающих его слуг упоминаются и такие, которые «бают» и «кощунят», т.е. рассказывают сказки. В этом первом упоминании сказки полностью отразилось противоречивое отношение к ней. С одной стороны, сказка любимое развлечение и потеха, с другой – её клеймят и преследуют, как нечто бесовское, расшатывающее устои древнерусской жизни. Уже в Древней Руси сформировались основные особенности поэтики сказок, влиявшие на древнерусских книжников. В русских летописях можно найти много сказочных оборотов и образов. Несомненно влияние сказки и на известный памятник XIII века «Моление Даниила Заточника», в котором автор, наряду с книжными цитатами использует сказочные элементы.

В исторической и мемуарной литературе XVI-XVII веков можно найти ряд упоминаний о сказке, доказывающих, что в эти века сказка была распространена среди различных слоёв населения. «Царь Иван IV не мог заснуть без рассказов бахаря. В опочивальне его обычно ожидали три слепых старца, которые посменно рассказывали ему сказки и небылицы. Известны сказочники Василия Шуского, Михаила и Алексея Романовых. Как явствует из «Заметок касательно дураков, юродивых и пр.», приведённых И.Забелиным, сказочники награждались за басни, которые они баяли, «по государеву, царёву и великого князя сия Руси имянному приказу» то лазоревым сукном, то телятинными сапогами, то английским вишнёвым кафтаном»⁸⁷. Иностранцы путешественники (Олеарий) упоминают о том, что в XVII веке русские забавлялись во время пиров слушаньем сказок.

СКАЗКИ О ЖИВОТНЫХ

Один из древнейших видов русских сказок – *сказки о животных*. Мир животных в сказках воспринимается как иносказательное изображение человеческого. Животные олицетворяли реальных носителей человеческих пороков в быту (жадность, глупость, трусость, хвастовство, плутовство, жестокость, лесть, лицемерие и т.п.).

Наиболее популярными сказками о животных являются сказки о лисе и волке. Образ *лисы* стабилен. Она рисуется как лживая, хитрая обманщица. Она обманывает мужика, прикинувшись мёртвой («Лиса крадёт рыбу из саней»), обманывает волка («Лиса и волк»), обманывает петуха («Кот, петух и лиса»), выгоняет зайца из лубяной избы («Лиса и заяц»), меняет гусочку на овечку, овечку на бычка, крадёт мёд («Медведь и лиса»). Во всех сказках она льстивая, мстительная, хитрая, расчётливая.

Другим героем, с которым часто сталкивается лиса, является *волк*. Он глуп, и так выражается отношение народа к нему. Он пожирает козлят («Волк и коза»), собирается разорвать овцу («Овца, лиса и волк»), откарм-

⁸⁷ Померанцева Э.В. Русская устная проза. - С. 22.

ливаает голодную собаку, чтобы её съесть, остаётся без хвоста («Лиса и волк»).

Героем сказок о животных также является и *медведь*. Он олицетворяет грубую силу, обладает властью над другими животными. В сказках его нередко называют «всем пригнетыш». Медведь также глуп. Уговариваясь с крестьянином собрать урожай, медведь каждый раз оставался ни с чем («Мужик и медведь»).

Заяц, лягушка, мышь, дрозд выступают в сказках в роли слабых. Они выполняют подсобную роль, нередко находятся в услужении у «крупных» животных.

Только *кот и петух* выступают в роли положительных героев. Они помогают обиженным, верны дружбе.

В характеристике действующих лиц проявляется иносказание: изображение повадок зверей, черт их поведения напоминает изображение поведения людей и вносит критические начала в повествование, которые выражаются использованием разнообразных приёмов сатирического и юмористического изображения действительности.

Юмор основан на воспроизведении нелепых ситуаций, в которые попадают персонажи (волк опускает хвост в прорубь и верит, что он поймает рыбу).

Язык сказок образен, воспроизводит бытовую речь, некоторые сказки состоят сплошь из диалогов («Лиса и Тетерев», «Бобовое зёрнышко»). В них диалоги преобладают над повествованием. В текст включаются небольшие песенки («Колобок», «Коза-дереза»).

Композиция сказок несложна, основана на повторении ситуаций. Сюжет сказок развёртывается стремительно («Бобовое зёрнышко», «Звери в яме»).

Сказки о животных высоко художественны, образы их выразительны.

ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ

В *волшебной сказке* перед слушателем возникает иной, чем в сказках о животных, особый, таинственный мир. В нём действуют необыкновенные фантастические герои, добро, правда побеждают тьму, зло и ложь. «Это мир, где Иван-царевич мчится по тёмному лесу на сером волке, где страдает обманутая Алёнушка, где Василиса Прекрасная приносит от Бабы Яги палящий огонь, где отважный герой находит смерть Кашея бессмертного...»⁸⁸.

Некоторые из волшебных сказок были тесно связаны с мифологическими представлениями. Такие образы, как Морозко, Водяной, Солнце, Ветер связаны со стихийными силами природы. Наиболее популярными

⁸⁸ Померанцева Э.В. Русская устная проза. – С. 40.

из русских сказок являются: «Три царства», «Волшебное кольцо», «Пёрышко Финиста – ясна сокола», «Царевна-лягушка», «Кашей Бессмертный», «Марья Моревна», «Морской царь и Василиса Премудрая», «Сивка-Бурка», «Морозко» и др.

Герой волшебной сказки – мужественный, бесстрашный. Он преодолевает все препятствия на своём пути, одерживает победы, завоёвывает своё счастье. И если в начале сказки он может выступать как Иван-дурак, Емеля-дурак, то в конце обязательно превращается в красавца и молодца Ивана-царевича. На это обратил в своё время внимание А.М.Горький: «герой фольклора – «дурак», презираемый даже отцом и братьями, всегда оказывается умнее их, всегда победитель всех житейских невзгод...»⁸⁹.

Положительному герою всегда помогают другие сказочные персонажи. Так в сказке «Три царства» герой выбирается на белый свет с помощью чудесной птицы. В других сказках героям помогают и Сивка-Бурка, и Серый волк, и Елена Прекрасная. Даже такие персонажи, как Морозко и Баба –Яга, помогают героям за их трудолюбие, воспитанность. Во всём этом выражены народные представления о человеческой морали и нравственности.

Рядом с основными героями в волшебной сказке всегда *чудесные помощники*: Серый волк, Сивка-Бурка, Обьедало, Опивало, Дубыня и Усыня и др. Они также владеют *и чудесными средствами*: ковёр-самолёт, сапоги-скороходы, скатерть-самобранка, шапка-невидимка.

Образы положительных героев в волшебных сказках, помощники и чудесные предметы выражают народные мечты.

В народном представлении также красивы образы женщин-героинь сказок. О них говорят: «Ни в сказке сказать, ни пером описать». Они мудры, владеют колдовской силой, обладают недюжинным умом и находчивостью (Елена Прекрасная, Василиса Премудрая, Марья Моревна).

Противники положительных героев – тёмные силы, страшные чудовища (Кашей Бессмертный, Баба -Яга, Лихо одноглазое, Змей Горыныч). Они жестоки, коварны и алчны. Так выражается представление народа о насилии и зле. Их облик оттеняет образ положительного героя, его подвиг. Сказочники не жалели красок, чтобы подчеркнуть борьбу между светлым и тёмным началами. По своему содержанию и по своей форме волшебная сказка несёт элементы чудесного, необычного. Композиция волшебных сказок отлична от композиции сказок о животных. Некоторые волшебные сказки начинаются с присказки – шутливой прибаутки, не связанной с сюжетом. Цель присказки – привлечь внимание слушателей. За ней следует зачин, начинающий повествование. Он переносит слушателей в сказочный мир, обозначает время и место действия, обстановку, действующих лиц. Заканчивается сказка концовкой. Повествование развивается последова-

⁸⁹ Горький А.М. Собр. соч.: В 30т. Т. 27 -С. 305-306.

тельно, действие даётся в динамике. В структуре сказки воспроизводятся драматически напряжённые ситуации.

В волшебных сказках троекратно повторяются эпизоды (с тремя змеями бьётся на Калиновом мосту Иван-царевич, трёх прекрасных царевен спасает Иван в подземном царстве). В них используются традиционные художественные средства выразительности: эпитеты (конь добрый, молодецкий, луг зелёный, травы шёлковые, цветы лазоревые, море синее, леса дремучие), сравнения, метафоры, слова с уменьшительными суффиксами. Эти особенности волшебных сказок перекликаются с былинами, подчёркивают яркость повествования.

Примером такой сказки является сказка **«Два Ивана солдатских сына»**

Зачин данной сказки изобилует бытовыми картинками и мало чем напоминает о волшебных обстоятельствах. В нём сообщаются обычные бытовые сведения: жил мужик, пришло время он пошёл в солдаты, в его отсутствие родились близнецы-мальчики, которых назвали Иванами – «солдатскими сыновьями». Таким образом, в этой сказке сразу два главных героя. Ничего чудесного, волшебного пока ещё в сказке не происходит. Рассказывается о том, как дети учатся, как постигают грамоту, «барских и купеческих детей за пояс заткнули». В развитии действия намечается завязка, когда молодцы отправляются в город за покупкою коней. Эта сцена наполняется элементами волшебной сказки: братья украшают жеребцов, как сказочные герои обладают богатырской силой. «Молодецким посвистом» и громким голосом возвращают убежавших в поле жеребцов. Кони подчиняются им. «Жеребцы прибежали и встали на место, словно вкопанные». Главные персонажи сказки окружены особыми предметами, которые подчёркивают их богатырство (богатырскими конями, саблями по триста пудов). Чудесным является и то, что эти предметы они получили от седого старичка, который вывел им коней, отворив чугунную дверь в большой горе. Он же вынес им две богатырские сабли. Так крестьянские дети превращаются в богатырей. Сели добрые молодцы на коней и поехали.

В сказку введены образы распутия дорог, столбы с надписями, определяющие их судьбу и выбор братьями пути. Чудесными оказываются сопутствующие братьям предметы: платочки, которыми они обменялись, символизирующие смерть (если на платке кровь окажется). Повествование обрамляется устойчивыми сказочными формулами. Один брат добрался до славного царства, женился на Настасье Прекрасной и стал царевичем. «Живёт Иван-царевич в радость, своей женой любит, царству порядок даёт, да звериной охотой тешится»⁹⁰.

А другой брат «день и ночь скачет без усталости и месяц и другой и третий». Затем Иван неожиданно попадает в незнакомое государство. В городе он видит печаль великую. «Дома чёрным сукном покрыты, люди

⁹⁰ Библиотека русского фольклора. Сказки. Кн.1. – М., 1988. – С. 260-261.

словно сонные шатаются»⁹¹. Двенадцатиглавый змей, который выходит из синего моря, из-за серого камня поедает по человеку за единый раз. Даже царскую дочь везут змею на съеденье. Змей олицетворяет тёмные силы мира, с которыми борется герой. Иван бросается на помощь. Он смел, не зная страха он всегда победитель в бою. Иван рубит все головы змею. Волшебно-сказовый элемент усиливается описание природы, на фоне которой появляется змей. «Вдруг туча надвинулась, ветер зашумел, море всколыхнулось – из синя моря змей выходит, в гору вверх подымается...»⁹² Поединок Ивана со змеем описан лаконично. Стремительность действию придают повторяющиеся глаголы: «Иван обнажил свою острую саблю, размахнулся, ударил и срубил у змея все двенадцать голов; поднял серый камень, головы положил под камень, туловище в море бросил, а сам воротился домой, лёг спать и проспал трое суток»⁹³.

Казалось бы, на этом сказка должна закончиться, сюжет исчерпан, но внезапно в него вплетаются новые обстоятельства с введением в него персонажа из царского окружения – водовоза, помыслы которого подлы и низменны.

Ситуация обостряется. Наступает кульминационный момент⁹⁴. Водовоз выступает как «спаситель» царевны под страхом смерти заставивший её признать в нём спасителя. И так повторяется ещё два раза с двумя другими дочерьми царя. Водовоз жалован царём полковником, затем генералом и, наконец, женитьбой на его младшей дочери.

А Иван три раза сражается с чудовищем, три раза грозит водовоз убить царских дочерей. Однако история заканчивается победой героя, зло наказывается, водовоз повешен, правда торжествует, младшая дочь выдана замуж за Ивана. Этот эпизод сказки заканчивается известной присказкой: «Стали молодые жить-поживать, да добра наживать».

Повествование в сказке вновь возвращается к другому брату – Ивану-царевичу. Рассказывается, как он заблудился на охоте и встретился с безобразным чудовищем – красной девицей, сестрой двенадцатиглавого змея, превратившейся в страшную львицу. Она разевает пасть и проглатывает царевича целиком. В сказке проявляется элемент перевоплощения. На помощь герою приходят чудесные предметы – платок брата, оповещающий о случившемся. Начинается поиск брата. В сказке повторяются описание охоты, действия героя. Иван-крестьянский сын попадает в ту же самую обстановку, что и Иван-царевич, но остаётся жив благодаря чудесному помощнику – волшебному коню. Красная девица надулась страшной львицею и хотела проглотить доброго молодца, но прибежал волшебный

⁹¹ Там же.

⁹² Там же. – С. 263.

⁹³ Там же. – С. 262.

⁹⁴ Кульминация – высшая точка в развитии действия.

конь, «облапил её богатырскими ногами», а Иван, пригрозив ей, что изрубит её на куски, заставил её выкинуть из себя Ивана-царевича.

Необыкновенное чудо в сказке и живая вода, спасающая, оживляющая Ивана-царевича.

Заканчивается сказка концовкой – Иван –царевич остался в своём государстве, а Иван-солдатский сын поехал к своей супруге и стал с нею проживать в любви и согласии.

Сказка «Два Ивана солдатских сына» сочетает все элементы волшебной сказки: композицию, трёхкратное повторение эпизодов и действий героев, развитие сюжета, положительных героев и противопоставление им отрицательных чудовищ, чудесные превращения и предметы, использование изобразительно-выразительных средств (постоянных эпитетов, устойчивых фольклорных формул). В сказке утверждается добро и развенчивается зло.

Интересно отметить, что текст сказки имеет продолжение (Русские народные сказки А.Н.Афанасьева, № 155). Приводим текст:

«В некоторое время вышел Иван-солдатский сын в чистое поле прогуляться; попадаетея ему навстречу малый ребёнок и просит милостыньку. Жалко стало доброму молодцу, вынул из кармана золотой и даёт мальчику; мальчик принимает милостыню, а сам дуетея – оборотился львом и разорвал богатыря на мелкие части.. Через несколько дней то же самое приключилось и с Иваном-царевичем: вышел он в сад прогуляться, а навстречу ему старичок, низко кланяется и просит милостыньку; царевич подаёт ему золотой. Старик принимает милостыньку, а сам дуетея. – обернулся львом, схватил Ивана-царевича и разорвал на кусочки. Так и сгнули сильно могучие богатыри, извела их сестра змеиная»⁹⁵.

Добрые чувства Ивана-крестьянского сына, который пожалел змеиную сестру красавицу-девицу и отпустил её, были наказаны смертью братьев. Хотя подобный трагический финал в целом не характерен для волшебных сказок.

БЫТОВЫЕ СКАЗКИ

Бытовые сказки отличаются от волшебных. В их основе лежат события каждодневной жизни. Здесь нет чудес и фантастических образов, действуют реальные герои: муж, жена, солдат, купец, барин, поп и др. Это сказки о женитьбе героев и выходе героинь замуж, исправлении строптивых жён, о неумелых, ленивых хозяйках, о господах и слугах, об одуроченном барине, о богатом хозяине, о барыне, обманутой хитрым хозяином, о ловких ворах, хитром и смекалистом солдате и др. Это сказки на семейно-бытовые темы. В них выражается обличительная направленность. В них осуждается корысть духовенства, не следующего священным заповедям,

⁹⁵ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки.: В 3Т. – М., 1957. Т. 1. – С. 357.

их жадность и завистливость; жестокость, невежество, грубость бар-крепостников.

С симпатией в этих сказках изображён бывалый солдат, который умеет мастерить, и рассказывать сказки, суп варит из топора, может перехитрить, кого надо. Он способен обмануть черта, барина, глупую старуху. Служилый умело достигает своей цели, несмотря на нелепость ситуаций. И в этом обнаруживается ирония.

Бытовые сказки кратки. В центре сюжета обычно один эпизод, действие развивается быстро, нет повторения эпизодов, события в них можно определить как нелепые, смешные, странные. Широко развит комизм, что определяется их сатирическим, юмористическим, ироническим характером. В них нет ужасов, они веселы, остроумны. Всё в них сосредоточено на действии и особенностях повествования, которые раскрывают образы героев. «В них, - писал Белинский, - отражается быт народа, его домашняя жизнь, его нравственные понятия и этот лукавый русский ум, столь наклонный к иронии, столь простодушный в своём лукавстве»⁹⁶.

Одной из бытовых сказок является сказка «Жена-доказчица».

Ей присущи все особенности бытовой сказки. Она начинается с зачина: «Жил старик со старухой». Сказка повествует об обычных событиях из жизни крестьян. Сюжет её быстро развивается. Большое место в сказке отводится диалогам (разговор старухи со стариком, старухи и барина). Герои её бытовые персонажи. В ней отражается семейный быт крестьян: герои «крючат» (т.е. снимают) горох в поле, ставят приспособления для рыбной ловли («заезочек»), рыболовные снасти в виде сачка («морду»). Герои окружены бытовыми вещами: старик кладёт щуку в «пестерёк» (берестяная корзина) и т.д.

В то же время в сказке осуждаются человеческие пороки: болтливость жены старика, которая, найдя клад, всем о нём рассказала, жестокость барина, который приказал выпороть розгами женщину-крестьянку.

В сказке присутствуют элементы необычного: щука в поле, заяц в воде. Но они связаны с реальными действиями старика, который остроумным способом вздумал подшутить над старухой, проучить её, наказать за болтливость. «Он (старик-А.Ф.) щуку-то взял, заместо её посадил в морду зайца, а рыбу в поле понёс и положил в горох». Старуха всему поверила.

Когда барин стал выпытывать насчёт клада, старик хотел умолчать, а его болтливая старуха обо всём рассказала и барину. Она доказывала, что щука была в горохе, а заяц в морду попал, а чёрт с барина шкуру драл. Нелучайно сказка называется «Жена -доказчица». И даже тогда, когда её наказывают розгами - «растянули её, сердечную, и начали потчевать; она знай себе и под розгами то же сказывает». Барин плюнул и прогнал старика и старуху.

⁹⁶ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М., 1954. Т 5. – С. 668.

Сказка наказывает и порицает болтливую и упрямую старуху и с сочувствием относится к старику, прославляя находчивость, ум, смекалку.

Сказка отражает стихию народной речи.

НАРОДНЫЕ ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Народные *лирические песни* очень своеобразны как по содержанию, так и по художественной форме. Это их своеобразие обусловлено жанровой природой лирических песен и конкретными условиями их возникновения и развития. Здесь мы имеем дело с лирическим родом поэзии, отличным по принципам отражения действительности от эпического. В лирическом роде передаются мысли, чувства, настроения исполнителей. На этот факт обратил внимание в своё время ещё В.Г.Белинский. Он писал: «Эпическая поэзия употребляет образы и картины для выражения образов и картин в природе находящихся, лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы»⁹⁷.

Основное назначение народных лирических песен в выражении мыслей, чувств и настроений человека. На эту особенность этих песен указывали русские писатели и критики. Так, Н.А.Добролюбов писал, что в народных лирических песнях «выражается внутреннее чувство, возбуждённое явлениями обыкновенной жизни»⁹⁸.

Н.А.Радищев видел в них отражение души народной, скорбь душевную. А.С.Пушкин – «разгулье удалое» и «сердечную тоску».

Лирические песни делятся на *протяжные* и *частые*.

Им свойственно многообразие эмоционального настроения. В лирических песнях можно выделить песни трагические, оптимистические, сатирические и юмористические.

Вместе с тем лирические песни многообразны по тематике, а в зависимости от этого и по героям. В основном они посвящены проблемам семейно-бытовой жизни крестьянства.

Трагичны по содержанию многие любовные песни. Их содержание - измены, разлука, невозможность быть вместе с любимой или любимым.

Так в песне «**Ах что же ты, голубчик, не весел сидишь**» передаются переживания доброго молодца. Он тоскует по девушке, которую отдали замуж, «просватали» за другого. Песня полна грусти, переживаний. Это песня-диалог, рассказывающая о событиях в жизни героя. Она построена на вопросах и ответах, раскрывает душевное состояние героя, отвечающего на вопрос, почему он сидит не весел и не радостен. Его грусть передаётся в народной песне иносказательно. В первой части песни девушка, кото-

⁹⁷ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М., 1954. Т.5. – С. 12.

⁹⁸ Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч.: В 6т. – М., 1934. Т.1. – С. 122.

рую он теряет, сравнивается с подстреленной голубкой. Песня передаёт грусть, тоску доброго молодца.

Несчастливая судьба невесты в семье мужа оплакивается в другой песне: «**Ну, Господь же с тобой, батюшка**». Песня воссоздаёт бытовой уклад крестьянской семьи. В ней выражаются чувства женщины-крестьянки, покидающей родной дом и выданной в чужую семью мужа. Песня напоминает причитание, обращённое к кормилице-батюшке, выражает печаль-тоску красной девицы. В ней рисуется невесёлая женская доля.

От работушки замаюся,
За столбом я потихохоньку
От чужих людей наплачуся.

Песня вызывает у слушателей горькое сочувствие к судьбе русской женщины.

Печаль, тревога, скорбные предчувствия выражены и в другой песне «**Ай вы, ветры, ветры буйные**». В ней образ буйной осенней непогоды соотнесён с переживаниями девушки-младёшеньки, предчувствующей несчастье – расставание с милым. При помощи образов-символов в песне воспроизводятся символические картины – привидевшийся девушке сон, в котором появляются образы распявшегося золотого перстня, расплетёной русой косы лентой алой – подарка друга милого. Образы символизируют несчастье, тревожные предчувствия.

Как вчер-то мне, младёшеньке,
Мне мало спалось,
Много виделось.
Нехорошь-то мне сон привиделся:
Уж кабы у меня, младёшеньки,
На правой руке на мизинчике,
Распаялся мой золот перстень,
Вы катался дорогой камень...⁹⁹

Обращение к ветрам буйным напоминает причитание:

Ах вы, ветры, буйные
Вы, буйные ветры осенние,
Потяните вы в эту сторону,
В эту сторону, со восточную,
Отнесите вы другу весточку,
Что не радостную весть, печальную¹⁰⁰.

В песня «**Мимо садику, мимо виноградного...**» картины природы соотносятся с житейскими событиями. Для неё характерны повторы, картины природы сопоставляются с бытовыми (пролетал соловей, пролетал молодой), повторяются во второй части с изменением художественного образа (мимо терема да высокого, да высокого проезжал тут мил сердеч-

⁹⁹ Живая вода. Сборник русских народных песен, сказок, пословиц, загадок. - М., 1977. – С. 178.

¹⁰⁰ Там же.

ный друг). Они передают чувства девушки-красной девицы, умяляющей «миленького сердечного друга» воротиться в терем. В песне представлены параллельные образы: как без соловья в саду не весело, так и без доброго молодца в тереме не весело. Передача чувств девушки дана на фоне природы: садик-виноградик, молодой соловей, канареечка, пташечка-касаточка. Рассказ ведётся как бы со стороны невидимым рассказчиком.

Бурлацкие, рекрутские, солдатские, ямщицкие и чумацкие песни - как правило трагические по своему содержанию. Они рассказывают о тяжелой доле солдат, бурлаков, ямщиков, вынужденных расставаться с близкими, с семьей. Они рисуют безотрадные картины, нередко герои в них принимают смерть вдали от дома, родных и друзей. К таким песням относится песня «**Уж ты, степь моя, степь Моздокская**» о молодом умирающем в степи ямщике.

Уж вы, братцы ли мои, вы, братцы-товарищи,
 Не попомните моей прежней грубости!
 Отведите-ка вы моих вороных коней моему батюшке,
 Золотую ли казну моей родной матушке,
 Челобитье вы моей молодой жене,
 Благословеньице вы моим малым детушкам!¹⁰¹

В рекрутских и солдатских песнях молодого парня забирали в солдаты на долгие годы, отрывали от привычного семейного уклада. Впереди его ожидала жизнь, полная лишений и опасностей.

В песне «**Уж ты поле моё, поле чистое**» смертельно раненый добрый молодец обращается к своему коню с просьбой передать отцу-матери, молодой жене последний привет.

«Уж ты конь, ты мой конь, товарищ мой,
 Ты ступай-беги во Русску землю,
 Ты скажи-ка, скажи родному батюшке,
 Поклонись-ка ты родной матушке,
 Поклонись-ка ты родной матушке,
 Ты скажи-ка, скажи молодой жене,
 Что женился я на другой жене,
 Как женил-то меня бел-горюч камень,
 Как женил-то меня бел-горюч камень,
 Обвенчала-то меня сабля острая,
 Обвенчала-то меня сабля острая,
 Молода жена – пуля быстрая!»¹⁰²

Одной из широко распространённых бурлацких песен была знаменитая «**Дубинушка**». Под неё, казалось, и работа спорилась и была не так тяжела .

Раз, дубинушка, ухнем!

¹⁰¹ Русский фольклор. Хрестоматия. М., 1998. – С. 351.

¹⁰² Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. - Л, 1987. – С. 379.

Раз, весёлая, сама пойдёт!
 Подёрнем!
 Подёрнем!
 Да ухнем!
 Хорошо наши берутся:
 На вершки верёвки рвутся!
 Раз, дубинушка, ухнем!
 Раз, зелёная, сама пойдёт!
 Сама пойдёт!¹⁰³

Большое место в народной лирике занимают и удалые, разбойничьи песни.

В песне «**Не шуми, мати, зеленая дубравушка**» добрый молодец, пойманный царскими стражниками, ведет на равных диалог с самим государем. Народ ему сочувствует. Слушатель погружается в сложный строй чувств, противоречивый внутренний мир героя. В песне детинушка, крестьянский сын опозитизирован народом. Много в повествовании не раскрыто: что толкнуло героя на опасный путь, каковы были его преступления, за которые он расплачивается? Царь требует от него выдать сообщников, но в ответ слышит:

Что товарищей у меня было четверо:
 Еще первый мой товарищ - темная ночь
 А второй мой товарищ - булатный нож,
 А как третий товарищ - то мой добрый конь,
 А четвертый товарищ - то тугой лук!¹⁰⁴

В этом проявляются нравственные качества героя, его благородство. Он не рассчитывает на милость и на снисхождение царя, который велит казнить «удалого молодчика». Однако молодец ещё не в темнице, в песне даны только его думы и тяжкие предчувствия. Он находится в «дуброве», которая шумом усиливает его тревожную думу. Образ леса реален. Он поэтически эмоционален и лиричен. Обращение к «дуброве» вызывает глубокую взволнованность и тревогу героя¹⁰⁵.

Поэтическое содержание лирических песен отразилось и в их *композиции*.

В основе композиции всех лирических песен лежат три композиционные формы - монолог, диалог и повествовательная часть + монолог (или диалог). Наиболее распространенными композиционными формами являются монолог и повествовательная часть + монолог (или диалог).

Лирические песни имеют так называемую «*цепочную композицию*», когда «отдельные картины песни связываются между собой «цепочно»: последний образ первой картины песни является первым образом второй

¹⁰³ Там же. – С. 379-380.

¹⁰⁴ Там же. – С. 155-156.

¹⁰⁵ См. Акимова Т.М. Очерки истории русской народной песни. - Саратов, 1977. – С. 134.

картины, последний образ второй картины - первым образом третьей и т.д. Так вся песня постепенно от одной картины при помощи ее последнего образа «цепочно» переходит к следующей, пока не дойдет до самой важной картины, выражающей основное содержание песни»¹⁰⁶. Так построена, например, песня «**Калинушка с малинушкой, лазоревый цвет**»:

Калинушка с мапинушкой, лазоревый цвет...

Веселая беседа, где батюшка пьет;

Он пить не пьет, родимый мой, за мной, молодой, шлет:

А я, млада-младешенька, замешкалася

За утками, за гусями, за лебедями,

За мелкою за пташечкой -за журушкой!

Как журушка по бережку похаживает¹⁰⁷ ...

«Но не только цепочной формой композиции отличаются лирические необрядовые песни от лирических обрядовых песен и от баллад. Лирические обрядовые песни и баллады не имеют четко выраженных зачинов и концовок, в лирических же необрядовых песнях и зачины, и концовки есть.

Зачины в лирических песнях называют время или место событий, о которых пойдет рассказ; они эмоционально настраивают на трагический или оптимистический тон; нередко именно в зачинах высказывается обобщающее суждение - афоризм. Чаще всего в зачинах используются такие композиционные приемы, как прием *ступенчатого сужения образов, обращение, параллелизм*.

Прием ступенчатого сужения образов описал Б.М.Соколов. Суть его: ряд художественных деталей (образов) сменяет друг друга в последовательности от большего к меньшему:

На горе, горе высокой,

Во избе, избе сосновой,

На скамеечке дубовой

Молодец в гусли играет,

Свою Дуню утешает...

В пяти строках нарисована широкая панорама: сначала возникает представление о высокой горе, затем упоминается сосновая изба, потом перед нами дубовая скамеечка, на которой сидит добрый молодец, играющий на гусях. Именно о молодце и Дуне, для которой он играет, рассказывает далее песня...

Распространённым типом зачина в лирических бытовых песнях является психологический параллелизм. Это сопоставление человеческого образа и образа из мира природы по признаку действия или состояния. Он вводит основную тему песни и основное действующее или противодействующее герою лицо. В своё время А.Н.Веселовский так определял сущ-

¹⁰⁶ Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. - М., 1981. - С. 67-68.

¹⁰⁷ Живая вода. - С. 176-177.

ность психологического параллелизма: «параллелизм покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, действия как признаков волевой жизнедеятельности. Объектами, естественно, являлись животные, они всегда более напоминали человека... но и растения указывали на такое же сходство: и они рождались и отцветали, зеленели и клонились от силы ветра. Солнце, казалось, тоже двигалось, выходило, садилось, ветер гнал тучи, молния мчалась, огонь охватывал сучья и т.п. Неорганический недвижимый мир невольно втягивался в эту вереницу параллелизмов: он также жил»¹⁰⁸

«Сложен и разнообразен стиль лирических песен. Пожалуй, трудно назвать какой-либо традиционный художественный прием, который не использовался бы в них. Это и символика, и метафоры, и гиперболы, и сравнения, и эпитеты, и уменьшительно-ласкательные суффиксы. С их помощью (и прежде всего с помощью эпитета) создавался традиционный фольклорный мир, в котором в несколько идеализированно-обобщенном плане представлена и русская природа с ее темными лесами, широкими реками, глубокими озерами, зелеными полями, и русский быт с его избами, теремами, горницами, лавками, и, конечно же, сами люди - персонажи песен. Главной в лирических песнях является не изобразительная функция художественных средств, а выразительная. Художественные средства способствуют прежде всего передаче чувств и настроения героев лирических песен, оказывают эмоциональное воздействие на певцов и слушателей. Наряду с изобразительными эпитетами (темный лес, зеленый садик) большую роль играют выразительные эпитеты (туча грозная, сильный дождь и др.):

Из-за лесу, лесу темного,
Из-за садика зеленого
Выплывала туча грозная,
Туча грозная - с сильным дождем,
С сильным дождем - с крупным градом;
Дочь от матери поехала...

При помощи выразительных эпитетов здесь создается тревожная картина природы, которая эмоционально подготавливает трагическую жизненную ситуацию: дочь, выданная замуж, хочет возвратиться в родную семью, но не может. И даже изобразительные эпитеты в словосочетаниях «темный лес», «крупный град» выступают в роли выразительных: они также способствуют созданию мрачного колорита песни.

Большое значение для передачи лирических переживаний, для создания определенного эмоционального настроения песни имеет символика. Посредством символики передаются разные психологические состояния персонажей. Например, веселье, радость, благополучие изображаются светом солнца, зарей, огнем, цветущим лугом, полем, садом, цветами, а обман,

¹⁰⁸ Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля.// Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике. – М., 1986. – С. 365.

обида, оскорбление символически передаются через изображение непогоды, бури, снега, сломанного дерева, смятой травы.

Стиль лирических песен характеризуется использованием уменьшительно-ласкательных суффиксов. Они несут в себе эмоциональный настрой (цветики, травушка, головушка)¹⁰⁹.

Лирические песни являются своеобразным жанром песенного фольклора. Они отражали мир чувств, переживаний человека. Они включают и мотивы символического характера. В песнях заключена искренность переживаний людей, мироощущение и свойство национального характера.

Лирические песни – яркий образец художественного творчества народа. Они внесли в национальную культуру особый художественный язык и образцы высокой поэзии. Песни отразили душевную красоту, идеалы и чаяния народа, нравственные устои крестьянской жизни.

МАЛЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ (ПАРЕМИИ)

К малым фольклорным жанрам относятся произведения небольшие по объёму: *пословицы, поговорки, приметы, загадки, прибаутки, присловья, скороговорки, каламбуры*. Эти жанры в научной литературе называют *паремии* (от греч. *paroimia* – притча¹¹⁰).

ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ

Пословицы и поговорки как произведения народного творчества близки друг к другу по своим художественным признакам.

Определить, что такое *пословицы* и *поговорки* русские фольклористы пытались ещё в XIX веке. Ф.И.Буслаев рассматривал пословицы и поговорки как художественные произведения родного слова, выражающие быт народа, его здравый смысл и нравственные интересы.

Н. В. Гоголь видел в них результат народных представлений о жизни в её разных проявлениях.

В.И.Даль понимал пословицу как «суждение, приговор, поучение». В своём «Толковом словаре» Даль так определил пословицу: «Пословица ж, краткое изречение, поученье, более в виде притчи, иносказанья, или в виде житейского приговора; пословица есть особь языка, народной речи, не сочиняется, а рождается сама; это ходячий ум народа; она переходит в поговорку или простой оборот речи...»¹¹¹. Поговорку Даль определяет следующим образом – это «складная короткая речь, ходячая в народе, но не

¹⁰⁹ Круглов Ю.Г. Русский фольклор. – С. 124.

¹¹⁰ Притча- небольшой рассказ, в иносказательном виде заключающий моральное поучение.

¹¹¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1955. Т.3. – С. 334.

составляющая полной пословицы; поучение, в принятых –ходячих выражениях; условный оборот речи, обычный способ выражаться...»¹¹².

К общим признакам пословиц и поговорок относятся краткость, лаконичность, устойчивость, широкая употребляемость. И пословицы и поговорки можно определить как поэтические широко употребляющиеся в речи устойчивые, краткие выражения, многозначные, имеющие переносные значения изречения¹¹³.

Пословицы и поговорки отражают народную мудрость, моральный свод правил жизни. Они представляют широкие пласты жизни. В них закреплён опыт народа. Они носят воспитательную направленность. Их тематика очень разнообразна. В ней выражается понимание жизненных основ, исторических событий, семейных отношений, любви и дружбы, а также осуждаются людские пороки и восхваляются добродетели (трезвость, скромность, ум, трудолюбие) и другие нравственные качества человека.

Не случайно, что материал в своём знаменитом сборнике пословиц и поговорок В.И.Даль расположил по темам: работа-праздность, двор-дом-хозяйство, земледелие, суеверия, приметы, счастье-удача, добро-милость-зло и т.п.¹¹⁴

Некоторые пословицы связаны с древними мифологическими представлениями народа («вещий сон не обманет», «кукушка кукует: горе вещует»). В некоторых пословицах отразились черты крепостной жизни («вот тебе, бабушка, и юрьев день»), события вражеских нашествий и войн («пусто, словно Мамай прошёл»), все стороны трудовой деятельности народа, любовь к родине. Храбрость, мужество и героизм народа запечатлены в пословицах («смелость города берёт», «волков бояться, так и в лес не ходить»). Прославляется в пословицах труд («без дела только небо коптить», «труд кормит, а лень портит»). Пословицы выражали чувство глубокого достоинства человека («гол, да не вор», «денег ни гроша, да слава хороша», «беден, да честен»).

Пословицы складывались во всех слоях населения, но больше всего в крестьянской среде, как основной носительнице национальной народной культуры. Годовой цикл крестьянского труда был отражён в пословицах («до поры до времени не сеют семени», «доброе семя, добрый и всход»).

В среде ремесленников возникали пословицы («без топора – не плотник, без иглы – не портной»), в среде бурлаков («нужда научит калачи есть»).

В пословицах и поговорках применяются различные художественно-образительные средства и приёмы. В них используются сравнения («чужая душа – что тёмный лес»), метафоры, олицетворения («хмель шумит –

¹¹² Там же. – С. 155.

¹¹³ Круглов Ю.Г.Русский фольклор. – С. 182.

¹¹⁴ Даль В.И. Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа.: В 2т. – Спб, 1997.

ум молчит», «ставить палки в колёса»), антитезы (противопоставления) («корень учения горек, да плод его сладок»), гиперболы («из кожи вон лезть», «в трёх соснах заблудиться»). Встречается в пословицах и художественный приём тавтология¹¹⁵ («от добра добра не ищут», «слухом не слыхано, видом не видано»).

Композиция пословиц разнообразна: одночленные, двучленные и многочленные. Большинство их двучленные («хвали рожь в стогу, а барина – в гробу»).

Пословицы могут строиться на противопоставлении («мужик да собака всегда на дворе, а баба да кошка всегда в избе»). В них так же, как и в лирических песнях, используется приём параллелизма («червь точит дерево, печаль крушит сердце»).

Пословицы ритмичны. В них рифмуются отдельные слова («без труда не вынешь и рыбку из пруда»), отдельные части или вся пословица («на чужой каравай рта не открывай, а пораньше вставай да свой затевай»). Они разнообразны и по форме высказывания. В них может быть включён монолог или диалог («из лука не- мы, из пищали – не мы, а попить да поплясать против нас не сыскать», «Тит, поди молотить! – Брюхо болит. – Тит, поиди вино пить! – Ох, дай оболокусь да как-нибудь доволокусь»).

Пословицы и поговорки это образцы народного красноречия, источник мудрости, знаний о жизни, народных представлений о моральных устоях, народных идеалах.

Таким образом, пословицы и поговорки, возникшие как жанр народной поэзии в глубокой древности, бытуют в течение многих веков и играют бытовую и литературно-художественную роль, вливаясь в народную культуру.

ЗАГАДКИ

Загадки одно из художественных проявлений устной народной поэзии. В.И. Даль писал, что загадка – это «иносказанье или намёки, окольная речь, обиняк, краткое иносказательное описание предмета, предлагаемое для разгадки»¹¹⁶. Фольклористы определяют загадку как «иносказательное изображение предметов или явлений действительности, которое предлагается отгадать»¹¹⁷. Бывают загадки-иносказания, загадки-описания, загадки-вопросы, загадки-задачи.

Загадка обычно состоит из двух частей: загадки (вопроса) и отгадки (ответа), которые между собой связаны. Их тематика разнообразна, тесно связана с бытом и трудом народа: природа, мир животных и рас-

¹¹⁵ Тавтология – повторение тождественных по смыслу слов.

¹¹⁶ Даль В.И. Толковый словарь Т.1. – С. 566.

¹¹⁷ Круглов Ю.Г. Русский фольклор. – С. 165.

тений, трудовая деятельность, орудия труда. Они меняются с изменением жизни.

Ещё в XIX веке Д.Н.Садовников в сборнике «Загадки русского народа» представил загадки по темам, таким как : жилище, домашнее хозяйство, двор, огород, сад, земледельческие работы, лес, земля и небо и т.д.¹¹⁸. Они дают представление о быте и трудовой деятельности русского человека.

Загадка как художественное явление предполагает своеобразный диалог (один загадывает-другой отгадывает). В загадке присутствует иносказание («без рук, без ног, а ворота открывает» - ветер). Она может быть построена в виде вопроса («что видно только ночью?» - звёзды). Загадки могут строиться на диалогах: - Это чёрное? – Нет, красное. – А почему белое? – Потому, что зелёное (красная смородина).

В загадках отгадываемый предмет может нести в себе элемент отрицания:

-Кругла, а не месяц,

Желта, а не масло,

С хвостиком, а не мышь (репа).

В загадках используются разные средства и приёмы художественной выразительности, такие как сравнения («черна, как жук, зелена, как лук, вертится, как бес, повёртка в лес»-сорока), метафоры («пять овечек стог подьедают, пять овечек прочь отбегают» - руки), гиперболы («у матери двадцать деток, все детки – однолетки» - курица с цыплятами).

Загадки могут быть простыми и сложными. В простых загадках рисуется один образ («без рук, без ног на стену лезет» – опара). В сложных загадках изображается какое-нибудь действие или событие, поэтому их композиция содержит описательную часть, может быть монолог или диалог («скрипит скрипица, едет царица, просится ночевать: «Мне не век вековать, одну ночку ночевать: придут растопорщики, разложат мои косточки, тело в вал бросят, а душу в рай стащат» - молотба хлеба)¹¹⁹. Иносказательно изображаются предметы в диалогах: («Чёрный огарыш, куда поехал?» – «Молчи, кручёна, верчёна, там же будешь!» – разговор ухвата и помела).

В загадках изображая мир, поэтизируя его, уча видеть в обычном необычное, в быте - поэзию, народ создал образцы непревзойдённого фольклорного искусства слова.

¹¹⁸ Садовников Д.Н. Загадки русского народа. – М.,1959.

¹¹⁹ Круглов Ю.Г. Русский фольклор. – С. 159.

НАРОДНЫЙ ТЕАТР

Одним из видов народного искусства является *фольклорный театр*, представленный в разных видах и формах драматического исполнения. Издавна на Руси были скоморохи: комедианты, музыканты, певцы, плясуны, дрессировщики. Они принимали участие в народных обрядах и праздниках. Об искусстве скоморохов сложены пословицы («Всяк спляшет, да не как скоморох»), песни и былины. Их творчество отразилось в сказках, былинах, в разных формах народного театра. Они выступали в местах народных зрелищ, на ярмарках.

Во время ярмарок строились *балаганы*¹²⁰. Они обычно располагались на рыночных площадях, вблизи мест народных гуляний. В них выступали фокусники, силачи, танцоры, гимнасты, кукольники, народные хоры; ставились небольшие пьесы. Деда-зазывалы выработали свою манеру одеваться, обращаться к зрителям.

Другим видом представлений на ярмарках был передвижной театр картинок – *раёк*. Это название связано с содержанием картинок из библейских и евангельских сюжетов.

Д. А. Ровинский, известный собиратель и исследователь русских народных картинок (лубка), так описал раек: «Раек — это небольшой, аршинный во все стороны ящик с двумя увеличительными стеклами впереди. Внутри его перематывается с одного катка на другой длинная полоса с доморощенными изображениями разных городов, великих людей и событий. Зрители, "по копейке с рыла", глядят в стекла, — раешник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру, часто очень замысловатые»¹²¹.

Во время народных гуляний раешник со своим ящиком обычно располагался на площади рядом с балаганами, каруселями. Сам "дедраешник" — "по ухваткам отставной солдат, бывалый, ловкий и сметливый. На нем серый, обшитый красной или желтой тесьмой кафтан с пучками цветных тряпок на плечах, шапка-коломенка, также украшенная яркими тряпками. На ногах у него лапти, к подбородку привязана льняная борода»¹²².

В народном искусстве был известен также и *кукольный театр*: *театр марионеток* (в нем куклы управлялись с помощью ниток), *театр Петрушки* с перчаточными куклами (куклы надевались на пальцы кукольника) и *вертеп* (в нем куклы неподвижно закреплялись на стержнях и передвигались по прорезям в ящиках).

¹²⁰ Балаганы — временные сооружения для театральных, эстрадных или цирковых представлений. В России они известны с середины XVIII в.

¹²¹ Цит. по Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. — М., 1998. — С. 317.

¹²² Там же.

Особенно любимым народом был театр Петрушки. В XIX в. театр Петрушки был самым популярным и распространенным видом кукольного театра в России. Он состоял из легкой складной ширмы, ящика с несколькими куклами (по количеству персонажей обычно от 7 до 20), из шарманки и мелкой бутафории (палки или дубинки-трещотки, скалочки и проч.). Декораций театр Петрушки не знал. Кукольник в сопровождении музыканта, обычно шарманщика, ходил от двора ко двору и давал традиционные представления о Петрушке. Его всегда можно было видеть и во время народных гуляний, на ярмарках. Главным его персонажем был Петрушка, именем которого и назван театр. Этот герой именовался также Петр Иванович Уксусов, Петр Петрович Самоваров и т.п. Он возник под влиянием итальянского кукольного театра Пульчинелло, с которым итальянцы часто выступали в Санкт-Петербурге и других городах.

В театре Петрушки представлялись отдельные сатирические сцены. А.М.Горький отмечал, что «непобедимый кукольный герой побеждал всех и вся: попов, полицию, чёрта и смерть. Сам же оставался бессмертным»¹²³.

Кукольный театр *вертеп*¹²⁴ получил название от своего назначения: представлять драму, в которой воспроизводился евангельский сюжет о рождении Иисуса Христа в пещере, где нашли пристанище Мария и Иосиф. Первоначально представления вертепа были только во время Святков, что подчеркивалось и в его определениях. В. И. Даль, например, писал: «Вертеп зрелище в лицах, устроенное в малом виде, в ящике, с которым ходят о Святках, представляя события и обстоятельства рождения И. Христа»¹²⁵.

Вертеп представлял собой переносной прямоугольный ящик из тонких досок или картона. Внешне он напоминал домик, который мог состоять из одного или двух этажей. Чаще всего встречались двухэтажные вертепы. В верхней части игрались драмы религиозного содержания, в нижней — обычные интермедии, комические бытовые сценки. Это определяло и оформление частей вертепа.

Верхняя часть (*небо*) обычно оклеивалась изнутри голубой бумагой, на задней ее стене были нарисованы сцены Рождества; или же сбоку устраивались макет пещеры или хлева с яслями и неподвижные фигуры Марии и Иосифа, младенца Христа и домашних животных. Нижняя часть (*земля или дворец*) оклеивалась яркой цветной бумагой, фольгой и т.п., по середине на небольшом возвышении устраивался трон, на котором находилась кукла, изображающая царя Ирода.

В дне ящика и в полочке, разделявшей ящик на две части, были прорезы, по которым кукловод передвигал стержни с прикрепленными к ним неподвижно куклами — персонажами драм. Передвигать стержни с кукла-

¹²³ Горький о литературе. — М., 1955. — С. 332.

¹²⁴ Вертеп - от старославянского и древнерусского "вертепъ" — пещера.

¹²⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. - Т. 1. — С. 182.

ми можно было вдоль ящика, куклы могли поворачиваться во все стороны. Справа и слева каждой части были прорезаны *двери*: из одной куклы появлялись, в другой исчезали¹²⁶.

Высшим проявлением народного театра является *народная драма*. Первые народные драмы создавались в XVI-XVII вв. Их формирование шло от простых форм к более сложным. Наиболее известными и широко распространёнными народными драмами были «Лодка» и «Царь Максимилиан». Разыгрывались также народные бытовые *сатирические драмы* ("Барин", "Мнимый барин", "Маврух", "Пахомушка" и др.), примыкающие к святочным и масленичным играм. В их основе — драматические сценки, которые разыгрывались ряжеными.

Некоторые из народных драм носили исторический характер. Одна из них - «Как француз Москву брал». События в ней представлялись в народно-сатирическом освещении. В драме исторические мотивы – отклики на войну с Наполеоном, отношение народа к нему, патриотические чувства и даже отдельные реальные детали (старуха с вилами) сочетаются с сатирическим осмыслением французского императора и его приближённых.

Эта драма впервые записана в Саратовском Поволжье и опубликована в сборнике «Фольклор Саратовской области». Учёные предполагают, что драма возникла в солдатской среде, на что указывает её язык¹²⁷. Идейно и сюжетно драма «Как француз Москву брал» близка к другим произведениям народного творчества, посвящённым Отечественной войне 1812 года.

РУССКИЕ СКАЗОЧНИКИ И ИСПОЛНИТЕЛИ БЫЛИН

Хранителями русской старины, носителями исторической памяти народа были русские сказители (исполнители былин) и сказочники. Они доносили до слушателей своеобразие народной поэзии, были душой, источником светлых, бодрых настроений слушающего их человека. Каждый из них имел свою исполнительскую манеру. Каждый из них обладал своими индивидуальными особенностями. Среди сказителей встречались богато одарённые поэтические натуры с огромной творческой изобразительностью. Некоторые сказители были склонны к фантастическим образам, другие – к бытовым, третьи – к шутке и балагурству. Приводим краткие сведения об отдельных исполнителях устного народного творчества.¹²⁸

¹²⁶ См. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – С. 320.

¹²⁷ Фольклор Саратовской области. –Саратов, 1946. – С. 489.

¹²⁸ Эти материалы могут быть полезны при подготовке докладов, рефератов и сообщений об исполнителях русского фольклора.

РУССКИЕ СКАЗОЧНИКИ

Кривополенова Марья Дмитриевна (1843—1924) — известна как исполнительница былин и сказок. Фольклористы отмечают «ее горячий темперамент», детскую веселость, «остроумие, увлечение всем тем, о чем сейчас грезит, изумительное владение языком». Впервые встретился с ней в 1900 г. А. Д. Григорьев, записал от нее 13 былин и 5 духовных стихов, а через год еще одну былинку. Однако записанные от нее тексты в ученом сборнике не изменили ее нищенскую судьбу, но вот в 1915 г. ее «открывает» О. Э. Озаровская¹²⁹, привозит в Москву, в Петроград... Начинаются многочисленные выступления, которые проходят с большим успехом, теперь ее ждут на родине как знаменитость. Со сказительницей встречаются художники, скульпторы. С. Т. Коненков создает скульптуру «Вещая старушка», затем поездки с Озаровской на Украину, на Кавказ. От нее было записано много рекрутских песен, сказок. Знаменитый фольклорист Б. М. Соколов вспоминал о ее исполнении: «Она поет «небылицу»... и так властно приказывает всем подтягивать, что тысячная толпа, забыв свой возраст и положение, в это мгновение полна одним желанием: угодить лесной старушонке. Обаяние ее личности, твердой, светлой и радостной, выкованной дивным севером, отражается в ее исполнении, и так понятен возглас толпы, одинаковый во всех городах: «Спасибо, бабушка!» Так понятно желание тысячи человек пожать старую, сморщенную руку, всю жизнь горестно протягивавшуюся за подаванием, пожать с чувством любви и уважения к бабушке, как к образу нашего народа».

Винокурова Наталья Осиповна (1860—1930) — впервые встретил и записал ее сказки М. К. Азадовский, который впоследствии основательно изучил творческую манеру сибирской сказочницы (изображение Верхне-ленского края, сплавов, обозов, охоты, сцен найма и пр.). Ее сказки выдержанны, цельны, в них нет излишних подробностей. На первый план она выдвигает переживания героев, определяющие их поступки. Эпизоды разработаны правдиво и убедительно. Характерен и психологизм сказок, проявляющийся в стремительных напряженных диалогах, которые сопровождаются описанием жестов и мимики героев, значительную роль играют в сказках песни, пейзаж. Во всех сказках проявляется ее мягкость, незлобивость, деликатность. Сказки ее известны у нас и за рубежом.

Сороковников Егор Иванович (Магаи) (1868—1948). Сказки Е. И. Сороковникова записывали, изучали многие фольклористы, неоднократно

¹²⁹ Озаровская О.Э. – известная актриса и собирательница фольклора.

публиковались «Сказки Магая» со статьей М. Азадовского. Его сказки пронизаны чертами сибирского быта. В них много отводится места картинам природы — величественные образы могучей и прекрасной природы: суровая тайга, величавые снежные гольцы, чарующие снежные долины, словом — все, чем так щедра и богата его родина — Тункинская долина. А в облике основных героев его сказок отчетливо проступают очертания его земляков.

Предки Сороковникова — буряты, отсюда родовое имя Магай, прибавленное к его русской фамилии. Отец Сороковникова был знаменитым охотником и сказочником, знатоком русских и бурятских сказок. Неслучайно, что и Егор Иванович с детства начал рассказывать сказки: на работе, на мельнице, дома и у соседей. В сказках он обычно сохранял сказочную обрядность: его сказки богато украшены зачинами, концовками, переходными формулами, типа: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», много в его сказках сказочных деталей, бытовых подробностей.

Абрам Новопольцев (1820-1885). В 1870-х годах от него Д.Н.Садовниковым было записано 72 сказки. Они составили основное содержание сборника Д.Н.Садовникова «Сказки и предания Самарского края». Абрам Новопольцев, по воспоминаниям, был старик высокого роста, широкий в плечах. Он был пастухом, жил бедно, имел четырёх сыновей, любил выпить, побалагурить и «сказки сказывать». Он мастерски рассказывал и волшебные сказки, и остроумные бытовые новеллы, и детские сказки о животных, и исторические предания, и весёлые анекдоты. Преобладали в репертуаре Новопольцева волшебные сказки (25 текстов). Сказочник прекрасно владел всеми приёмами классической волшебной сказки, используя общие места, повторы, сказочные формулы, постоянные эпитеты. Что бы ни рассказывал Новопольцев, он всегда стремился развеселить, насмешить свою аудиторию. Со скоморохами его роднит склонность к сатире, к иронии, широкое знание разнообразных фольклорных жанров. Сказочник неоднократно вводил в сказки песни, многочисленные пословицы и прибаутки. Значительное место в его репертуаре занимали сатирические антипоповские и антибарские сказки. Мастерство Новопольцева и в богатстве словарного состава его языка, а подчёркнутое просторечие повышает динамизм повествования, придаёт его сказкам необычайно напряжённый темп.

Господарев Филипп Павлович (1865—1938) — родом из Могилевской губернии, где в бедной деревеньке Забабье прошли его детские и юношеские годы. В детстве любил слушать мужиков, собравшихся вечером на завалинке дома дедушки Шевцова, особенно чудесные сказки, особенно «историйки», которые тот рассказывал. «Впервые, — вспоминал он, — «Солдатских сынов» слышал от Шевцова в праздничный день, на бревнах. Солнце не зашло — начал он рассказывать, и темно стало — ста-

рик не досказал. На другой день утром я нарочно пришел к нему: «Дедушка, доскажи сказку!» И дедушка досказал».

Из-за бедности родителей мальчик не мог посещать школу. Песни и сказки были единственным просветом в темной, голодной и мучительной жизни. С пятнадцати лет Филипп идет в люди, работает у купца, принимает участие в восстании, заключен в тюрьму (1903 году). С 1917 года работает на заводе в Петрозаводске кузнецом, возчиком, сварщиком, штамповщиком, сторожем. На вопрос фольклориста Н. В. Новикова в 1937 г., много ли он знает сказок, ответил: «Знаю столько, что в мешке не унесешь. А если по три сказки в вечер записывать, так месяц сидеть, а то и больше». Записано от Господарева 106 сказок.

Он с успехом выступал со своими сказками в Ленинграде. Все сказки своего репертуара Ф. П. Господарев делил на четыре группы: сказки, «где все делается волшебством», сказки, «где все делается головкой», сказки «со зверями», сказки — «забадушки». Первое место в его репертуаре занимают волшебные сказки, на редкость длинные, в которых он объединяет несколько сюжетов. В этих сказках он ревностно соблюдает традиционные сказочные зачины, концовки, формулы, троекратные повторения, постоянные эпитеты и пр.

Коргуев Матвей Михайлович (1883—1943) родился в семье бедняка-помора в селе Кереть Архангельской губернии, рано осиротел, ходил по миру, а с девяти лет начал работать: был подпаском, пилил дрова, был поваром на судне местного купца, потом стал рыбаком.

В 1936 году встретился с собирателем фольклора А. Н. Нечаевым. Дар слова к Коргуеву пришел по наследству: его мать и ее брат знали много сказок и пели карельские руны (песни). От Коргуева было записано 115 текстов, в 1939 году — вышел двухтомник его сказок, в него вошло 78 сказок. Он рассказывает сказки всех видов, вплоть до анекдотов, особенно удавались ему волшебные и волшеббно-героические. Рассказывая, Коргуев умело передавал переживания героев голосом, жестом, мимикой. Его сказки отличаются обилием подробностей, убедительностью, описанием условий труда и быта поморов, описанием морских бурь.

Ковалев Иван Федорович (1885—1966) — почти всю жизнь прожил в деревне Шадрине Горьковской области, недалеко от озера Светлояр, в которое, по преданию, погрузился град Китеж. В детстве он слушал сказки бабушки и матери — прекрасных сказочниц. В семье не было девочек, и мальчику приходилось прясть с матерью — за сказки он опрядал лишние кудельки льна. Торгуя нехитрым товаром, он исходил много мест и всюду слушал и рассказывал сказки. Во время империалистической войны в плену в Германии слушал немецкие сказки и рассказывал русские. У себя в деревне развлекал сказками колхозников в обеденный перерыв и молодежь в избе-читальне.

В 1931 году познакомился с фольклористами, стал приезжать для записи в Москву, был принят в Союз писателей. Самый большой его сборник вышел в Москве в 1941 году. Он подробно рисует портреты своих героев, пейзаж. Любовь — излюбленная тема его сказок. В его сказках изобилие эпитетов, сказочных формул. Его героям присуща забота о бедных и обездоленных.

Сказкин Михаил Ананьевич (1883—1967) — жил в Горьковской области в деревне Климове, родился в селе Темта в семье батрака Анания Лебедева. Десятилетним мальчиком пошел работать на мельницу. В свободные от работы минуты слушал сказки. Мельник жестоко высмеивал увлечение мальчика сказками. Однажды мальчик предложил мельнику послушать сказку и получил ответ: «Ишь, как тебя на сказки-то манит; какой ты после этого Лебедев? Сказкин ты — Сказкиным и будь». Впоследствии это прозвище укоренилось за Михаилом Ананьевичем и заменило ему прежнюю фамилию.

В детстве он не только слушал сказки своих односельчан, но и жадно читал их. В его репертуаре — волшебные, авантюрные, бытовые, сатирические, сказки о животных.

Барышникова-Куприяниха Анна Куприяновна (1868— 1954) — воронежская сказочница занимает одно из первых мест среди русских сказочников. Почти всю жизнь прожила в селе Верейка Землянского района Воронежской области. В детстве пасла скот, рано вышла замуж и, овдовев, осталась с четырьмя детьми. Пришлось непосильно работать и даже нищенствовать. Ее сказки впервые записывались в 1925 г. Побывала Куприяниха и в Москве, где выступала со своими сказками. Принята в Союз писателей. В сказках используются зачины, концовки, повторы, подробности, сатирические характеристики, иногда наблюдается ритм, рифма. Каждый раз она творит сказку.

Королькова Анна Николаевна — уроженка села Старая Тойда Воронежской области. Родина ее богата песнями и сказками. Она прожила долгую и нелегкую жизнь. Дед ее, шести лет осиротев, стал поводырем слепого певца, от которого заучил много песен и стихов. Бабушка славилась как сказочница и выдающаяся песельница. С девяти лет Анюта пошла в люди — нянчила и укачивала ребят у снохи, потом пошла в прислуги, укачивала чужих детей, вспоминала потешки и байки, которые она слышала от бабушки и матери. Много сказок слышала от пасечника Степана Ивановича Растрыгина, дожившего до 116 лет. Двадцати лет ее отдали замуж «десятой снохой» в большую семью. Жили трудно, муж работал конюхом, Анна Николаевна — кухаркой у купца. В тридцатом году переехали в Воронеж, Анна Николаевна быстро приобрела известность благодаря сказкам, песням, частушкам. В. Тонков записал от нее 32 сказки, многие из которых вошли в книгу «Сказки А. Н. Корольковой» и сборник «Песни и

сказки Воронежской области»... В ее репертуаре сказки о богатырях, о Еруслане Лазаревиче и пр. Разнообразны виды ее сказок, рассказанные ею с юмором. (По книге «Русские сказочники», сост. Э. Померанцева).

СКАЗИТЕЛИ БЫЛИН

Одной из наиболее ярких фигур среди сказителей XIX века являлся **Трофим Григорьевич Рябинин**, крестьянин деревни Середка Кижской волости Олонецкой губернии. Родился он в деревне Гарницы в Сенной Губе в начале 90-х годов XVIII века, умер в 1885 году. Он рано потерял родителей (отец был убит на войне, мать умерла через год после ухода отца на военную службу). Еще подростком Рябинин стал ходить по окрестным деревням чинить сети и другие рыболовные снасти. На этой работе он встретился с Ильей Елустафьевым, тоже занимавшимся починкой сетей, который и стал первым учителем Т. Г. Рябинина в области былинного искусства. В дальнейшем Трофим Григорьевич жил в работниках у своего дяди, Игнатия Андреева, тоже превосходного певца былин. Перенимал он былины и от других мастеров. Из всех олонецких сказителей XIX века Т. Г. Рябинин дал наибольшее количество былин. П. Н. Рыбников в 60-е годы записал от него 18 текстов, А. Ф. Гильфердинг в 1871 году—23, всего же от Трофима Рябинина известно 26 былинных сюжетов, общим объемом до 6000 стихов. Как исполнитель былин Трофим Рябинин может быть назван одним из лучших представителей русского классического былинного стиля. Былины Т. Г. Рябинина отличаются яркой образностью и богато ornamentированы. Он был большим мастером в выборе и применении всех изобразительных средств. Он полностью соблюдал былинную «обрядность», выработанные веками традиционные эпические приемы, но пользовался ими свободно и творчески, с большим художественным тактом. Недаром многие тексты Т. Г. Рябинина неизменно включались и включаются как лучшие образцы былинного творчества в хрестоматии и антологии, и именно из его былин всегда брались примеры для характеристики основных особенностей былинного стиля.

Высокое художественное мастерство Т. Г. Рябинина, выделяющее его среди многих других сказителей Прионежья, было отмечено обоими собирателями, записавшими его былины. П. Н. Рыбников рассказывает, что во время исполнения былин Рябининым ему не раз приходилось бросать перо и жадно вслушиваться в рассказ: «Каждый предмет у него выступал в настоящем свете, каждое слово получало свое значение». «Удивительное умение сказывать придавало особенное значение каждому стиху»¹³⁰.

П. Н. Рыбников, посвятивший Трофиму Рябину несколько страниц в своем превосходном очерке о сказителях, говорит и о большом личном

¹³⁰ Песни, собранные П.Н.Рыбниковым. Т. 1. – М., 1909. – С. LXXVI.

обаянии Рябинына: «В его суровом взгляде, осанке, поклоне, поступи, во всей его наружности, с первого взгляда были заметны спокойная сила и сдержанность».¹³¹

Иной тип сказителя представляет собой известный олонецкий певец былин того же времени **Василий Петрович Щеголёнок**.

Щеголенок был на десять с лишним лет моложе Т. Г. Рябинына. Его родина—деревня Боярщина той же Кижской волости. Былинному сказительству он научился частью от своего деда, но главным образом от дяди Тимофея. Последний, безногий инвалид, жил у своего брата — отца Щеголенка. От дяди Щеголенок перенял также сапожное ремесло, которым и занимался помимо земледелия.

В. П. Щеголенок—сказитель с ярко выраженным складом импровизатора. От него в разное время и разными собирателями было записано 14 былин; 10 из них записаны в нескольких вариантах, ясно показывающих, что у Щеголенка не было единой устойчивой редакции одного и того же сюжета. Одну и ту же былинку он каждый раз пел совершенно по-иному» меняя не только отдельные места, но и весь текст в целом.

В противоположность Т. Г. Рябиныну, который давал исключительно стройные и четкие композиции, Щеголенок усложнял былины мотивами и эпизодами других былин, любил объединять разные сюжеты. При всем своем творческом, новаторском отношении к материалу, Рябинын оставался верен народной традиции. Щеголенок часто отступал от нее. Он сводил в одной былине богатырей, которые обычно никогда не встречались, и заменял традиционных героев другими эпическими именами.

Былины Щеголенка лишены того четкого ритма, которым отмечены тексты Рябинына. Хотя Щеголенок свои былины неизменно пел, в стиле и складе их заметно тяготение к более свободному, приближающемуся к прозаическому, рассказыванию. В этом, очевидно, сказалось то обстоятельство, что он был по преимуществу сказочником. Пел Щеголенок былины, по словам Гильфердинга, «не громким, но довольно приятным, хотя уже старческим голосом»¹³².

В 1890-х годах начинает выступать за пределами родного края сын Трофима Рябинына—**Иван Трофимович Рябинын**. Не раз приезжал он в Петербург и Москву; выступал и в других городах, а в 1902 году совершил свою известную поездку к южным славянам.

В противоположность отцу Иван Трофимович Рябинын принадлежал к той категории сказителей, которые при усвоении былин не проявляли самостоятельного творчества. Они не вырабатывали новых, своих редакций, а полностью воспринимали текст от своего учителя. Варианты И. Т. Рябинына мало отличаются от текстов отца. При исполнении он вносил лишь незначительные изменения — несущественную перестановку эпизо-

¹³¹ Там же.

¹³² Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом. — Спб, 1873. Т.2. - С. 297.

дов, замену одного слова другим и т. п. Характерно, что былины Ивана Трофимовича более близки к текстам Трофима Рябинина в записи Рыбникова, чем к позднейшим редакциям у Гильфердинга. Переняв, следовательно, былины от отца еще в молодости, Иван Рябинин крепко и бережно хранил усвоенное наследие, избегая даже вариаций, вносимых отцом. Во время своих выступлений он всегда решительно протестовал против требований сократить текст, спеть лишь часть его или выкинуть какие-либо «неудобные места». По воспоминаниям современников, И. Т. Рябинин был выдающимся мастером-исполнителем, пение им былин неизменно производило большое впечатление

Репертуар Ивана Трофимовича был довольно обширен, хотя и уступал в этом отношении отцовскому. Знал он 16 сюжетов былин и старших исторических песен. К сожалению, известно в записи от него всего 6 сюжетов.

В начале 1900-х годов появляются первые известия о вопленице и сказительнице **Настасье Степановне Богдановой** (Зиновьевой) из деревни Конда в Заонежье. В эти годы Н. С. Богданова выступала по приглашению в школах и других учреждениях Петрозаводска.

Расцвет деятельности Н. С. Богдановой как сказительницы относится к первой четверти XX века. В 1900-е годы от нее были произведены записи Н. Шайжиным, позднее участниками экспедиций Государственной Академии художественных наук и Государственного Института истории искусств в 1926 году и в следующие годы. Умерла Н. С. Богданова в 1937 году.

Знания Н. С. Богдановой в области народной поэзии были чрезвычайно разносторонни. Кроме былин, она была большим мастером старинной причеты и народной лирической песни, знала сказки, духовные стихи, загадки; ее речь была пересыпана пословицами и поговорками. Больше же всего она любила былины и была глубоко уверена в исторической достоверности их содержания. Былинный репертуар ее невелик—всего 10 былин. Но тексты ее отличаются большим своеобразием.

Если Рябинины были главным образом мастерами героического эпоса, то Н. С. Богданова особенно культивировала былины с романическим и семейно-бытовым содержанием (о неудачной женитьбе Алеши Поповича, о Дунае, о Чуриле и неверной жене Пермьты и т. п.), продолжая и развивая, таким образом, другую линию эпической традиции Прионежья. В былинах Настасья Степановна тщательно разрабатывала диалоги и детали отдельных эпизодов, усиливала психологические моменты и художественные описания. Особенно разработана самая любимая ее былина — о Добрыне и Алеше, принадлежащая к лучшим обработкам этого сюжета.

К первой четверти XX века относится сказительская деятельность третьего представителя славного рода сказителей Рябининых — **Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева**, пасынка Ивана Трофимовича. Свое

былинное знание Иван Герасимович унаследовал от отчима, с которым прожил до 23-летнего возраста. Впоследствии Иван Герасимович становится видным мастером эпического искусства. Записи, произведенные от Ивана Герасимовича в 1921 году, показали, что он воспринял эпический репертуар отчима почти полностью (в его репертуаре отсутствовали только былины о Хотене и две исторические песни — об Иване Грозном и о Скопине). У отчима перенял он и напевы, тоже восходящие к Трофиму Рябину, и все характерные особенности исполнения.

Он принадлежал, подобно отцу и деду, к представителям классического стиля былинного исполнения. Свои былины он всегда пел, и тексты их отличаются четким и чеканным ритмом. Все основные идейно-художественные особенности, которыми отмечены былины старших Рябининых, отличают и тексты Ивана Герасимовича: особое выделение героической линии и одновременно интерес и внимание к социальным моментам, четкость основного замысла и социальной идеи, строго выдержанные образы богатырей и их врагов, полнота и художественность описаний, стройность и ясность композиции. И. Г. Рябинин-Андреев — чуткий и вдумчивый хранитель семейной эпической традиции. Вносимые им изменения выражались лишь в перемещении из одной былины в другую некоторых описаний, словесных формул, «общих мест», в некотором обновлении лексики, а также в заметном усилении диалога. В основном же оставалось неизменным не только само сюжетное развитие былины, но и выработанная старшими Рябиниными художественная словесная ткань. Умер Иван Герасимович в 1926 году.

Выдающейся сказительницей конца XIX и начала XX века была также беломорская исполнительница былин **Аграфена Матвеевна Крюкова** (1855—1921). От А. М. Крюковой весь ее огромный репертуар (60 текстов былин и исторических песен) был записан еще в 1900-е годы А. В. Марковым, когда сказительнице было 45 лет. Былинный репертуар А. М. Крюковой сложен и по своему составу, и по происхождению. В нем отражены две местные традиции — Терского берега, откуда сказительница была родом, и Зимней Золотицы, куда она вышла замуж. Ее учителями на родине были главным образом мать и любимый дядя по матери — Ефим Стрелков; кроме того, она училась и от других стариков, а также и от своих подруг. В Зимней Золотице, где исполнение былин было распространенным бытовым явлением, она перенимала былины от свекра Василия Леонтьевича, его брата Гаврилы и других стариков. Знание свое она пополняла и впоследствии, учась даже у своих дочерей — Марфы, и Павлы. В то же время на состав и характер репертуара А. М. Крюковой несомненное влияние оказали публикации былин из других районов, проникавшие с конца XIX века в деревню в различных дешевых изданиях. Будучи сама неграмотной, Аграфена Крюкова любила слушать чтение и усваивала новые

былины или непосредственно из книги или от других сказителей в семье, которые пополняли свое былинное знание при помощи книг.

Записанные от А. М. Крюковой былины и исторические песни превышают в общем своем объеме 10000 стихов.

Все свои былины Аграфена Матвеевна пела, по словам Маркова, «довольно слабым, но приятным голосом», хорошо выдерживая стихотворный размер. Большинство былин исполнены ею были на один и тот же напев.

Жизнь А. М. Крюковой, этой выдающейся, даровитой поэтессы, была нерадостной. В большой семье Крюковых она занимала подчиненное, зависимое положение и много страдала от притеснений, чинимых старшими в семье женщинами. А. М. Крюковой пришлось испытать все тяготы жизни во время американо-английской интервенции, нужду, голод, которые и свели ее в могилу (она умерла в 1921 году). Ее талант и знание унаследовали двое из ее дочерей — Марфа Семеновна и Павла Семеновна, главным образом первая, старшая и особенно любимая матерью.

Можно назвать и ещё многих других выдающихся исполнителей русского эпоса. Одарённый русский народ дал отечественной культуре целый ряд талантливых мастеров эпического искусства, которые явились хранителями поэтического наследия прошлого, вносили свой творческий вклад в общую сокровищницу народной поэзии. Они явились выразителями общенародных идейных и художественных тенденций и силой своего таланта углубили и совершенствовали созданное народом. Величайшими образами русского эпоса, воплотившими идеи патриотизма и гуманности, сказители воспитывали лучшие качества народа, его высокие эстетические и нравственные идеалы (По статье А.М.Астаховой Сказители былин, их художественное мастерство //Русское народное поэтическое творчество. Т 2.Кн.2. – М.-Л., 1956.)

САРАТОВСКАЯ ШКОЛА ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

В изучении фольклора одно из ведущих мест занимает Саратовская школа фольклористики. История собирания фольклора Саратовского Поволжья относится к началу XIX века. В двадцатых годах в Саратовской губернии записывали песни С. П. Шевырев, впоследствии профессор Московского университета, и поэт-песенник Н. Г. Цыганов.

В 30-е годы XIX века в Саратовском Поволжье начал систематическую краеведческую работу А. Ф. Леопольдов. Им было записано много народных пословиц, описаний обрядов и песен, какими эти обряды сопровождались.

В 50-е годы в Саратове развернулась фольклористическая работа под руководством известного историка и фольклориста профессора Н. И. Костомарова. Он вместе с А. Н. Пасхаловой начал систематические записи на-

родных песен. Костомаров публиковал записанные былины и песни в местной газете. Одновременно Пасхалова напечатала часть текстов в «Известиях Академии наук».

Иначе занялся народными изучениями Д. Л. Мордовцев. Он оказался в Саратове после окончания Петербургского университета, сразу вошел в кружок саратовской передовой интеллигенции. С 1856 года возглавил редакцию «Саратовских губернских ведомостей», где напечатал большое количество очерков и статей об экономическом положении и духовном быте населения.

Изучая саратовские архивы, Мордовцев извлек громадное количество ценнейших дел о крепостнических отношениях в крае в предреформенное время, сгруппировал эти материалы в книге «Накануне воли», опубликовывал предания и слухи, бытовавшие среди крестьян, а также обличительные песни, сочинённые крепостными.

В 70—80-е годы «Саратовский листок» и «Саратовский дневник» помещали материалы, описывающие нравы и обычаи, народные поверья, предрассудки и гадания.

Целый период в фольклористике составила деятельность Саратовской ученой архивной комиссии. Запись устных памятников старины комиссия считала одной из своих задач, и поэтому она поставила дело собирания фольклора на научную основу, что было отражением успехов собирательской работы в России в конце XIX века. Крупным собирателем саратовского фольклора второй половины XIX века был А. Н. Минх, помещик села Колено Аткарского уезда, мировой посредник, член архивных комиссий Саратовской и других губерний. В течение нескольких десятилетий, начиная с 60-х годов, записывал он песни, обряды, суеверия, пословицы. Он был также географом, археологом и историком местного края. Исследования Минха продолжили то направление этнографических работ, какое было начато Мордовцевым. В результате этих разысканий создавалось все более полное представление об исторических судьбах населения Саратовского Поволжья, его политических движениях, его быте, обрядах и духовной культуре.

В 1917 году был основан филологический факультет в Саратовском университете, ставший центром филологической науки в крае. Фольклористические изыскания возглавил приехавший из Москвы профессор Б. М. Соколов.

Начиная с 1919 года, стали совершаться фольклорные экспедиции. Итоги проделанной работы публиковались в местных и центральных органах печати.

В этих условиях сформировалась Саратовская фольклористическая школа.

После отъезда Б. М. Соколова из Саратова в 1923 году фольклористическую работу возглавил профессор В. В. Буш, организовавший две

экспедиции—в 1925 и 1926 годах. Затем руководство этой работой было продолжено профессором А. П. Скафтымовым, который совершил со студентами экспедиции в 1927—1929 годах.

Большой вклад в изучение фольклора, в Саратовскую фольклористическую школу внесли учёные Саратовского университета – профессора Т.М.Акимова и В.К.Архангельская¹³³.

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

¹³³ Подробнее см. Акимова Т.М., Архангельская В.К. Собрание и изучение саратовского фольклора //Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья. – Саратов, 1969. – С. 321-328.

II. ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

СВОЕОБРАЗИЕ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Древнерусская литература - фундамент национальной русской художественной культуры

Древнерусская литература – «начало всех начал», истоки и корни русской классической литературы, национальной русской художественной культуры. Велики её духовные, нравственные ценности и идеалы. Она наполнена патриотическим пафосом¹³⁴ служения русской земле, государству, родине.

Чтобы почувствовать духовные богатства древней русской литературы, необходимо взглянуть на нее глазами ее современников, ощутить себя участником той жизни и тех событий. Литература — часть действительности, она занимает в истории народа определенное место и выполняет огромные общественные обязанности.

«Роль литературы огромна, и счастлив тот народ, который имеет великую литературу на своём родном языке... Чтобы воспринять культурные ценности во всей их полноте, необходимо знать их происхождение, процесс их созидания и исторического изменения, заложенную в них культурную память. Чтобы глубоко и точно воспринять художественное произведение, надо знать кем, как и при каких обстоятельствах оно создавалось. Так же точно и литературу в целом мы по-настоящему поймём, когда будем знать, как она создавалась, формировалась и участвовала в жизни народа.

Русскую историю без русской литературы также трудно себе представить, как Россию без русской природы или без её исторических городов и сёл. Сколько бы ни изменялся облик наших городов и сёл, памятников архитектуры и русской культуры в целом – их существование в истории вечно и неуничтожимо».¹³⁵

Без древней русской литературы нет и не могло быть творчества А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, нравственных исканий Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского. Русская средневековая литература является начальным этапом в развитии литературы. Она передала последующему искусству богатейший опыт наблюдений и открытий, литературный язык. В ней соединились идейные и национальные особенности русской литературы, были созданы непреходящие ценности: летописи, произведения ораторского искусства, «Слово о полку Игореве», «Киево-Печерский патерик», «По-

¹³⁴ Пафос – эмоциональный настрой.

¹³⁵ Лихачёв Д.С. Великий путь. – М., 1987. – С. 3-4.

весть о Петре и Февронии Муромских», «Повесть о Горе-Злочастии», «Сочинения протопопа Аввакума» и многие другие памятники.

Русская литература одна из самых древних литератур. Её исторические корни относятся ко второй половине X века. Как отмечает академик Д.С.Лихачёв, из этого великого тысячелетия более семисот лет принадлежит периоду, который принято называть древнерусской литературой.

«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 слагавшихся в единое здание литературы...»

Это своеобразный средневековый собор, в строительстве которого принимали участие в течение нескольких веков тысячи вольных каменщиков...»¹³⁶

Древняя литература представляет собой собрание великих исторических памятников, созданных в большинстве своём безымянными мастерами слова. Сведения об авторах древней литературы весьма скупы. Среди них: Нестор, Даниил Заточник, Сафоний Рязанец, Ермолай Еразм и др.

Имена действующих лиц произведений в основном исторические: Феодосий Печерский, Борис и Глеб, Александр Невский, Дмитрий Донской, Сергей Радонежский... Они сыграли значительную роль в истории Руси.

Принятие древней языческой Русью христианства в конце X столетия было актом величайшего прогрессивного значения. Благодаря христианству Русь приобщилась к передовой культуре Византии и вошла в качестве равноправной христианской суверенной державы в семью европейских народов, стала «знаемой и ведомою» во всех концах земли, как говорил первый известный нам древнерусский ритор¹³⁷ и публицист¹³⁸ митрополит Иларион в «Слово о законе и благодати» (памятник середины XI в.).

Большую роль в распространении христианской культуры сыграли возникавшие и растущие монастыри. В них создавались первые школы, воспитывались уважение и любовь к книге, «книжному учению и почитанию», создавались книгохранилища-библиотеки, велось летописание, переписывались переводные сборники нравоучительных, философских произведений. Здесь создавался и окружался ореолом благочестивой легенды идеал русского инока-подвижника, посвятившего себя служению Богу,

¹³⁶ Лихачёв Д.С. Великий путь. — М., 1987. — С. 8-9.

¹³⁷ Ритор — оратор, говорящий пышно и красиво, прибегающий к искусственным приёмам красноречия.

¹³⁸ Публицист — писатель, пишущий на общественные темы.

нравственному совершенствованию, освобождению от низменных порочных страстей, служению высокой идее гражданского долга, добра, справедливости, общественного блага.

Древнерусская литература по своему содержанию и идейно-художественному своеобразию отличается от произведений нового времени. В ней мы не найдём привычных героев, описаний, портретов, пейзажей окружающей обстановки. В этой литературе отражаются события мировой русской истории.

В древнерусской литературе выражаются своеобразные представления о мире. Она пытается проникнуть в тайную глубину «книги жизни» Евангелие, её своеобразие проявляется в изображении человека, идеала героя, в национально-героической патетике тем, в особенности системы жанров, их каноничности. В основном древняя литература анонимна¹³⁹.

Произведения древнерусской письменности разделялись на мирские (светского содержания) и духовные (церковные). Средневековая христианская литература развивалась в совершенно особых условиях, обладая иными сравнительно с литературами нового времени функциями и ставила перед собой иные задачи.

Анонимность, историзм и этикетность древнерусской литературы

Особенностью древней литературы также является и анонимность. В отдельных памятниках авторы ставят свои подписи в конце рукописи, на полях, редко в заглавии произведения. В большинстве же своём автор произведения не известен. Биографические сведения о древнерусских писателях незначительны. Индивидуальные особенности личности писателя не получили в древней литературе яркого проявления. Поскольку древнерусские произведения переписывались, с течением времени переписчики вносили в них изменения: менялась идейная направленность, характер и стиль, сокращался или распространялся текст. Таким образом, авторские тексты произведений сохранились лишь в последующих списках.

Характерной особенностью древнерусской литературы является историзм. Героями выступают преимущественно исторические лица. Литература строго следует факту. Даже вымышленные истории представляют из себя точные записи рассказов очевидцев или самих лиц. Учёные подчёркивают, что историзм древнерусской литературы носит специфический средневековый характер. Все описываемые события объясняются в древнерусских произведениях Божьим промыслом. Однако за всем этим просматривается живая история, носителем которой является русский народ.

Особенностью художественного творчества древнерусского писателя является так называемый «литературный этикет». Это особая литера-

¹³⁹ Анонимное произведение – т.е. произведение, не подписанное автором.

турно-эстетическая регламентация, стремление подчинить само изображение мира определённым принципам и правилам, раз и навсегда определить, что и как следует изображать. Понятие этикета разработано в исследованиях Д.С.Лихачёва. Он отмечает, что литературный этикет «слагается: 1. Из представлений о том, как должен был совершаться тот или иной ход событий; 2. Из представлений о том, как должно было вести себя действующее лицо сообразно своему положению; 3. Из представлений о том, какими словами должен описывать писатель совершающееся. Перед нами, следовательно, этикет миропорядка, этикет поведения и этикет словесный». Однако древнерусская литература развивалась и развивался литературный этикет вместе с ней. Возрастало личностное начало, расширялась социальная среда и постепенно наблюдалось снижение роли литературного этикета. Лихачёв называет это явление увеличением «сектора свободы». Писатель стал неизмеримо свободней в выборе сюжетов и сюжетных ситуаций.

Древнерусская литература и устное народное творчество

Древнерусская литература появляется с возникновением государства, письменности и основывается на книжной христианской культуре и высоко развитых формах устного поэтического творчества. Наибольшую роль играет в её формировании народный эпос¹⁴⁰: исторические предания, героические сказания, песни о воинских походах. Княжеские дружины в Древней Руси совершали многочисленные воинские походы, имели своих певцов, которые слагали и пели песни-славы в честь победителей, прославляли князя и воинов его дружины. Фольклор для древней литературы был основным источником, который давал образы, сюжеты, через фольклор проникали в неё художественные поэтические средства народной поэзии, а также народное понимание окружающего мира.

Фольклорные жанры входили в состав литературы во все периоды её развития. Письменность обращалась к таким жанрам народного творчества как предания, пословицы, славы и плачи. И в письменности и в фольклоре, особенно в летописании, использовались старые традиционные образные выражения, символы, иносказания. Многие предания в летописи по своим мотивам близки к былинным, в них используются, как и в народном эпосе, такие поэтические образы, как описание поединков, образы врагов-великанов, страшных чудовищ, в борьбу с которыми вступают герои, образы мудрых женщин также имеют фольклорную основу. Даже в исторических жанрах призывы, прославления, плачи близки к народной поэзии. Характерна для литературно-фольклорных связей и близость к героическому эпосу. Образ Бояна, пение славы князьям, песенность и ритмичность строя,

¹⁴⁰ Эпос – род литературы, способ изображения действительности.

использование повторов, гипербол, родство образов героев с былинными богатырями, широкое использование народнопоэтической символики (представление о битве как о посеве, молотье, как о свадебном пире) характерно для древнерусской литературы. К символическим образам близки сравнения героев с кукушкой, горностаем, Буй-Туром. Природа в древней литературе, как и в народной поэзии, помогает героям (печалится, радуется). Характерен мотив превращения героев, как в сказках, в животных и птиц. Используются одинаковые выразительно-изобразительные средства: параллелизмы¹⁴¹ («солнце светит на небесах – Игорь князь в русской земле»), тавтология¹⁴² («трубы трубят», «мосты мостить»); постоянные эпитеты («борзый конь», «чёрная земля», «зелена трава»). Иносказательна речь героев, символичны картины видений.

Наличие художественных средств в отдельных произведениях говорит о их близости к народнопоэтической системе. Связь с фольклором ощутима почти в каждом произведении древней литературы: где-то они более заметны, где-то менее. Некоторые жанры близки к песенным лирическим жанрам народной поэзии – это славы и плачи, в них народный язык, народные образы и интонация («о светло-светлая и красно украшенная»).

В XVI особенно в XVII веках древняя литература особенно сближается с народным творчеством. Это объясняется как общими социально-историческими факторами развития русского государства, так и своеобразным характером литературы этого времени. Появляется новый демократический читатель – крестьянин, мужик, купеческий сын, служилый человек. Сама литература становится более демократичной и отходит от сдерживающих её развитие канонических норм. В ней развивается светское начало. Писатель теперь обладает большей свободой художественного творчества, правом на вымысел. Появляются новые жанры: бытовые и сатирические повести, новые темы, новые герои. Древние книжники в своих произведениях используют живой разговорный язык и более широко обращаются к фольклору. Сатирические бытовые повести представляют обработку сказочных сюжетов, близки к поэтическому творчеству в обрисовке действующих лиц, комических ситуаций, напоминающих сказочный комизм.

Близость к фольклору сказывается и в обрисовке действующих лиц. Так имя Ерш Ершович напоминает сказочные имена – Ворон-Воронович, Сокол-Соколович, Змей –Змеевич. Как в народных сказках, в древней литературе представлен образ бедного, но находчивого и хитрого мужика, обманувшего судью («Повесть о Шемякином суде»). Также в литературе этого времени сюжет произведения берётся из народных русских лирических песен («Повесть о Горе-Злочастии»), где Горе преследует замужнюю

¹⁴¹ Параллелизм – аналогия, сходство, общность характерных черт.

¹⁴² Тавтология – повторение тождественных по смыслу слов.

женщину или доброго молодца. Само его название народное. Образы Горя и Молодца создаются в фольклорных традициях: те же художественные приёмы – параллелизмы, постоянные эпитеты, сравнения, что присутствуют и в народных произведениях. Стих близок к былинному.

Многие древние писатели были весьма близки к искусству устного слова. Древнерусская повествовательная литература соотносилась с жанрами народного творчества.

В средние века фольклор дополнял литературу и существовал во всех слоях населения. Это были в то время, по словам исследовательницы В.П.Адриановой-Перетц, «две тесно спаренные области».¹⁴³ Система литературных жанров дополнялась рядом фольклорных. Литература существовала параллельно с фольклорными жанрами. Однако между фольклором и древней литературой существует и более глубокая связь: традиционные образы, сравнения, метафоры восходят к общим генетическим корням.

Существенным элементом древнерусской литературы, многих её жанров являются этнографические черты. Они проявляются в летописях, в описании жизни народов, сословий, племён, их обычаев, поверий, а также в описании местностей и природы при помощи этнографических знаков, терминов и понятий («земля русская – земля половецкая», «кони ржут под Суздалью, победы звенят в Киеве»). В описании воинских атрибутов¹⁴⁴: знамён, стягов, хоругв, воинских обычаев, сборов, подготовки к бою, выступлению в поход также заметны этнографические детали и черты. Этнографические элементы отражают реальные исторические события, усиливают правдоподобие изображаемого, насыщают художественное произведение бытовыми и батальными картинами Руси XI-XVII веков.

Формированию древней литературы способствовала устная речь и деловая письменность. Они проникали в художественные тексты древней литературы. Лаконизм, точность выражений устной речи и деловой письменности способствовали развитию сюжета и стиля изложения в литературных памятниках Древней Руси.

Основными хранителями и переписчиками книг были монахи. Поэтому большинство книг, дошедших до нас, носит церковный характер. Древняя литература сочетает светское и духовное начала. Во многих своих жанрах она часто обращается к Богу как «Спасителю», «Вседержителю», уповая на его милость.... Упоминание о божественном промысле и предназначении, ощущение мира в его двуединой сущности, «реальной и божественной», характерно для этой литературы. В произведениях древних писателей включаются отрывки, образцы книжной христианской культуры, образы из Евангелия, Ветхого и Нового завета, Псалтыри.

¹⁴³ См. Адрианова-Перетц В.П. Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974.

¹⁴⁴ Атрибут – необходимый, постоянный признак, принадлежность.

После принятия христианства древнерусским книжникам необходимо было рассказать о том, как с христианской точки зрения устроен мир, и они обратились к книгам священного писания.

Мир в представлении древнерусского книжника

Древнерусская литература пыталась проникнуть в таинственную глубину «книги жизни» – Евангелия, овладевая его содержанием и языковым богатством, стремилась постигнуть тайны божественной премудрости созданного Богом мира и места человека – венца Божьего творения в этом мире.

Способ изображения жизни в древней литературе своеобразен. Он отражает характер мировосприятия средневекового человека, его религиозные представления о мире, основанные на книгах Нового завета - Евангелие и Апостоле, а также ветхозаветном Псалтыре.

О значении Евангелия в жизни христианских народов писал в 30-е гг. XIX века А.С.Пушкин «Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали все наизусть, которое не было бы уже пословицею народов; оно не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелие,—и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться её сладостному увлечению и погружаемся духов в её божественное красноречие».¹⁴⁵

В. Г. Белинский назвал Евангелие книгой бессмертной, святой, книгой вечной истины, вечной жизни.

Древние писатели воспевали божественную гармонию мира и Бога, сотворящего её, провозглашали его человеколюбие и милостивость. Бог в понимании древних книжников сотворил своей милостью множество великих чудес и благ, божьей милостью подарил людям землю и весь окружающий мир. И звери, и птицы, и рыбы, «украшены» божеским промыслом. Разнообразны человеческие лица, но каждый имеет свой облик, своё лицо по божьей мудрости. По божьему повелению поют птицы, наполняются леса и поля. «И всё это дал Бог на пользу людям, на радость, - читаем мы в произведениях древней литературы. – Всякие чудеса и эти блага сотворил и совершил. И кто не восхваляет тебя, - обращается древний писатель к Богу, - и не верует всем сердцем и всей душой во имя Отца и Сына и Святого духа, да будет проклят». «Разум человеческий не может постигнуть чудеса твои. Велик ты, и чудны дела твои и благословенно и славно имя во веки во всей земле» («Поучение Владимира Мономаха»).

¹⁴⁵ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10Т. – М.,-Л., 1949. Т. 7. – С. 443.

Венец Божьего творения — Человек. Он создан Богом по своему образу и подобию. Образ Божий дан человеку от рождения, но только от личной воли человека зависит сохранить этот образ во время своей земной жизни и уподобить себя Богу.

Человек наделен Создателем бессмертной, разумной и словесной душой. В этом отличие человека от бездушных, неразумных, бессловесных тварей Божьих, созданных для человека и подчиненных человеку.

В борьбе добра со злом, окружающим человека, он избирает свой путь в земной жизни: или это путь соблазнов, овладевающих его душой, или стремление освободиться от них — уклониться от зла, или «злом быти» («Изборник» 1073 года).

Христианское мирозерцание удваивало мир, противопоставляя материальный, видимый мир миру духовному, невидимому. Первый — временный, преходящий, второй — вечный. Эти начала временного и вечного заключены в самом человеке, его бренном теле и вечной бессмертной душе.

Христианство значительно приблизило Бога к Человеку. Оно создало яркий образ Богочеловека Иисуса Христа, соединившего и себе две природы Божескую и Человеческую. Он рожден как человек, проходит свою земную жизнь как человек, терпит страсти как человек, принимает самовольную смерть на кресте как человек. В то же время, Бог творит чудеса, как Бог воскресает на третий день после своей смерти, является воскресшим ученикам своим как Бог и как Бог возносится на сороковой день после воскресения на небо¹⁴⁶.

Бог представлялся в литературе высшим идеалом нравственного совершенства, бессмертным воплощением добра, истины и красоты.

Христос в изображении древнерусских писателей указывает путь нравственного совершенствования человека, путь преодоления низменных страстей. В образе Богочеловека Иисуса Христа священное писание и духовная литература создали идеал человека.

Присущее средневековому мышлению удвоение мира во многом определило и художественное своеобразие древнерусской литературы, использование ей символов, характер символических метафор, сравнений. Религиозная, христианская символика в сознании древнерусского писателя тесно переплеталась с народнопоэтической.

Изображение человека в литературе Древней Руси

Своеобразие древнерусской литературы в изображении героя в отличие от знакомой нам русской классики тоже характеризует её особенности. В ней не встречаются привычные нам образы, как в литературе XIX-XX

¹⁴⁶ См. Кусков В.В. История древнерусской литературы. — С. 35.

веков. У средневекового писателя своё художественное видение человека и особые способы его изображения.

Воспроизведение человека в древней литературе, как и в новой, зависит от стиля и жанра произведения. Но в отличие от новой литературы жанры и стили в древней литературе тоже своеобразны. Без их понимания нельзя представить себе художественное своеобразие памятников Древней Руси.

Академик Д.С.Лихачёв определил стили литературы Древней Руси: стиль монументального историзма (XI-XIII вв.), эпический стиль в литературе (XI-XIII вв.), экспрессивно-эмоциональный стиль (конец XIV-XV вв.); стиль психологического умиротворения (XV вв.).¹⁴⁷ Он рассмотрел художественное видение человека в древней литературе. Опираясь на эти теоретические суждения, мы и излагаем материал.

В соотношении со стилями и жанрами воспроизводится в памятниках древней литературы герой, вырабатываются идеалы. Монументальный стиль XI-XIII веков представлен в летописях, воинских повестях и повестях о княжеских преступлениях. Изображение идеального героя было связано с феодальным устройством и с кругом его общественно-социальных понятий, с представлениями о чести, правах и долге феодала с его патристическими обязанностями перед государством.

Идеальным героем в летописи выступал князь. Он создавался в «монументальном величии», как на мозаиках и фресках XI-XIII веков. Летописца интересовал официальный образ князя, его значительные поступки как исторического деятеля. Чисто человеческие качества оставались за пределами внимания книжника.

Идеальный образ героя складывался в соответствии с определёнными правилами (канонами¹⁴⁸): перечислялись достоинства и добродетели князя, которые должны были вызвать поклонение (могуч, независим, красив лицом, храбр, искусен ратному делу, мужественен, врагов сокрушитель, хранитель государства).

Парадность и торжественность, свойственная монументальному стилю, отличала повествование об идеальном герое. Д.С.Лихачёв пишет: «И в литературе, и в живописи перед нами несомненно искусство монументальное. Это искусство, способное воплотить героизм личности, понятия чести, славы, могущества князя, сословные различия в положении людей»¹⁴⁹.

Князь представлен в ореоле власти и славы. Это государственный деятель и воин. Бесстрашие в бою, презрение к смерти – одна из черт идеального героя. Он впереди своего войска, бесстрашно бросается в схватку и выходит на поединок с врагом. Князь в летописи олицетворяет могуще-

¹⁴⁷ Стиль Д.С.Лихачёв понимает в широком значении этого слова, как стиль литературы, а не стиль литературного языка. Последний входит в первый как его часть.

¹⁴⁸ Канон – правило, образец.

¹⁴⁹ Лихачёв Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – М., 1970. – С. 35.

ство и достоинство страны. Идеал князя в литературе XI-XIII веков выражал патриотические чувства летописца, воплощал любовь к отчизне, к русской земле. Князь служит Руси, готов умереть за неё. Он призван стеречь Русскую землю, «за крестьян и за Русскую землю голову свою сложить, трудиться за свою отчизну» (Русские летописи). Патриотизм был не только долгом, но и убеждением русских князей, которых как идеал рисовали летописи. Действующие лица были исторические деятели, а не плод художественного вымысла автора.

Прославляется в древнерусской литературе в таких произведениях, как жития, и подвиг подвижничества, подвиг служения отечеству, святость и «светлость» жизни в лице русских святых. В их образах соединились примеры самоотвержения, страстное одержимое служение идее, выразились народные идеалы духовной красоты русского человека (Феодосий Печерский, Сергей Радонежский и др.). Повествование о святых, их величие, их идеальность передаётся на экспрессивно-эмоциональном фоне, который и создаёт экспрессивно-эмоциональный стиль литературы конца XIV-XV веков. Это особенно проявляется в житийной литературе, возвышающей жизнь святого до высокого подвига, до идеала. В древней литературе святой называется «воином Христовым». Он подвижник – главное в нём его подвиг. Как и воин, он совершает подвиг. (Епифаний Премудрый называет Стефана Пермского «мужественным храбром» т.е. богатырём). Возвышен и героичен образ Сергия Радонежского.

В литературе XI-XIII веков проявляется и эпический стиль в изображении героев. Он особенно осязаем в тех произведениях, которые связаны с устным народным творчеством. Как в фольклоре, действующие лица летописи и повести характеризуются «по одному крупному деянию» («Слово о полку Игореве», «Повесть о разорении Рязани Батыем»). И в «Слове» и в «Повести» – коллективный герой, народный герой – образ защитника родины. Он отличается своей силой и мужеством. На него авторами переносятся и подвиги его дружины (Буй-Тур Всеволод, Святослав, Евпатий Коловрат). Образ героя соединяется с дружиной и вырастает в богатыря. Это собирательный образ.

Древняя литература создала героические характеры женщин. Это образы жён, матерей, вдов, провожающих своих близких в воинские походы и битвы с врагами, оплакивающих погибших. С любовью и теплотой пишет Владимир Мономах о вдове убитого сына, подобной голубке на сухом дереве. Прекрасен образ жены рязанского князя Фёдора Евпраксии, бросившейся со стены вместе с грудным младенцем («Повесть о разорении Рязани Батыем»).

Идеал женщины Древней Руси воплощён в летописях, воинских повестях, «Слове о полку Игореве». Образ Ярославны, верной, любящей женщины, создан в песенно-фольклорной традиции. Женщина в древней

литературе – высокий нравственный идеал, выражающийся в служении близким, любви к родине, презрении к врагу Руси.

Гимн верности и любви представлен в образе русской женщины Февронии («Повесть о Петре и Февронии Муромских»), мудрой деве. Здесь проявляется «психологическая умиротворённость», эмоциональная созерцательность автора, рисующего образ этой женщины. Героиня – воплощение высокого нравственного идеала, животворящая сила её любви не может разлучить Февронию с любимым человеком даже в смерти.

В демократической литературе XVII века (бытовые, сатирические повести) происходит открытие человеческой личности. В это время резко изменяется герой и его изображение. Литература предшествующих веков не знала вымышленного героя. Все действующие лица произведений были историческими (князья, священники, святые). Они существовали в русской истории. Теперь в литературе появляется обычный человек: крестьянин, мужик, купеческий сын, порвавший со своей семьёй и пустившийся по жизни в поиске своего места. Это вымышленные герои, безвестные, не примечательные, не имеющие отношения к истории жизни России, но близкие читателю. Герой стал безымянным, особенно это относится к героям из демократической среды. В произведениях их называют просто: «бедный», «богатый», «крестьянский сын», «девица», «купец некий».

Герой демократической литературы отличается от идеального героя XI-XIII веков. Он не занимает никакого официального положения: ни князь, ни официальное церковное лицо. Художественные средства его изображения иные: герой снижен, будничен. Он лишён всего, что возвышало действующих лиц в литературе XI-XIII веков. Это человек, страдающий от холода, голода, общественной несправедливости. В отличие от парадных одежд монументальных образов князей, он одет в «гуньку кабацкую». Он потерял связь с родными, друзьями, затерян среди нищеты, лишён родительского благословения – человек опустившийся, и, всё-таки, по мысли автора, нуждающийся в сочувствии. «Впервые в русской литературе с такой силой и проникновенностью была раскрыта внутренняя жизнь человека, с таким драматизмом рисовалась судьба падшего человека».¹⁵⁰ И в этом обращении к теме «маленького человека» проявляется начало начал русской литературы, её гуманистический характер. Изображение простого человека в литературе XVII века означало «гибель средневекового нормативного идеала» и постепенный выход литературы на новый путь изображения героя, опирающийся на действительность.¹⁵¹

Ореол мученичества, служение идее, образ «мученика за веру» вновь поднимается в литературе XVII века в «Житии протопопа Аввакума». Литература Древней Руси снова поднялась до монументализма, до общечеловеческих и мировых тем, но на совершенно иной основе. Могущество лич-

¹⁵⁰ Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 371.

¹⁵¹ См. Лихачёв Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – С. 141.

ности самой по себе вне всякого своего официального положения, могущество человека, лишённого всего, ввергнутого в земляную яму, человека, у которого вырезали язык, отнимают возможность писать и сноситься с внешним миром, которого гниёт тело, которого заедают вши, которому грозят самые страшные пытки и смерть на костре, - это могущество выступило в произведениях Аввакума с потрясающей силой и совершенно затмило собой внешнее могущество официального положения феодалов.¹⁵²

Так претерпевает изменение герой древней литературы и художественные способы его изображения.

Темы и идеи древней литературы

В своё время Д.С.Лихачёв рассматривал древнерусскую литературу как литературу одной темы и одного сюжета. «Этот сюжет – мировая история, и эта тема – смысл человеческой жизни»¹⁵³.

Древнерусская литература, неразрывно связанная с историей развития Русского государства, русской народности, проникнута героическим и патриотическим пафосом. Тема красоты и величия Руси, родины, «*светло светлой и красно украшенной*» русской земли, которая «*знаема*» и «*ведома*» во всех концах мира,—одна из центральных тем древнерусской литературы. Она прославляет созидательный труд отцов и дедов наших, самоотверженно защищавших великую землю Русскую от внешних врагов и крепивших могучее суверенное государство «*велико и пространно*», которое сияет «*светло*», «*аки в небе солнце*».

В ней звучит резкий голос осуждения политики князей, сеявших кровавые феодальные раздоры, ослаблявших политическое и военное могущество государства.

Литература прославляет моральную красоту русского человека, способного ради общего блага поступиться самым дорогим — жизнью. Она выражает глубокую веру в силу и конечное торжество добра и способность человека возвысить свой дух и победить зло.

Система жанров древнерусской литературы

В древнерусской литературе определилась система жанров, в рамках которых началось развитие оригинальной русской литературы. Жанры в древнерусской литературе выделялись по несколько иным признакам, чем в новой литературе. Главным в их определении было «употребление» жанра, «практическая цель», для которой предназначалось то или иное произведение.

¹⁵² Лихачёв Д.С. Там же.— С. 145.

¹⁵³ Лихачёв Д.С. Великий путь. – М., 1987. – С. 11.

Об истории Мира рассказывали хронографы (от греческого слов время и пишу); об истории Руси – летописи, памятники исторической письменности и литературы Древней Руси, повествование в которых велось по годам. Они рассказывали о событиях русской и мировой истории. Существовала обширная литература нравоучительных биографий – жития святых, агиография. Большое распространение имели сборники коротких рассказов о жизни монахов. Такие сборники назывались патериками.

Жанры торжественного и учительного красноречия представлены различными поучениями и словами. В торжественных словах, произносимых в церкви во время службы, прославлялись христианские праздники. В поучениях обличались пороки, прославлялись добродетели.

В хождениях рассказывалось о путешествиях в святую землю Палестину.

В этом перечне основных жанров древней литературы не встречаются ведущие жанры литературы нового времени: ни бытового романа или повести, отражающей частную жизнь простого человека, ни поэзии.

Некоторые из этих жанров появятся в литературе позднее.

При всей многочисленности жанров все они находились в своеобразном подчинении друг у друга: были жанры главные и второстепенные. Литература в своём жанровом строении как бы повторяла строение феодального общества. Главная роль в этом принадлежала, по мнению Д.С.Лихачёва, «жанрам-ансамблям». Произведения группировались в громадные ансамбли: летописи, хронографы, патерики и т.д.

Ансамблевый характер летописей был подчёркнут ещё историком В.О.Ключевским: «Житие – это целое архитектурное сооружение, напоминающее некоторыми деталями архитектурную постройку».

Понятие «произведения» было более сложным в средневековой литературе, чем в новой. Произведение – это и летопись, и входящие в неё отдельные повести, жития, послания. Отдельные части произведения могли принадлежать к разным жанрам.

Особое место среди мирских жанров занимает «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели Русской земли» и «Слово Даниила Заточника». Они свидетельствуют о высоком уровне литературного развития, достигнутом Древней Русью в XI — первой половине XIII в.

Развитие древнерусской литературы XI—XVII вв. идет путем постепенного разрушения устойчивой системы церковных жанров, их трансформации. Жанры же мирской литературы подвергаются беллетризации¹⁵⁴. В них усиливается интерес к внутреннему миру человека, психологической мотивировке его поступков, появляется занимательность, бытовые описания. На смену историческим героям приходят вымышленные. В XVII в. это приводит к коренным изменениям внутренней структуры и стиля истори-

¹⁵⁴ Беллетристика – повествовательная проза.

ческих жанров и способствует рождению новых чисто беллетристических произведений. Возникают виршевая поэзия, придворная и школьная драма, демократическая сатира, бытовая повесть, плутовская новелла.

Значение древнерусской литературы для русской классической литературы

Традиции древнерусской литературы обнаруживаются в творчестве русских писателей XVIII века. Отчасти их можно выявить в произведениях М.В.Ломоносова, А.Н.Радищева, Н.М.Карамзина и др.

Новый уровень усвоения традиций древнерусской литературы обнаруживает творчество А.С.Пушкина. «Великий русский поэт не только использовал сюжеты, мотивы, образы древнерусской литературы, но и прибегал к её стилям и отдельным жанрам для воссоздания «духа времени»¹⁵⁵. В работе над «Русланом и Людмилой» поэт использовал имя главного героя древнерусской повести о Еруслане Лазаревиче – Руслан и мотив встречи его с богатырской головой, хранящей меч.

Неоднократно Пушкин обращался к русским летописям, его поражала в них «простота и точность изображения предметов». Под их впечатлением была создана «Песнь о вещем Олеге». Древнерусский текст натолкнул поэта на философские раздумья о месте поэта в жизни. Поэт – это Волхв, кудесник-прорицатель, пророк. Он «не боится могучих владык» и не нуждается в княжеском даре. Отсюда, от этой пушкинской баллады тянутся нити к его программному стихотворению «Пророк», а также образу летописца-Пимена в трагедии «Борис Годунов». Пушкинский Пимен – мудрый старец, очевидец многих исторических событий, пишущий о них только правду. «Характер Пимена не есть моё изобретение, - писал Пушкин. – В нём собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях, умиленная кротость, простодушие, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать, набожное к власти царя, данной ему Богом, совершенное –отсутствие суетности, пристрастия – дышат в сих драгоценных памятниках времён давно минувших»¹⁵⁶. Следуя древнерусским традициям, Пушкин воссоздаёт «трогательное добродушие древних летописцев».

Современным исследователем замечено, что художественное мышление летописным и агиографическим стилями по-новому проявилось у Пушкина в 1830-е годы в таких произведениях, как «Родословная моего героя», «История села Горюхина», «Повести Белкина»¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Кусков В.В. История древнерусской литературы. – С. 311.

¹⁵⁶ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – М., Л., 1949. Т. VII. – С. 74.

¹⁵⁷ См. Кусков В.В. История древнерусской литературы. – С. 316.

Романтизм лермонтовской поэзии также опирался на героико-патриотические мотивы древнерусских исторических сказаний и преданий. Это также проявилось в разработке темы Ивана Грозного, демонологических мотивах («Демон»).

По-новому к традициям древнерусской литературы подходит Н.В.Гоголь. Замечено, что в ранних произведениях писателя («Вечерах на хуторе близ Диканьки», «Миргороде») фольклорные мотивы увязываются с мотивами древнерусских сказаний и поверий. В зрелый период своего творчества он обращает внимание на памятники учительного красноречия Древней Руси («Выбранные места из переписки с друзьями»).

Во второй половине XIX века новый этап освоения художественных традиций древней литературы связан с именами Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского.

Обращаясь к древнерусской литературе, Достоевский видит в ней отражение духовной культуры народа, выражение его этических и эстетических идеалов. Не случайно, высшим нравственным идеалом Достоевский считал Иисуса Христа, историческими народными идеалами - Феодосия Печерского и Сергия Радонежского. В романе «Братья Карамазовы» он создает «величавую положительную фигуру» русского инок — старца Зосимы, опровергая индивидуалистический анархический «бунт» Ивана Карамазова. «Взял я лицо и фигуру из древнерусских иноков и святителей,— писал Достоевский,—при глубоком смирении надежды беспредельные, наивные о будущем России, о нравственном и даже политическом ее предназначении. Св. Сергий, Петр и Алексей митрополиты разве не имели всегда в этом смысле России в виду?»

Ставя в центре своих романов философские и нравственные проблемы смысла жизни, добра и зла, писатель переносил их решение из временного плана в план «вечных истин» и прибегал с этой целью к характерным для древнерусской литературы приемам абстрагирования (романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы»).

Л.Н.Толстой в романе «Война и мир» использует эпические традиции древнерусских летописей и воинских повестей. Писатель интересуется древнерусской агиографией и использует материал древнерусских памятников в своей педагогической деятельности («Азбука»).

Древнерусские произведения используются Толстым и в других художественных произведениях («Отец Сергий» – эпизод из «Жития протопопа Аввакума»). Евангельские притчи и символы широко использованы Толстым в философско-публицистических трактатах. «Нашу русскую настоящую поэзию» увидел в житийной литературе Л. Н. Толстой. Его привлекала нравственная и психологическая сторона древнерусских произведений, поэтичность их изложения, места «наивно художественные». В 70—80-е гг. прошлого столетия сборники житийных произведений —

Прологи и Минеи — становятся его любимым чтением. «Исключая чудеса, смотря на них как на фабулу, выражающую мысль, чтение это открывало мне смысл жизни», — писал Л. Н. Толстой в «Исповеди». Писатель приходит к выводу, что так называемые святые — это обыкновенные люди. «Таких святых, чтобы они были совсем особенные от других людей, таких, тела которых оставались бы нетленными, которые творили бы чудеса и т. п., никогда не было и не может быть», — отмечал он.

К типу «народной интеллигенции» относил русских подвижников Г. И. Успенский. В цикле очерков «Власть земли» он отмечал, что эта интеллигенция вносила «божескую правду» в народную среду. «Она поднимала слабого, беспомощно брошенного бессердечною природой на произвол судьбы; она помогала, и всегда делом, против слишком жестокого напора зоологической правды; она не давала этой правде слишком много простора, полагала ей пределы... тип ее был тип божия угодника... Нет, наш народный угодник хоть и отказывается от мирских забот, но живет только для мира. Он мирской работник, он постоянно в толпе, в народе, и не разглагольствует, а делает в самом деле дело».

Древнерусская агиография органически входила в творческое сознание и такого замечательного и до сих пор по-настоящему не оцененного писателя, как Н. С. Лесков. Постигая тайны русского национального характера, он обращался к сказаниям Пролога, Четых Минеи. К этим книгам писатель подходил как к литературным произведениям, отмечая в них «картины, каких не выдумаешь». Лескова поражали «ясность, простота, неотразимость» рассказа, «сюжетов и лиц». Рассказы Пролога позволяли ему узнать, «как люди представляют себе божество и его участие в судьбах человеческих». Создавая характеры «праведников»¹⁵⁸ — «положительные типы русских людей», Лесков показывал тернистый путь исканий русским человеком нравственного идеала. Его герои неразрывно связаны с бескрайними просторами родной земли, ее многовековой многострадальной историей. Они исполнены подлинной человечности, самоотвержения, талантности и трудолюбия.

Идеалы нравственной духовной красоты русского человека вырабатывались нашей литературой на протяжении всего тысячелетнего ее развития. Древнерусская литература создала характеры стойких духом, чистых душой подвижников, посвятивших свои жизни служению людям, обществу, благу. Они дополняли народный идеал богатыря — защитника рубежей Русской земли, выработанный народной эпической поэзией. О тесной связи этих двух идеалов писал Д. Н. Мамин-Сибиряк в письме к Н. Л. Барскову 20 апреля 1896 г.: «Как мне кажется, «богатыри» служат прекрасным дополнением «святителей». И тут и там представители родной земли, за ними чудится та Русь, на страже которой они стояли. У богатырей преобладающим элементом является физическая мощь: они широкой

¹⁵⁸ Праведник – человек, живущий праведной жизнью, не имеющий грехов.

грудью защищают свою родину, и вот почему так хороша эта «застава богатырская» (речь идет о картине В. М. Васнецова «Богатыри»), выдвинутая на боевую линию, впереди которой бродили исторические хищники... «Святители» являют другую сторону русской истории, еще более важную, как нравственный оплот и святая святых будущего многомиллионного народа. Эти избранники предчувствовали историю великого народа...»

Новую жизнь произведения древнерусской литературы обрели в наши дни. Они служат могучим средством патриотического воспитания, вселяют чувство национальной гордости, веры в неистребимость созидательной жизненной силы, энергии, нравственной красоты русского народа, неоднократно спасавшего страны Европы от варварского нашествия.

И как верно и глубоко отмечал А. И. Герцен: «Человечество в разные эпохи, в разных странах, оглядываясь назад, видит прошедшее, но самым образом восприятия и отражения его раскрывает само себя... Последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее всякий раз иначе, всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибавляем к уразумению его весь опыт вновь пройденного пути. Полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современность; глубже опускаясь в смысл былого — раскрываем смысл будущего; глядя назад — шагаем вперед».

По-своему осваивают традиции древнерусской литературы и писатели XX века: русские символисты, М. Горький, В. Маяковский, С. Есенин и др.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В развитии древнерусской литературы выделяют три основных этапа, связанных с периодами развития Русского государства.

I. Литература древнерусского государства XI — первой половины XIII вв. Литературу этого периода часто именуют литературой Киевской Руси.

II. Литература периода феодальной раздробленности и борьбы за объединение северо-восточной Руси (вторая половина XIII — первая половина XV вв.).

III. Литература периода создания и развития централизованного Русского государства (XVI—XVII вв.).

ЛИТЕРАТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ

РУССКИЕ ЛЕТОПИСИ «ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»

Среди жанров древнерусской литературы летопись занимает центральное место. Развивался этот жанр в течение восьми веков (X-XVIII вв.). Дошедшие до нас летописи были изданы Академией наук под общим названием «Полное собрание русских летописей», первый том которого вышел в 1841 г., а последний - 37-й - в 1982 г.

Когда и где началось русское летописание? Современные учёные считают, что в первой половине XI в. в Киеве и Новгороде. Летописанием преимущественно занимались монахи. Составлялись летописи по поручению князя, игумена или епископа. Если летопись велась по прямому поручению князя, то она обычно носила официальный характер, отражала политические взгляды этого князя, его симпатии и антипатии. Но древнерусские летописцы, даже выполняя определённый «заказ», не всегда слепо шли вслед за своим «заказчиком» и нередко проявляли независимость мысли и даже подвергали критике действия и поступки князей, если они казались им заслуживающими порицания. Древнерусские летописцы всегда стремились писать правду, «не украшая пишущего».

«Повесть временных лет» – выдающийся исторический и литературный памятник, отразивший становление древнерусского государства, его политический и культурный расцвет, а также начавшийся процесс феодального дробления. Созданная в первые десятилетия XII века, она дошла до нас в составе летописных сводов более позднего времени. Самые старшие из них – Лаврентьевская летопись – 1377 год, Ипатьевская, относящаяся к 20-м годам XV века, и Первая Новгородская летопись 30-х годов XIV века.

Все последующие летописные своды XV-XVI в. непременно включали в свой состав «Повесть временных лет», подвергая её редакционной и стилистической переработке.

Предполагают, что автором первой редакции «Повести временных лет» был Нестор, монах Киево-Печерского монастыря.

Как отмечает Д.С.Лихачёв, летописец сравнил книги с реками: «Се бо суть реки, напаяюще вселеную» («Повесть временных лет», под 1037 г.). Это сравнение летописца как нельзя более подходит к самой летописи. Величавое и логическое изложение летописью русской истории, действительно, может быть уподоблено торжественному и могущественному течению большой русской реки. В этом течении летописного повествования соединились многочисленные притоки – произведения разнообразных жанров, слившиеся здесь в единое и величественное целое. Тут и предше-

ствующие летописи, и сказания, и устные рассказы, и исторические предания, созданные в различной среде: дружинной, монастырской, княжеской, а порой ремесленной и крестьянской. Из всех этих истоков – «исходящих мудрости» – родилась и «Повесть временных лет» – создание многих авторов, произведение, отразившее в себе и идеологию верхов феодального общества, и народные воззрения на русскую историю, народные о ней думы и народные чаяния, произведение эпическое и лирическое одновременно – своеобразное мужественное раздумье над историческими путями нашей родины¹⁵⁹.

Её патриотический пафос во времена монголо-татарского нашествия свидетельствовал о единстве Русской земли.

«Повесть временных лет» – произведение родное для всякого русского человека. Она повествует о начале Русской земли, о начале русского народа голосом далёких и вместе с тем близких нам русских людей XI начала XII века.

Летописец начинает своё повествование с таких слов: «Вот повести минувших лет, откуда пошла русская земля, кто в Киеве стал первым княжить и как возникла русская земля».

Рассмотрим теперь композицию¹⁶⁰ «Повести временных лет».

В водной части излагается библейская легенда о разделении земли между сыновьями Ноя – Симом, Хамом и Иафетом – и легенда о вавилонском столпотворении, приведшем к разделению «единого рода» на 72 народа, каждый из которых обладает своим языком. Определив, что «язык (народ) словенск» от племени Иафета, летопись повествует далее уже о славянах, населяемых ими землях, об истории и обычаях славянских племён.

«Все они (эти племена) имели свои обычаи и законы своих отцов и предания, и каждый, свой нрав. Поляне имеют обычай отцов своих кроткий и тихий, стыдливый перед снохами своими и сёстрами, матерями и родителями... великую стыдливость имеют... имеют и брачный обычай... А древляне жили звериным обычаем, жили по-скотски, убивали друг друга, ели всё нечистое, и браков у них не бывало, но умыкали девиц у воды... А радимичи, вятичи и северяне имели общий обычай: жили в лесу, как звери, ... устраивали игрища между сёлами, и сходились на эти игрища, на пляски и на всякие бесовские песни... имели же по две и по три жены» (Древнерусская литература. Книга для ученика и учителя. – М., 1999. - С. 18-19).

Постепенно, сужая предмет своего повествования, летопись сосредоточивается на истории полян, рассказывает о возникновении Киева.

Точные указания на годы начинаются с 852 года.

Судьбоносным событием для Руси, развития её культуры и книжности, явилось создание славянской азбуки Кириллом и Мефодием в 863 го-

¹⁵⁹ См. Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 23.

¹⁶⁰ Композиция – построение художественного произведения.

ду. Летопись рассказывает об этом так: русские князья обратились к царю Михаилу с просьбой прислать им учителей, которые «могли бы рассказать о книжных словах и смысле их». Царь послал им «искусных философов» Кирилла и Константина (Мефодия). «Когда же братья эти пришли – начали они составлять славянскую азбуку и перевели Апостол и Евангелие. И рады были славяне, что услышали они о величии Божьем на своём языке»¹⁶¹.

В летописи повествуется о важнейших событиях IX века – призвании варягов, походе на Византию, завоевании Киева Олегом, о его княжестве, приводятся тексты его договоров с Византией и народные предания о князе: рассказ о походе на Царьград с эпизодами фольклорного характера (Олег подступает к стенам города в ладьях,двигающихся под парусами по суше, вешает свой щит над воротами Константинополя).

Летопись передаёт эти события так: и пошёл Олег на конях и кораблях и было кораблей числом две тысячи. Летописец рассказывает, как греки «затворили город», а Олег вышел на берег и начал воевать. И повелел Олег своим воинам сделать колёса и поставить на них корабли и с попутным ветром, подняли они паруса и пошли со стороны поля к городу. В этом эпизоде русский князь проявил смекалку, мудрость и отвагу. Испуганные греки обещали Олегу богатую дань, и вынесли ему пищу и вино. Но Олег отказался от даров неприятеля, потому что догадался, что вино было отравлено. Такая проницательность князя вызвала удивление у греков, и сказали они: «это не Олег, но святой Дмитрий, посланный на нас от Бога». И Олег собрал в Царьграде богатую дань. Так летописец рисует образ русского князя, придавая ему черты мудрого полководца.

В летописи передаётся предание и о смерти Олега. Волхв предсказал князю смерть от любимого коня. Олег усомнился в этом предсказании, пожелал увидеть кости умершего коня, но выползшая из черепа змея ужалила его. В соответствии с летописным канонам книжник заканчивает повествование сценой оплакивания князя: «оплакивали его все люди плачем великим».

Этот летописный эпизод лёг в основу баллады А.С.Пушкина «Песнь о вещем Олеге». Поэта привлекла поэтичность этой легенды. В летописи он стремился угадать «образ мыслей и язык тогдашних времён».

В летописи рассказывается и о князе Игоре, о его походах на Византию. Летописец отмечает, что смерть Игоря была неожиданной и бесславной. Сдержанно рассказывает летописец о походе Игоря за данью и осуждает чрезмерную жадность князя, «желание большего богатства», когда он с малой частью дружины вернулся к древлянам и был убит. Летописец мотивирует поступок древлян народной пословицей: «Если повадится волк к овцам, то вынесет всё стадо, пока не убьют его».

¹⁶¹ Древнерусская литература. Книга для учителя. Сост. Л.Страхова. М., 1999. С. 23. В дальнейшем ссылки на это издание в круглых скобках в тексте.

Повествует летописец и о мудрой княгине Ольге, вдове Игоря, отомстившей древлянам за убийство мужа. В летописи приводится рассказ, созданный в традиции устных народных преданий, о четырёх отмщениях древлянам за смерть Игоря.

В первый раз древляне послали в Киев послов с предложением Ольге выйти замуж за их князя Мала. Они пришли с такими словами: «Мужа твоего мы убили, так как муж твой, как волк, расхищал и грабил, а наши князья хорошие... Пойди замуж за князя нашего, за Мала». Сказала же им Ольга: «Любезна мне речь ваша, - мужа моего мне уже не воскресить; но хочу воздать вам завтра честь перед людьми своими; ныне же идите к своей ладье и ложитесь в неё, величаясь. Утром я пошлю за вами, а вы говорите: «Не едем на конях, ни пеши не пойдём, но понесите нас в ладье» (Древнерусская литература, с.30). Одновременно Ольга приказала выкопать возле своего терема глубокую яму, а на утро послала княгиня за гостями и сказали им: «Зовёт вас Ольга для чести великой». И понесли их в ладье, и принесли их во двор к Ольге и бросили вместе с ладьёй в яму. И, подойдя к краю ямы, Ольга спросила: «Хороша ли вам честь?». Они ответили: «Пуще нам Игоревои смерти». Повелела княгиня засыпать их живыми, что и было сделано. Так оказала Ольга послам «честь великую», проявив мудрость и языческую изощренность. Ещё три раза Ольга мстила доверчивым древлянам.

Во второй раз она попросила прислать ей лучших мужей, чтобы с великой честью пойти замуж за древлянского князя. И для пришедших послов приказала она приготовить баню со словами: «вымывшись, придите ко мне». Но когда истопили баню, то повелела Ольга зажечь её вместе с древлянами, которые там и сгорели.

На третий раз послала Ольга древлянам послов и сказала им: «Вот уже иду к вам, приготовьте мёды многие у того города, где убили мужа моего, да поплачусь на могиле его и устрою ему тризну¹⁶²». Наивные древляне в очередной раз поверили Ольге и принесли «множество мёдов и заварили их». Древляне принялись пить и когда они опьянели, приказала Ольга дружине своей «рубить» древлян. Летописец сообщает, что «иссекли их пять тысяч», а Ольга вернулась в Киев и собрала войско против оставшихся древлян.

Искусно готовит Ольга и последнюю, четвёртую месть за мужа. Осадив столицу древлян, княгиня вдруг объявила о своей милости и востребовала «ничтожную» дань: по три голубя и воробья с каждого двора. Обрадованные древляне принесли птиц, а Ольга задумала изощрённую расправу: она приказала привязать к лапкам птиц трут (высушенный грибо-трутовик), а затем поджечь. «Голуби же и воробьи полетели в свои гнёзда: голуби в голубятни, а воробьи под стрехи, и так загорелись, - где голубят-

¹⁶² Тризна – поминки по умершим, сопровождающиеся пиршеством.

ни, где клетки, где сараи и сеновалы, и не было двора, где бы не горело, и нельзя было гасить, так как сразу загорелись все дворы».

Так по преданию Ольга отомстила за смерть мужа. Автор подробно, в деталях описывает всё это, изображая события живо, раскрывая народное начало мудрости княгини Ольги.

Эти, сохранившиеся в народе предания, были воспроизведены летописцем. Восторженно изображает летописец сына Игоря Святослава, его воинственность, рыцарственную прямоту: он предупреждал своих врагов «Хочу на вы ити».

Летописец сообщает, что после смерти Святослава между его сыновьями – Олегом, Ярополком и Владимиром разгорелась междоусобная борьба. Победил в ней князь Владимир, ставший в 980 году единовластным правителем Руси.

В «Повести» большое место занимает тема крещения Руси. В летописи рассказывается, как Владимир выбирал веру для «русичей». Вначале он находит всяческие поводы, чтобы отклонить предложения посланцев различных вер: магометанской, иудейской, греческой и римской. Затем он шлёт своих послов в разные страны, исповедующие эти религии. Послы пришли в Царьград. Церковная красота с пением, хорами, зажжёнными кадилами привлекла их внимание, своей пышностью и великолепием. Вернувшись в Киев, они сказали князю, что «нет на земле такого зрелища и красоты такой и не знаем, как и рассказать об этом. Знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмёт потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать в язычестве» (Древнерусская литература, с. 49). И в 988 году Владимир окрестил Русь в Христианскую веру.

С именем Владимира были связаны различные народные предания. Они отразились в летописи: упоминания о щедрости князя, его многолюдных пирах, куда приглашалась вся дружина, о подвигах неизвестных героев, живших во времена князя – о победе отрока кожемяки над печенежским богатырём (Сказание о Кожемяке) или о старце, мудростью своей освободившим от осады печенегов город Белгород (Сказание о белгородском киселе); о крещении Руси.

В духе устно-поэтических преданий рисуются в летописи князья. Олег типичен для сказочного героя, преодолевает все препятствия на своём пути: он без боя берёт Смоленск, Любеч; хитростью овладевает Киевом; не встречая никакого сопротивления побеждает древлян, северян и радимичей; идёт походом на Царьград – греки не оказывают ему никакого сопротивления.

Святослав у летописца прежде всего воин, наделённый необычной силой и выносливостью. Он уже в раннем детстве обнаруживает храб-

рость, как и сказочный герой, побеждает врагов. Он прогоняет печенегов из Киева, он - гроза для греков, и погибает как герой эпоса.

Народным преданием в летописи является «Сказание о юноше-кожемяке» (992 г.). В нём говорится, что князь Владимир только возвратился с войны, как напали на Русь печенеги. На берегу реки Трубеж у брода стоял Владимир на одной стороне, а печенеги на другой, и «не решались ни наши перейти на ту сторону, ни те на нашу». И предложил печенежский князь Владимиру: «выпусти ты своего воина, а я – своего, пусть борются. Если твой муж бросит моего на землю, то не будем воевать три года, если же наш муж бросит твоего оземь, то будем разорять вас три года». И послал Владимир глашатаев со словами: «Нет ли такого мужа, который бы схватился с печенегом?», но никого не нашлось. Печенеги же привели своего мужа. Как говорит летописец, он был очень «велик и страшен». В сказании повествуется, как вызванные на единоборство русские тщетно искали поединщика, который смог бы противостоять печенежскому богатырю, как затем начал «тужить» Владимир Киевский, посылая по всем воинам гонцов, и как, наконец, объявился некий старый муж и рассказал Владимиру о своём оставшемся дома меньшом сыне, неказистом на вид, но очень сильном. Приведённый к князю юноша просит предварительно испытать его и вырывает у разъярённого быка бок с кожей. Это был Никита Кожемяка. «И увидел его печенег и посмеялся, ибо был он среднего роста». Автор рассказывает, как «схватились они и начали крепко жать друг друга, и удавил юноша печенежина руками до смерти. И бросил его оземь. Раздался крик, и печенеги побежали, а русские погнались за ними и прогнали их» (Древнерусская литература, с. 54).

Ремесленник-кожемяка посрамляет дружину князя и спасает Русь от набега печенегов. Он совершает подвиг, которого не мог совершить никто из дружинников князя Владимира. Летописец прославляет величие простого русского человека – труженика, его любовь к родной земле. Образы сказания подчёркнуто контрастны. Русский юноша, на первый взгляд ничем не примечательный человек, но в нём воплощена могучая сила, которой обладает русский народ, защищающий свою землю от внешних врагов. Хвастливому и заносчивому врагу противопоставляется неказистый на вид русский юноша - ремесленник. Он побеждает без кичливости и бахвальства.

В рассказе о юноше-кожемяке много былинного: бой начинается с поединка, две силы противопоставлены друг другу, образ вражеского поединщика создаётся средствами гиперболизации¹⁶³: образ врага страшен и велик, значение русского героя сознательно преуменьшено.

Устное предание стало основой летописного рассказа о белгородском киселе. «Сказание о белгородском киселе» – это типичный на-

¹⁶³ Гипербола – чрезмерное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления.

родный рассказ об обмане врагов хитростью. Белгородцы по совету одного старца налили в колодец кисель и тем убедили осаждающих их печенегов, что их кормит сама земля. Подошли печенеги к Белгороду и «не давали выйти из города, и был в городе сильный голод... И затянулась осада города». Отчаявшиеся люди уже решили сдаться печенегам. «И собрали вече в городе, и сказали: «Разве лучше нам так умереть? – сдадимся печенегам – кого пусть оставят в живых, а кого умертвят; всё равно помираем уже от голода». Один старец посоветовал людям не сдаваться врагу, а «собрать хоть по горсти овса, пшеницы или отрубей. Они же радостно пошли и собрали. И повелели женщинам сделать болтушку, выкопать колодец, поставить в неё кадь, и налить её болтушкой». На следующий день они привели печенегов и убедили их, что белгородцев кормит сама земля. «Разве можете перестоять нас? Если будете стоять и десять лет, то что сделаете нам? Ибо имеем мы пищу от земли, - сказали горожане». (Древнерусская литература, с. 56). И враги ушли от города восвояси. Здесь русский летописец прославляет мудрость и находчивость народа.

Оба сказания замечательны тем, что и там и тут герой – простой русский человек, своей личной инициативой освобождающий русскую землю от врагов. Сказания пропитаны любовью к родине. Они вызывают патриотические чувства, дают знания своего прошлого, своей страны, родной истории. «Чем яснее мы видим прошлое, тем чётче прозреваем будущее.. Корни современности глубоко уходят в родную почву» (Д.С.Лихачёв).

Сказания о Кожемяке и о Белгородском киселе представляют законченные сюжетные повествования, строящиеся на противопоставлении внутренней силы труженика и страшного только на вид врага, мудрости старца – легковерию печенегов. Кульминацией сюжетов являются поединки: в первом – единоборство физическое, во втором – единоборство ума и находчивости с глупостью. Сюжет сказания о Кожемяке близок сюжетам героических народных былин, а сказание о Белгородском киселе – народным сказкам.

«Повесть временных лет» проникнута патриотической идеей объединения русской земли против внешних врагов и осуждением братоубийственных усобиц. Этим объясняется введение в летопись исторических свидетельств княжеских преступлений. В повести приводится документальный рассказ об ослеплении Василька Теремовского.

Повесть написана попом Василием и помещена в летописи под 1097 годом. В борьбе за политическую власть два брата, князя Святополк и Давыд, решили устранить политического конкурента – князя Василька. Накануне описываемых событий на съезде в Любече князья клялись друг другу не допускать междоусобиц и скрепляли этот договор клятвой-крестоцелованием. Летописец отмечает, что это событие с одобрением было встречено народом. Он замечает: «рады были люди». С горечью пишет летописец, что их договор был нарушен и князья продолжали кровавые

распри. Отталкиваясь от известного представления древнерусского человека, что дьявол толкает на несправедные поступки, летописец отмечает, что дьявол нашептывает Давыду «лживые слова»: Владимир Мономах сговорился с Васильком о совместных действиях против него и Святополка Киевского. Давыд сеет сомнение в душе Святополка и склоняет его расправиться с Васильком и ослепить его.

Трижды, как в русском народном эпосе, призывает Святополк Василька в Киев. И только после третьего приглашения Василько садится на коня. Один молодой отрок предупреждает князя о коварном замысле Давыда и Святополка. Но не верит Василько в нарушение князьями клятвы: «Как им меня схватить? Только что целовали крест, говоря: если кто на кого пойдёт, то на того будет крест и все мы». И подумав так, перекрестился и сказал: «Воля господня да будет» (Изборник, с. 85.).

Встреча Василька со Святополком и Давыдом передаётся автором в трагических тонах. Сомневаясь в правильности решения, Святополк уходит из горницы. Давыд молчит. Летописец отмечает, что «не было у него ни слуха, ни голоса, ибо был объят ужасом и обман держал в сердце» (Изборник, с. 87.).

Василько понимает обман и ждёт своей участи. Святополк колеблется. Он в изображении летописца представлен слабым, нерешительным. Он призывает бояр решать судьбу Василько. Они отказываются. Игумены умяляют его отпустить князя, а Давыд настаивает на ослеплении. Нерешительность Святополка приводит к трагедии – Василько ослеплён. Автор рисует, как торчин¹⁶⁴ точит нож, как к Богу с великим плачем и стенанием обращается Василько, как конюхи расстилают ковёр, валят и связывают князя, положив на грудь ему доску. Подошли двое других, сняли другую доску с печи и сели, и придавили так сильно, что грудь затрещала. Затем ударили его в глаз ножом, «исторгли» глаз, потом другой, и, как мёртвого, повезли его во Владимир.

Автор повести резко осуждает нарушение князьями своих договорных обязательств, приводящих к страшным, кровавым преступлениям, приносящим зло всей русской земле. Эти преступления отражаются на судьбах русского государства. И только великий князь, воплощающий идеал автора, Владимир Мономах, ужасается и плачет, узнав о преступлении. Он говорит: «Не бывало ещё такого на Русской земле ни при дедах наших, ни при отцах наших... да поправим зло, случившееся в Русской земле и среди нас, братьев, ибо брошен в нас нож. И если этого не поправим, то ещё большее зло встанет среди нас, и начнёт брат брата закалывать, и погибнет земля Русская, и враги наши, половцы, придя, возьмут землю Русскую» (Изборник, с. 89.). Русский народ молит князей не погубить русскую землю. «Ибо если начнёте войну между собой, то поганые станут радоваться и возьмут землю нашу, которую оборонили отцы ваши и

¹⁶⁴ Торчин – заточник ножей.

деды ваши трудом великим и храбростью, борясь за Русскую землю и другие земли приискивая, а вы хотите погубить землю русскую».

Автор утверждает патриотическую идею единства русской земли.

В «Повесть временных лет» включены летописцем и похвалы князьям и книгам. Так, например, в «Похвале князю Ярославу» возвеличивается чтение князем Ярославом множества книг, прославляется его начитанность. Князь к «книгам проявлял усердие, часто читал их ночью и днём. Собрал книгописцев множество, которые переводили с греческого на славянский язык. И написали они много книг...». Книги, по мнению летописца, приносят великую пользу: «велика ведь бывает польза от учения книжного: книгами наставляемы и поучаемы на путь покаянья, ибо мудрость обретаем и воздержание в словах книжных. Это реки, напоющие вселенную, это источники мудрости, в книгах ведь неизмеримая глубина; ими мы в печали утешаемся; они – узда воздержания» (Древнерусская литература, с. 69). Книги – источник мудрости, они учат и наставляют, заставляют размышлять, оценивать своё жизненное поведение, поступки, поучают и наставляют на «путь покаяния».

В «Повесть» включены разные жанры. Помимо кратких погодных записей – древнейшей формы летописного повествования по годам – тексты документов, пересказы фольклорных преданий, сюжетные рассказы, выдержки из памятников переводной литературы, житийные рассказы, исторические повести, воинские повести, поучения, похвальные слова. Природа летописи весьма сложна, она, по мысли Д.С.Лихачёва, относится к числу объединяющих жанров.

«История в «Повести временных лет» предстаёт в качестве поучения... в виде конкретных, ярких художественных сказаний, повестей, фрагментарных статей, положенных «по ряду» и «временных лет. Летописец глубоко убеждён в конечном торжестве добра и справедливости, отождествляя добро и красоту. Он выступает в роли страстного публициста, выражающего интересы всей Русской земли»¹⁶⁵.

«Повесть» послужила источником поэтических сюжетов и образов в литературе XVIII-XIX вв. Образы Владимира, Святослава, Олега отразились в романтических «Думах» К.Ф.Рыльева. Поэзию летописных сказаний передал А.С.Пушкин («Песнь о вещем Олеге», «Борис Годунов»). И в наши дни летопись не потеряла своего значения и как литературно-художественный, и патриотический памятник. Она учит глубокому уважению к историческому прошлому нашего народа. Это вечно живой памятник.

«ПОУЧЕНИЕ ВЛАДИМИРА МОНОМАХА»

¹⁶⁵ Кусков В.В. История древнерусской литературы. – С. 72.

Владимир Мономах, великий князь Киевский, был сыном Владимира Ярославича и византийской царевны, дочери императора Константина Мономаха. Сочинения Владимира Мономаха написаны в XI- начале XII века и известны под названием «Поучение». Они входят в состав Лаврентьевской летописи. «Поучение» – это своеобразное собрание сочинений Мономаха, включающее само Поучение, автобиографию и его письмо князю Олегу Святославичу. Поучение явилось политическим и нравственным завещанием князя, адресованным своим сыновьям и широкому кругу читателей.

В начале «Поучения» Мономах даёт ряд моральных наставлений: не забывайте Бога, гордости не имейте в сердце и уме, старых людей уважайте, «на войну выйдя, не ленитесь, лжи остерегайтесь, напоите и накормите просящего... Убогих не забывайте, подавайте сироте и вдовицу рассудите сами, а не давайте сильным губить человека. Старых чтите, как отца, а молодых, как братьев. Более всего чтите гостя. Не пропустите человека, не приветив его, и доброе слово ему молвите» (Древнерусская литература, с. 72-73).

Перед нами моральные наставления, высокие нравственные заветы, которые имеют непреходящее значение и ценны сегодня. Они заставляют нас вдумываться во взаимоотношения между людьми, совершенствовать свои нравственные принципы. Но «Поучение» это не только свод бытовых нравственных советов, но это и политическое завещание князя, как надо управлять государством. Оно выходит за узкие рамки семейного завещания и приобретает большое общественное значение.

Мономах выдвигает задачи общегосударственного порядка, считая обязанностью князя заботу о благе государства, его единстве. Междоусобные распри, по мысли Мономаха, подрывают экономическое и политическое могущество государства. Только мир приводит к процветанию страны. Поэтому в обязанность правителя входит сохранение мира.

Автор «Поучения» выступает перед нами как высокообразованный книжный человек, эрудированный, прекрасно разбирающийся в литературе своего времени: это видно по многочисленным цитатам, которые он приводит.

Постепенно Поучение перерастает в Автобиографию, в которой он рассказывает, что был участником 82 больших воинских походов. Свою жизнь он старался строить по тем же правилам, о которых пишет сыновьям. Мономах предстаёт в своём «Поучении» человеком необычайно деятельным, ревностным поборником просвещения. Он считает, что в быту князь должен быть образцом для окружающих, семейные отношения нужно строить на отношениях уважения. В «Поучении» Мономах охватывает широкий круг жизненных явлений. Он даёт чёткие ответы на многие социальные и нравственные вопросы своего времени.

Третье произведение Владимира Мономаха – письмо к двоюродному брату Олегу Святославичу, написанное по поводу гибели его родного сына Изяслава, убитого в бою Олегом. Письмо мудро и спокойно. Горько сожалея о смерти сына, князь тем не менее готов всё понять и всё простить. Война есть война. Сын его погиб, как погибают многие в бою. Беда не в том, что на поле брани погиб ещё один князь. Беда в том, что княжеские распри и усобицы губят Русскую землю. Мономах считает, что пора прекратить эти братоубийственные войны. Князь предлагает Олегу мир: «Я тебе не враг, не мститель... И мир я тебе предлагаю потому, что не хочу я лиха, но добра хочу всей братии нашей и земли русской» (Изборник: Сборник произведений литературы Древней Руси. – М., 1969. - С. 169).

Д.С.Лихачёв отмечал, что «письмо Мономаха поразительно. Я не знаю в мировой истории ничего похожего на это письмо Мономаха. Мономах прощает убийцу своего сына. Более того, он утешает его. Он предлагает ему вернуться в русскую землю и получить полагающиеся по наследству княжества, просит забыть обиды» (Великое наследие, с. 143).

В целом «Поучение» окрашено личным чувством, носит исповедальный, элегический¹⁶⁶ тон, а также отражает видение житейского быта и эпохи. Вопреки литературным канонам, изображающим князя, Владимир наделён индивидуальными человеческими чертами. Это не только воин, государственный деятель, но и чувствующий, страдающий, остро переживающий жизненные события человек. Для него важно, чтобы дети и другие (к которым обращены его слова) приняли наставление «в сердце своё». Его волнует проблема этической ответственности человека, сохранение в нём таких чувств и качеств как сострадание, справедливость, честь, трудолюбие.

Сам же Мономах эмоционально поглощён своими чувствами к Богу, провозглашая его человеколюбие, милосивость, воспевая божественную гармонию мира, Бога, сотворившего своей милостью множество великих чудес и благ, подарившего людям землю и весь окружающий мир.

Восторженно говорит Мономах о «божьей мудрости» ради человека. Эмоциональны выражения его чувств. Возвышенные слова следуют одно за другим: «Разум человеческий не может постигнуть чудеса свои. Велик ты, и чудны дела твои и благословенно и славно имя твоё во веки по всей земле» (Изборник, с. 151).

Лирические начала в послании приближают его к народной поэзии, к песенной лирике, придают эмоциональность повествования.

Идея покаяния, победа добра над злом не оставляет Мономаха. Она выражена в поэтических страницах письма автора к двоюродному брату Олегу Святославичу. Покаяться должен, по мысли князя, допустивший гибель его сына Олег, покаяться должен и сам Владимир, не предупредивший её: «Следовало бы тебе, увидя кровь и тело его, увянувшее подобно

¹⁶⁶ Элегия – одна из жанровых форм лирики.

цветку, впервые распутившемуся, подобно агнцу заколотому, сказать стоя над ним, вдумавшись в помыслы души своей: «увы мне, что я сделал! И, воспользовавшись его неразумием, ради неправды света сего суетного нажил я грех себе, а отцу и матери – слёзы» (Изборник, с. 167).

Сам же Мономах готов принять страшный суд: «На страшном суде, - пишет он, - без обвинителей сам себя обличу...» (Изборник, с. 169).

Народные лирические начала придают повествованию эмоциональность. Так, тело сына, подобное цветку, впервые распутившемуся, или сравнение снохи, захваченной в плен Олегом Святославичем, с горюющей горлицей на сухом дереве, предвещающей плачь Ярославны в «Слове о полку Игореве», соотносятся с элементами народной поэзии. А молитва Мономаха, включённая в «Поучение», по своей художественной сути близка к песенной лирике, к народным плачам. «Премудрости наставник и смысла податель, неразумным учитель и нищим заступник! Утверди в разуме сердце моё владыка! Дай мне дар слова, отче, устам моим не запрещаешь взывать к тебе. Милостивый, помилуй падшего!...» (Изборник, с. 167).

Высоки представления автора «Поучения» об этических ценностях. Он старается внушить их читателям. В произведении также находят отражение детали реального быта: исторические события - борьба с половцами, походы князей передаются с этнографической точностью. Географическое пространство обширно и отражает события русской истории в движении. Перечисляются битвы, города, земли, реки, имена русских князей и полковцев ханов. Описываются Мономахом и отдельные ситуации, моменты битв: «билась дружина моя с ними восемь дней за малый вал и не дала им войти в острог» (Изборник, с. 161). Отражаются и драматические картины похода дружины около ста человек с детьми и жёнами из Чернигова в Переяславль. Автор отмечает, как «облизывались на них, точно волки, половцы, стоя у перевоза и на горах. Бог и святой Борис не выдали меня им на поживу, невредимы дошли мы до Переяславля» (Изборник, с. 163).

Социальная практика и трудовая деятельность князя раскрывается в следующем его замечании: что надлежало делать отроку моему, то сам делал – на войне и на охотах, ночью и днём, в жару и стужу, не давая себе покоя. Сам делал, что было надо.

Так древняя литература воспроизводит образ князя – государственного деятеля, воина, человека. В целом «Поучение» ярко раскрывает облик незаурядного государственного деятеля русского средневековья, человека, в котором воплотился идеал князя, пекущегося о славе и чести родной земли.

«ЖИТИЕ БОРИСА И ГЛЕБА»

«Житие Бориса и Глеба» является образцом древнерусского книжного жития. Оно создано в конце XI начале XII века и известно в двух вариантах: «Сказание» и «Чтение». Автор сказания неизвестен, «Чтение» принадлежит Нестору. В основе этих произведений древнерусской книжности лежит сюжет о мученической кончине князей Бориса и Глеба, убитых вследствие борьбы за Киевский престол их братом Святополком.

В 1015 году умер князь Владимир. Власть в Киеве захватил его сын Святополк. По его приказу был убит его брат Борис, а через месяц – другой брат Глеб. Но третий брат Ярослав двинулся в поход против Святополка, одержал над ним победу и сам утвердился в Киеве. Борис и Глеб были погребены в Вышгороде у церкви святого Василия. Их могилы стали местом стечения паломников¹⁶⁷. При постройке новой церкви взамен сгоревшей обнаружилось, что тела Бориса и Глеба нетленны. Это обстоятельство и явилось поводом для объявления их святыми. Культ Бориса и Глеба имел важный политический смысл: он «освящал» и утверждал государственную идею, согласно которой все русские князья – братья, и в то же время подчёркивал обязательность подчинения младших князей старшим.

Житие сосредоточивает внимание на гибели братьев. Борис и Глеб изображаются идеальными христианскими героями-мучениками. Они добровольно принимают мученический венец.

Борис во всём покорен старшим князьям. По велению отца, князя Владимира, он отправляется в поход против печенегов. На обратном пути он узнаёт, что отец скончался и Киевский престол захватил Святополк. Борис оплакивает смерть отца. Дружина предлагает ему пойти на Киев, но, подчиняясь долгу вассала, он отказывается и предпочитает смерть измене. «Идя дорогой, Борис размышлял о красоте и доброте своей и слезами заливался, и хотел удержаться от них, но не мог. И все, видевшие его в слезах, плакали о благородстве и честном разуме юности его, и каждый в душе своей скорбел в горести сердечной, и все пребывали в печали... Вид Бориса был уныл, взор и сокрушённое сердце, как у святого. Был блаженный правдив, щедр, тих, кроток, смиренен, всех миловал и обо всех заботился» (Древнерусская литература, с. 95). Борис думал: «Знаю, что брата моего зла ради толкнут люди на убийство моё и погубят меня. Если прольёт кровь мою, то буду мученик, перед Господом моим, и душу мою примет Господь» (Древнерусская литература, с. 95).

Скорбь Бориса сменялась утешениями божьими: «Кто погубит душу свою меня ради и моего учения, тот найдёт и сохранит её в жизни вечной». И радость наполнила сердце Бориса. Он обратился к Богу, говоря: «Не отвергай, Господь, премилостивый, меня, уповающего на тебя, но спаси душу мою» (Древнерусская литература, с. 96).

¹⁶⁷ Паломник - верующий человек, путешествующий к местам, которые считаются святыми.

Борис начинает готовиться к смерти. При мысли, что ему предстоит умереть, он испытывает страх. Предчувствие смерти переходит в уверенность. Растёт тревога. Борис не в силах сдержать сердечного волнения. Заговорщики, посланные Святополком, окружают шатёр, где молится Борис, и поражают его копьями. Но он только смертельно ранен. Борис просит дать ему время помолиться. Его везут в телеге в город, а посланные его убийцей два варяга, добивают Бориса ударом меча в сердце.

Глеб - такой же герой-мученик, как и Борис. Когда Святополк его зовёт в Киев, он немедленно отправляется в путь. Недалеко от Смоленска его настигают посланные Святополком убийцы, и Глеб безропотно, не оказывая никакого сопротивления, позволяет убить себя. Однако образ Глеба не во всём повторяет Бориса. В отличие от Бориса, томимого мрачным предчувствием, Глеб ничего не подозревает, даже когда узнаёт о смерти отца и гибели брата. Он только выражает желание поскорее встретиться с любимым братом на небесах, если уж нельзя на земле.

Наивно восторженно Глеб относится к окружающему миру, он не верит, что его могут убить. При виде убийц, подплывающих к нему в лодке, он, не замечая их мрачных лиц, радуется встрече. О том, что его собираются убить, Глеб догадывается лишь тогда, когда они стали «скакать» в его лодку, держа в руках мечи. Глеб, дрожа всем телом, просит о пощаде, как просят дети: «Не троньте меня, не троньте меня!» Он не понимает, за что и почему должен умереть. Беззащитность Глеба очень трогательна. Это один из самых светлых образов древнерусской литературы.

Здесь можно говорить и об определённых психологических чертах в раскрытии внутреннего мира героев. Так, водятся в «Повесть» внутренние монологи. Их произносят, как пишет летописец, герои, «глаголаше в сердце своём».

Психологические состояния персонажей воспроизводятся и в авторских описаниях. Автор даже пытается донести до читателей противоречивость чувств, охвативших героев. Так, в душе Бориса одно чувство сменяется другим: скорбь в связи с предчувствием гибели и радость в ожидании мученического конца идеального христианского героя – мученика. Это живая непосредственность в выражении чувств, характерная для древней литературы, и, более того, это уже отчетливо выраженные её психологические черты.

Монологи Бориса и Глеба не лишены образности и лиризма. Так, например, плач Бориса по умершему отцу: «Увы мне, свет очей моих, сияние и заря лица моего, узда юности моей, наставление неразумия моего! Увы мне, отец и господин мой! К кому прибегну, на кого взгляну? Где восприму столь благое учение и наставления разума твоего? Увы мне, увывы мне! Закатилось солнце моё, и не было меня с тобой!» (Древнерусская литература, с. 94).

В этом монологе автор обратился к ораторской прозе и в то же время к образности народного плача. Народная поэзия придала ему определённый лиризм, позволила ярче выразить чувства сыновней скорби. В душе героя смешиваются два чувства – скорбь с предчувствием гибели и радость, которую должен испытывать идеальный герой-мученик в ожидании мученического конца.

Миру света и добра, как и в русском фольклоре, резко противопоставляется мир тьмы и зла в образе князя Святополка. Это отрицательный персонаж в житие. Уже в начале произведения автор приписывает ему эпитет «окаянный». При его изображении не жалеет чёрных красок. Святополк – «треклятый», «второй Каин, мысли которого уловлены дьяволом», у него «прескверные уста», «злой глас». За совершённые преступления Святополк несёт достойное наказание. Разбитый Ярославом, в паническом страхе бежит он с поля боя. Автор пишет: «Окаянный Святополк побежал и напал на него бес. И расслабло тело его так, что он не мог на коне сидеть. И несли его на носилках. Ему постоянно слышится топот коней преследующего его Ярослава: «Бежим! Вот преследуют нас!» И посылали посмотреть, но не было ни гонящихся, ни преследующих его. А он, лёжа в немочи, восклицал, говоря: «Бежим! Опять преследуют!» И не мог остаться на одном месте. И прибежал в Ляшскую землю, гонимый гневом божьим... И прибежал в необитаемое место между чехами и ляхами и здесь в муках окончил жизнь свою. И принял возмездие от Бога, наславшего на него губительные язвы и после смерти муку вечную» (Древнерусская литература, с. 102).

И, если убитые им братья в веках живут, являясь святыми русской земли, то от могилы Святополка «исходит смрад в назидание людям... И с этого времени прекратилась крамола на русской земле». Этим подчёркивается автором памятника стремление к единению Руси.

«ЖИТИЕ ФЕОДОСИЯ ПЕЧЕРСКОГО»

Феодосий Печерский был известным церковно-политическим деятелем и писателем XI века. В 1108 г. он был официально причислен к лику святых, что и побудило Нестора взяться за составление жития. Точная дата его написания не известна. В своей работе Нестор использовал легенды, устные рассказы и предания, бытовавшие в Киево-Печерском монастыре, основателем которого был сам Феодосий.

В литературном отношении это житие – образец правильного, классического жития. Феодосий с первого своего появления предстаёт в образе «типичного святого», идеального положительного героя. Сын благочестивых родителей, Феодосий уже в раннем детстве поражал всех своим поведением: он прилежно посещал церковь, сторонился сверстников, был не-

требователен к своей одежде, рано выучил грамоту, и вскоре все были поражены его премудростью.

Так в духе житийной литературы Нестор излагает обязательную биографию героя. Дальнейшее повествование разбито на ряд небольших рассказов-новелл¹⁶⁸, связанных с центральным персонажем: 1) О вознице, который вёз Феодосия из Киева в монастырь; 2) Об ангеле, который дал Феодосию золотую гривну; 3) О разбойниках, напавших на монастырь Печерский; 4) О бочке мёда, наполнившейся во славу Феодосия.

Каждая новелла, по замыслу Нестора, должна была явиться новой иллюстрацией святости и духовного совершенства Феодосия. Такой способ повествования позволил Нестору показать Феодосия во весь рост как святого. Каждая новая новелла подчёркивает его святость, его духовное совершенство. Портрет Феодосия в изображении автора дан в духе житийной литературы, но за ним просвечивают и реальные черты святого: одетого в ветхую одежду, крайне нетребовательного в пище.

Нестор находит выразительные детали, создающие иллюзию достоверности изображаемого. Его монастырская братия – это живые, земные люди с их делами, нравами, характерами. Нестор характеризует их быт, общественный труд на строительстве монастыря, хозяйственные заботы, взаимоотношения с мирянами.

Сам Феодосий, с самого начала рассказа о нём, дан в окружении реальных бытовых деталей, создающих в итоге образ сурового и деятельного игумена. Он все дни трудился, не давал ни рукам, ни ногам своим покоя: помогал с радостью пекарям месить тесто или выпекать хлебы, носил из колодца воду, сам рубил дрова. На слова келаря Фёдора: «Прикажи, чтобы кто-либо из свободных монахов пошёл и приготовил бы дров сколько нужно», блаженный ответил ему: «Я свободен, я и пойду», «взял топор и начал колоть дрова», «на работу он выходил прежде всех, и в церковь являлся раньше других и последним из неё выходил».

Нестор создаёт образ подвижника – аскета. Как аскет, Феодосий носит на теле власяницу, спит «на рёбрах своих», облекается в «свиту худу». Автор отмечает: «одеждой ему служила власяница из колючей шерсти, а сверху носил другую свиту. Да и та была ветха».

Нестор подробно описывает духовные человеческие качества игумена, воссоздавая его психологический портрет. Он был прост, отличался святостью души, смирением и необыкновенной кротостью, с радостью выслушивал слова укоризны. «Был он заступник вдов и помощник сирот».

Психологический портрет Феодосия дополняет и сцена смерти игумена, раскрывающая его могучий дух. Его трясёт в ознобе, он пылает в жару, уже совсем обессилел, лишился дара речи, но собирается с силами и трижды призывает к себе братию, находя для неё слова утешения.

¹⁶⁸ Новелла – повествовательный прозаический жанр литературы, малая повествовательная форма.

Психологически мотивирована и смерть Феодосия. Почти умирающий «...он встал и склонился ниц, моля со слезами милостивого Бога о спасении души своей, всех святых призывая на помощь». Нестор пишет: «И снова, помолвившись, лёг на постель свою, и немного полежав, вдруг взглянул на небо и воскликнул громко с радостным лицом: «Благословен Бог, что так свершилось: вот уж не страшно мне, но радуюсь я, что отхожу от света сего!» (Древнерусская литература, с. 126.). Автор заключает: «и можно думать, что сказал он так, увидев явление некое, потому что потом выпрямился, вытянул ноги и руки крест накрест сложил на груди, и передал святую душу свою в руки божьи, и приобщился к святым отцам». «А благоверный князь Святослав, - пишет Нестор, - который находился недалеко от монастыря блаженного, вдруг увидел, что огненный столп поднялся до неба над тем монастырём» (Древнерусская литература, с. 126.) .

Нестор заостряет внимание и на духовной эволюции героя, проводя его через череду сменяющихся жизненных перипетий, начиная с божественного предназначения Феодосия – ребёнка, тягот судьбы: изнурительный труд и аскетизм, истязания матери, побег из дома и скитания, - до становления идеального положительного героя, «избранника Божия».

В этом особая роль отводится драматической коллизии: столкновению матери с сыном.

Согласно правилам литературного этикета, регламентировавшего изображение героев в литературе Древней Руси, святой требовал обязательного присутствия в житии противоположного ему персонажа. Нестор противопоставил Феодосию его мать - воплощение материального, земного начала. Это сильная мужеподобная женщина буквально одержима любовью к сыну, и эта чрезмерная любовь являлась источником постоянных столкновений между ней и сыном. Стремление сына посвятить себя служению Богу наталкивается на жестокое сопротивление матери. Она, как подчёркивает автор, уговаривает Феодосия отказаться от своих стремлений «то ласково, то угрозами, а иногда и побоями». Мать хватает его в ярости и гневе, вцепляется ему в волосы, щиплет, швыряет на землю, топчет ногами, привязывает, запирает, сковывает ноги и бьёт его пока не изнемогает сама.

Автор описывает чувство ярости, охватившее женщину, и это не просто абстрактное чувство носительницы зла, жестокости. Нестор подчёркивает, что это выражение человеческих чувств матери как воплощение земного материального начала. Мать «бьёт себя в грудь», «горько плачет», для неё невозможно расставание с сыном. «...Не могу жить, не видя тебя», - говорит она сыну, призывая его вернуться домой. Однако признание матери не может поколебать стремление Феодосия служить Господу, вместе с тем, он молится за неё, призывая к покаянию, смирению и служению Богу. Психологический конфликт оттеняет характеры героев, углубляет нравственно-психологическую ситуацию, высвечивает их этические идеа-

лы: неизменность чувств и поступков Феодосия как «избранника Божия». В итоге мать и сын обретают согласие в служении Богу. «Постриглась она, облеклась в монашеские одеяния, и прожила много лет в искреннем покаянии».

Образ матери, запечатлённый Нестором, свидетельствует о пробуждении интереса к человеку, его чувствам, миру душевной жизни в древней литературе.

«Житие Феодосия Печерского» содержит богатый материал, повествующий о жизни Руси XI века, о монастырском быте, хозяйстве, о взаимоотношениях игумена и князя. Перед нами житийная повесть, состоящая из отдельных эпизодов, объединённых главным героем и автором-повествователем в одно целое. Она характеризуется патриотическим пафосом. Житие послужило образцом для создания житийных произведений в последующие эпохи.

«КИЕВО-ПЕЧЕРСКИЙ ПАТЕРИК»

Памятником древнерусской литературы, рассказывающем о монахах Киево-Печерского монастыря, был «Киево-Печерский патерик». Слово патерик соответствует греческому «отец». Им обозначались особые сборники, в состав которых входили небольшие дидактические новеллы о жизни монахов-пустынников.

В основе «Киево-Печерского патерика» лежит переписка, которую вели между собой в начале XIII века Владимирский епископ Симон и Киево-Печерский монах Поликарп. Оба они были образованными и талантливыми книжниками своего времени. Но судьбы их сложились по-разному. Впоследствии Симон занял епископскую кафедру в Суздале и Владимире, Поликарп же остался в монастыре. Честолюбивый монах стал добиваться с помощью влиятельных покровителей епископской кафедры. Симон же не одобрил этих стремлений Поликарпа и написал ему послание. Так из писем этих двух монахов родился сборник произведений, рассказывающий о жизни монастыря.

Литературное значение «Патерика» было велико. Он подводил итог развитию русской житийной литературы XI-XII веков, будил чувство общерусского патриотизма в страшные годы монголо-татарского ига, напоминал о временах процветания и могущества Киевской Руси.

В изображении Симона и Поликарпа Печерские святые – люди особого склада, поставившие своей целью достичь аскетического идеала жизни. В надежде на загробное блаженство они отказываются от всех житейских радостей. Бог посылает им дар пророчества и умение читать в сердцах, способность творить чудеса. Они исцеляют больных, тушат пожары,

воскресают мёртвых. Их посещают ангелы и святые, во сне им является Богородица, с ними беседует Господь.

Так, например, в одном из рассказов к монаху Григорию забираются воры, но он насылает на них беспробудный сон, продолжающийся пять суток. Других воров Григорий заставляет простоять двое суток недвижимо, изнывая под тяжестью награбленного. В другом рассказе Григорий на берегу Днепра встречается с князем Ростиславом Владимировичем, который направляется в монастырь получить благословение перед походом на половцев. Монах предупреждает его о гибели в воде. Рассерженный князь приказывает связать и утопить Григория. Три дня вся монастырская братия безуспешно ищет пропавшего инок. Лишь на третий день его тело с камнем на шее чудесным образом оказывается в его запертой келье. А приказавший расправиться с монахом князь Ростислав, действительно, тонет при переправе.

Рассказы о борьбе печерских отшельников с бесами – наиболее занимательные страницы «Патерика». Именно здесь ярче всего сказывается та «прелесть простоты и вымысла», которую отметил ещё А.С.Пушкин. В реальности существования бесов Симон и Поликарп не сомневались. Основное назначение бесов – сеять зло по наущению дьявола. Они пользуются каждым случаем, чтобы искусить человека, изобрести какую-нибудь «пакость». Бесы – противники, опасные для святых, обладающие способностью видоизменять своё естество. Они могут предстать в любом облике. Несмотря на это, Киево-Печерские монахи с ними успешно борются, заставляя их служить себе: то они за ночь перемелют пять возов зерна, то переносят с берега Днепра тяжёлые брёвна.

Симон и Поликарп свой сказочно-фантастический мир поверий и легенд изображают на фоне реальной исторической действительности XI-XII веков. В рассказах «Патерика» в качестве участников и очевидцев происходящих событий упоминаются многие древнерусские князья, излагаются действительные события, известные по летописям, сообщается много фактов, характеризующих церковный и монастырский быт.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

«Слово о полку Игореве» – лучшее из произведений древней литературы – проникнутое нежной и сильной любовью к родине было открыто в начале 90-х годов XVIII века. Рукописный список «Слова» был найден известным любителем и собирателем русских древностей обер-прокурором, графом Алексеем Ивановичем Мусиным-Пушкиным в сборнике, посту-

пившем из Ярославля, Спасо-Ярославского монастыря. Граф заинтересовался находкой и принялся изучать текст. Он показал рукопись своим друзьям – директору Московского архива Коллегии иностранных дел, историку Н.Н.Бантыш - Каменскому и его помощнику А.Ф.Малиновскому. В качестве консультанта был привлечён известный историк и писатель Н.М.Карамзин. По совету последних Мусин – Пушкин решил опубликовать текст. В 1800 году «Слово» было издано. Это издание стало большим событием в литературной и культурной жизни русского общества начала XIX века. Сразу же началось интенсивное изучение и освоение памятника. Сама рукопись «Слова» вскоре погибла во время московского пожара 1812 года вместе со всем собранием рукописей Мусина-Пушкина и его библиотекой.

«Слово о полку Игореве» посвящено походу князя Игоря Святославича Новгород-Северского, предпринятому им в 1185 году против половцев.

Историческая основа событий такова: в 1184 году к юго-восточной границе Русской земли подступила большая орда половцев. Навстречу им вышел великий князь киевский Святослав Всеволодович. На реке Ореле, левом притоке Днепра, Святослав неожиданно напал на половцев, нанёс им тяжёлое поражение и взял в плен половецкого хана Кобяка с сыновьями. Игорь же не смог в это время присоединиться к Святославу. Он тяжело переживал свою неудачу: ему не удалось участвовать в победе, не удалось доказать своей преданности союзу русских князей. Вот почему в следующем 1185 году он «не сдержав юности» бросается в поход против половцев. Окрылённый победой Святослава, он ставит себе безумно смелую задачу – с немногими собственными силами «поискать» старую Тьмутаракань, когда-то подвластную его деду Олегу «Гореславичу». Он решает дойти до берегов Черного моря, уже почти сто лет закрытого для Руси половцами. Высокое чувство воинской чести, преданность новой – общерусской политике – всё это двигало им в походе. В этом и истоки особого трагизма похода Игоря. Подробности похода освещены в древнерусских летописях (Ипатьевская и Лаврентьевская).

Игорь выехал из Новгорода-Северского во вторник, 23 апреля 1185 года. Вместе с ним в поход выступили его сын Владимир и племянник Святослав Ольгович. Они поехали по направлению к Дону. У реки Донец Игорь увидел солнечное затмение. Оно предвещало недобрые вести. Застать половцев врасплох не удалось. Игорю советовали либо идти быстрее, либо возвратиться. На что князь ответил: «Если нам не бившиися возвратиться, то срам нам будет хуже смерти».

В пятницу полк Игоря столкнулся с небольшим отрядом половцев. Те не ожидали нападения и бросились бежать. Игорь догнал их и захватил богатую добычу.

На рассвете следующего дня лагерь русских оказался окружённым неприятелем. Завязалась сеча, князь был ранен. До позднего вечера отбивалась дружина Игоря от половцев. Наутро следующего дня она не выдержала натиска врагов и побежала. Игорь поскакал остановить бегущих, даже снял шлем, чтобы дружина могла его узнать, но ничего не добился. Возвращаясь назад, на расстоянии полёта стрелы от своей дружины, он был схвачен половцами. В плен попали все князья, а дружина частично успела бежать, а частью была перебита. Так бесславно кончился поход Игоря. Это был первый случай, когда русские князья попали в плен. Произошло то, чего так опасался князь Святослав: Игорь «отворил ворота половцам на русскую землю». Земля русская стала жертвой нового половецкого нашествия.

Когда киевский князь Святослав узнал о беде Игоря, он горько вздохнул и сказал со слезами: «Милая моя братия, сынове и мужи земли русской! Не сдержали вы юности своей, отворили вы ворота половцам на землю русскую».

Святославу и другим русским князьям удалось отбросить половцев обратно в степь. Игорь, между тем, томился в плену, каялся, считая, что не вражеская, а божья сила за грехи «обломила» его дружину.

С помощью половчанина Овлура ему удалось бежать из плена. Он перешёл в брод реку, сел на коня и помчался, как говорят летописи, на родину. Конь его пал в пути, одиннадцать дней пешком шёл Игорь к Донцу и, наконец, прибыл в свой Новгород-Северский.

Вот это историческое событие, описанное в летописях, и дало автору «Слова о полку Игореве» сюжет для своего произведения.

Скорбь автора о постигшей родину беде, горькое раздумье о судьбах русской земли, терзаемой степными кочевниками, желание найти выход из создавшегося положения – такова основная тема «Слова». Автор пытается дать политическую и художественную оценку событий, он видит в поражении Игоря проявление отсутствия единения между князьями. Поражение Игоря вызывает размышления автора, обостряет его гражданские чувства.

Основная идея «Слова» - это страстный призыв русских князей к единению. Эта идея получает чёткое воплощение во всей художественной структуре произведения, в его сюжете и композиции.

«Слово» открывается небольшим вступлением. Выступление русских войск в поход составляет завязку сюжета, поражение - его кульминацию. Действие «Слова» переносится в столицу Русской земли, символом которой является Киев. Автор вводит символическую картину сна Святослава, который заканчивается публицистическим призывом, обращённым к князьям, «постоять за землю русскую», отомстить за «раны Игоревы». Затем оно сменяется лирическим плачем Ярославны, жены Игоря. Он предваряет развязку – бегство Игоря из плена и его возвращение.

Автор берёт самые значительные эпизоды похода, способные донести основную идею произведения. Патриотическая мысль соединяет в единое художественное целое все части «Слова». Лирическая взволнованность, публицистичность, политическая направленность и яркая художественность делает памятник, по мысли В.Г.Белинского, «прекрасным благоухающим цветком славянской народной поэзии, достойным внимания, памяти и уважения».¹⁶⁹

Во вступлении «Слова» автор обращается к образу вещего Бояна, говорит о его исполнительском искусстве, умении «растекаться мыслию по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками», размышляет, как ему начать печальную повесть о походе: старинным ли складом или по событиям своего времени. Он выбирает свою манеру повествования.

В «Слове» нет точных этнографических описаний, хотя отдельные этнографические детали можно обнаружить. Этнографические понятия конкретизируются в сознании автора «Слова» вокруг общенациональной идеи – борьбе за объединение Русской земли – и представлены как два враждебных мира, двумя противоположными полюсами – «земля Русская» и «земля Половецкая».

Пространство, как пишет Д.С.Лихачёв, может обладать своеобразными «географическими» свойствами. Пространство в «Слове», как представляется, обозначено этнографическими знаками, терминами, понятиями. Место действия – вся Русская Земля.

Кони ржут под Сулою, победы звенят в Киеве, трубы звучат в Новгороде-Северском, стяги стоят в Путивле... Здесь и Дунай («девицы поют на Дунае»), и Волга, и Дон (воины Всеволода могут раскропить Волгу вёслами, вычерпать Дон шеломами), Полоцк, Чернигов, Тмутаракань. Автор называет отдельных ханов – Кончака, Гзака, Кабьяка.

Русская Земля в «Слове» – это и русский народ, русские ратаи (пахари), русские женщины и те «русичи» – воины, которые храбро сражаются с половцами, переживающие разлуку с Русской Землёй. Не случайно горько и взволнованно звучит в «Слове» рефрен: «О, Русская Земля, ты уже за холмом». Образы земледельческого труда, по замыслу автора, являются антитезой¹⁷⁰ войне, созидание противопоставляется разрушению, мир – войне. Уже редко «покрикивают» за сохою пахари, только голодные вороны каркают в поле, «трупы между собой деля, а галки свою речь говорили, собираясь лететь на поживу». Автор хочет видеть Русскую Землю единой, могучей, и необходимым условием для него является мир, прекращение усобиц, во время которых князья «сами на себя измену ковали. И сказал брат брату: это моё и то моё же» (Древнерусская литература, с. 87.).

Автор подчёркивает, что сама природа отвечает на княжеские междоусобицы. «Трудно назвать другое какое-либо произведение, в котором

¹⁶⁹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13Т. – М., 1954. Т.5. – С. 333.

¹⁷⁰ Антитеза – резко выраженное противопоставление понятий или явлений.

события жизни людей и изменения в природе были бы так тесно слиты. И это слияние, единство людей и природы, усиливает значительность происходящего, усиливает драматизм. Все события русской истории получают резонанс в русской природе и тем самым оказываются удесятёрёнными в силе своего звучания»¹⁷¹.

Природа сочувствует русским воинам, оплакивает их поражение, солнечное затмение предупреждает о неудаче похода, его сопровождают кровавые зори, вой волков, лай лисиц, клёкот орлов. Свет солнца померк, ночь стонет грозой, тучи ползут к синему морю, никнут деревья от жалости, земля гудит, реки мутно текут.

Автор выступает выразителем народных интересов. Исследователь И.П.Ерёмин отмечает: «Автор, действительно, заполняет собой всё произведение от начала до конца. Голос его отчётливо слышен везде, в каждом эпизоде, едва ли не в каждой фразе, именно он, автор, вносит в «Слово» и ту лирическую стихию, и тот горячий общественно-политический пафос, которые так характерны для этого произведения».¹⁷²

Автор прославляет победу Святослава над половцами. Его идея выражена и в «золотом слове» Святослава. Оно перекликается со страстным призывом автора к князьям выступить «за землю Русскую, за раны Игоревы, удалого Святославича!» Князьям, говорит Святослав, надлежит забыть о своих расправах, прекратить усобицы, подумать о русской земле и не дать в обиду половцам «своего гнезда», «вступить в золотое стремя и затворить ворота степи своими острыми стрелами».

В образе Святослава воплощён идеал мудрого, могучего правителя. В «золотом слове» Святослав скорбит о русской земле, порицает храбрых, но безрассудных князей за единоличное выступление в поход против половцев. Вещий сон Святослава предрекает поражение русских князей. Он полон печали: «В эту ночь с вечера одевали меня чёрным покрывалом на кровати моей тисовой, черпали мне синее вино, с горем смешанное; сыпали мне из порожных колчанов поганых толмачей крупный жемчуг на грудь и обряжали меня. А доски без матицы в моём тереме златоверхом! Всю ночь с вечера вещие вороны каркали у Плеснеска на лугу, были они из Ущелья слёз Кисанского и понесли к синему морю».

Бояре объяснили князю этот сон: «... вот два сокола слетели с отчего престола золотого, чтобы попытаться отвоевать город Тмутаракань или напиться шлемом из Дона. Уже соколам крылышки подрезали поганых саблями, а сами опутали путами железными. Ибо темно стало в третий день: два солнца померкли, оба столпа багряные погасли, а с ними молодые месяцы... На реке Каяле Тьма Свет покрыла; на русскую землю накиннулись половцы, словно выводок рысей» (Древнерусская литература, с. 88.).

¹⁷¹ Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве». – М., 1976. – С. 96.

¹⁷² Ерёмин И.П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. – Л., 1987. – С. 257.

Патриотические чувства народа, любовь к родине выражены и в описании автором горя после поражения Игоря («О! Рыдать Русской земле») и его радости после возвращения князя из плена («Солнце светит на небе, князь Игорь – в Русской земле... Слава Игорю Святославичу, Буй-Тур Всеволоду, Владимиру Игоревичу! Да будут здравы князья и дружина, сражающиеся за христиан с полками поганых! Князьям слава и дружине! Аминь») (Древнерусская литература, с. 93).

В «Слове» воссоздаются и героические характеры русских женщин, оплакивающих своих мужей, павших в битве за Русь. Они выражают идею мира, идею дома, подчёркивают созидательное, народное, нравственное начало, противопоставляя мир войне. С особой душевной нежностью и глубокой грустью говорит о них автор. Их плачи соотносятся с описанием печали русской земли. «А Игорева храброго полка не воскресить! По нём кликнула Карна¹⁷³ и Жля¹⁷⁴ поскакала по Русской земле, жар неся погребальный в пламенном роге... И зарыдал... Киев от горести, а Чернигов от напастей, тоска разлилась по Русской земле, печаль обильная потекла среди земли русской... Жёны русские восплакались, причитая: «Уж нам мужей своих милых ни мыслию помыслить, ни думою вздумать, ни очами не увидеть, а к золоту и серебру и подавно не прикоснуться!» (Древнерусская литература, с. 87.).

Ярославна скорбит не только об Игоре, но и о всех павших русских воинах. Её образ воплощает лучшие черты древнерусских женщин, горячо любящих. Плач её овеян нежностью и состраданием. Сила её любви помогает Игорю бежать из плена. Она готова полететь кукушкой по Дунаю, омочить шелковый рукав в Каяле и обтереть князю кровавые раны на могучем его теле.

Ярославна заклинает ветер не метать стрелы на воинов мужа, Днепр «прилелеять» Игоря. «Ярославна рано по утру плачет в Путивле, на стене зубчатой, причитая: «Светлое и пресветлое Солнце! Для всех тепло и красно ты! Зачем, господин, простёр горячие свои лучи на воинов милого; в степи безводной зноем им луки повёл, горем им колчаны заплёл?» (Древнерусская литература, с. 91.).

И природа откликается на её зов: «Разбушевалось море в полночь, идут смерчи, как тучи. Бог Игорю-князю путь указывает из земли половецкой в землю Русскую, к отчему золотому престолу. Погасли вечером зори. Игорь спит; Игорь бодрствует, Игорь мысленно степи мерит от великого Дона да малого Донца» (Древнерусская литература, с. 91). В образе Ярославны воплощаются лучшие, прекрасные, величественные черты русской женщины.

«Слово» насыщено народной поэзией. Деревья, трава, сказочные образы горностаев, борзого коня, сокола под тучами, гусей-лебедей присут-

¹⁷³ Карна – языческий символ природы, означающий: «тоска» и «печаль».

¹⁷⁴ Жля – то же, что Карна.

ствуют в «Слове». Д.С.Лихачёв отмечает: «Автор «Слова» творит в формах народной поэзии потому, что сам он близок к народу, стоит на народной точке зрения. Народные образы «Слова» тесно связаны с его народными идеями»¹⁷⁵.

Созданию и восприятию этнографической картины способствует присутствующая в изобилии в «Слове» деловая, военная, феодальная, трудовая, охотничья лексика, описание воинских обычаев, а также использование терминологии и символики.

Автором воспроизводится бой, называются виды оружия: меч, копьё, щит, а также воинские атрибуты – знамена, стяги, хоругвы, упоминается о княжеских обрядах постриги, посажения на коня – всё это реальные факты русской истории, воссоздающие этнографические картины быта русского воинства и вообще феодального быта древней Руси.

Д.С.Лихачёв отмечает: «...многое в художественных образах «Слова» рождалось самой жизнью, шло от разговорной речи, от терминологии, принятой в жизни, из привычных представлений XII века. Автор «Слова» не придумывал новых образов. Многозначность таких понятий, как «меч», «копьё», «щит», «стяг» и т.д. была подсказана особенностями употребления самих этих предметов в дружинном обиходе».¹⁷⁶

Анализа человеческих чувств, психологических состояний, «душевного развития», безусловно, не найти в «Слове» как явлению стилей эпического и монументального историзма. Однако психологизм «Слова» очевиден. События, образы, природа несут на себе оттенки различных психологических состояний и ощущений. Это и тяжелые предчувствия обречённости, вызванные зловещим предзнаменованием: встревожены звери, птицы, тревога распространяется к Волге, Приморью, доходит до Тмутаракани. Туга наполняет ум, печаль течёт, тоска разливается. Природа в «Слове» скорбит и тревожится; вой волков, лай лисиц, клёкот орлов сменяется картинами долго меркнувшей ночи, погасшей зари, замолкнувшего щёкота соловья. И снова в предчувствии поражения русских воинов появляются кровавые зори и чёрные тучи, идущие от моря, мутно текущие реки и подземные стуки, символизирующие движение несметных сил половцев. Эти чувства сменяются патетическим призывом автора к объединению, затем лирическим умиротворением и, наконец, радостным и торжественным финалом. По справедливому замечанию Д.С.Лихачёва, в «Слове» соединяются «идеи-эмоции», «идеи-чувства», «идеи-образы».

Эмоциональность также присуща самим событиям и самой природе. И побег Игоря из плена, и плач Ярославны, и «золотое слово», и вещий сон Святослава, и личная тема Игоря, его переживания, светлая, полная поэзии скорбь Ярославны, смягчающая боль утраты и поражения, и, наконец, многообразие проявления авторского чувства любви к Родине: тревоги и

¹⁷⁵ Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве». – М., 1976. – С. 99.

¹⁷⁶ Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – Л., 1978. – С. 190.

тоски, горечи и гордости, нежности и радости – всё это, сливаясь воедино, создаёт эмоциональный фон «Слова о полку Игореве».

Большое место в памятнике отводится изображению исторических лиц. Игорь, Всеволод, всё «Ольгово храброе гнездо» пользуются у автора нескрываемой симпатией. Все они показаны как лучшие представители современного поколения князей, как храбрые воины, посвятившие себя борьбе с «погаными» и защите родины. Игорь в изображении автора наделён всеми возможными качествами доблестного воина, готового на любые жертвы для блага земли русской. Перед выступлением в поход он воодушевляет дружину словами, полными мужества и беззаветной храбрости. Смерть он предпочитает плену. Во время битвы Игорь обнаруживает благородство: в разгар боя он «заворачивает» полки, чтобы поспешить на помощь брату Всеволоду. По мысли автора, он «сокол», «солнце красное».

Рассказывая о беде, постигшей Игоря, автор глубоко скорбит, вместе с ним скорбит и вся природа. Описывая бегство Игоря из плена, он полон ликования, ибо, «как тяжко телу, кроме головы», так тяжко Русской земле «без Игоря». В знаменитом плаче Ярославны образ Игоря овеян нежностью, теплотой, горячим сочувствием.

Во всём подобен Игорю и «Буй-Тур Всеволод». Он первый, о ком вспоминает автор «Слова», переходя к рассказу о битве, завязавшейся на реке Каяле. Он является доблестным воином. Он един со своей дружиной, со своими доблестными воинами, которые, «как серые волки в поле, ищут себе чести, а князю славы». Он мужественен. Его героические черты проявляются и в бою на Каяле. Подобно былинному богатырю, буй-тур Всеволод мечет на врага свои стрелы, гремит о шлемы врагов мечами «харалужными», скачет по полю брани, поражая врагов. Он увлечён боем, забывает о своих ранах, об отцовском «золотом» престоле.

В его изображении используются элементы преувеличения (гиперболизации), следуя художественным принципам фольклора. Наделяя своих героев всеми доблестями храбрых воинов, автор даже изображает их как богатырей народного эпоса в устно-песенной манере, излагая их поведение и поступки. Например, Игорь отправляясь в поход, садится на коня и едет по «чистому полю». Всеволод, где только не появляется, «тамо лежат поганые головы половецкие».

За рассказом в «Слове» отчётливо вырисовывается образ самого автора – горячего патриота Русской земли. Кто же был автором «Слова»? Существуют различные точки зрения на этот счёт. Например, один из дружинников Игоря, или певец Митус, великий князь Святослав Всеволодович, или сам Игорь. Д.С.Лихачёв считает, что автор «Слова» участвовал в походе Игоря. Живые картины похода ясно видны в «Слове»: он создал памятник и сам записал его.

В каком жанре написано «Слово»? Мнения исследователей расходятся. Одни утверждают, что «Слово» – «песнь», поэма (лирическая или

героическая), памятник древнерусского героического эпоса. Другие отрицают стихотворную природу памятника. По их мнению, «Слово» не песнь и не поэма, а воинская повесть, памятник древнерусской исторической повествовательной прозы. Д.С.Лихачёв в своих работах показал, что в «Слове» соединено два фольклорных жанра – слава и плач.

Сила любви к родине, к Русской земле, покоряет читателей «Слова». Чувство это пронизывает собой все произведение. Оно проступает в каждой строке. Оно наполняет сердце читателя жгучим горем при описании поражения русского войска, гордостью за свою родину при описании силы и смелости ее князей, острой ненавистью к ее врагам в рассказе о разорении Русской земли. Любовь к родине определила выбор художественных средств в «Слове», усилила наблюдательность ее автора, вдохнула в него подлинное поэтическое одушевление, придала высокую идейность его произведению.

Вот почему значение «Слова» так безмерно выросло в наше время. Вот почему оно находит такой горячий отклик в сердцах всех людей, беззаветно преданных своей родине»¹⁷⁷.

«СЛОВО ДАНИИЛА ЗАТОЧНИКА»

Одним из центральных вопросов древнерусской литературы был вопрос о роли князя в жизни страны. Необходимость сильной княжеской власти как условие успешной борьбы с внешними врагами, преодоление внутренних противоречий остро осознавалась теми, кто заботился о судьбах Руси.

Идея сильной княжеской власти стоит в центре одного из интереснейших произведений – «Слова Даниила Заточника». Памятник этот во многом загадочный. Ни один из дошедших до нас списков не воспроизводит его первоначального текста. В течение веков это произведение не только активно читалось, но и дополнялось и перерабатывалось. Всякий из его соавторов, по мысли Д.С.Лихачёва, умел попасть в стиль памятника и не расходился с его общей направленностью¹⁷⁸.

«Слово» представляет собой просительное письмо, челобитную¹⁷⁹, с которой некий Даниил, судя по тексту находящийся в заточении, обращается к князю Ярославу. Даниил просит князя облегчить его горькую участь, взять на службу в качестве советника, желая наглядно показать свой ум и образованность.

¹⁷⁷ Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве». – С. 115-116.

¹⁷⁸ Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 241.

¹⁷⁹ Челобитная – письменное прошение, жалоба.

Всё «Слово» состоит из остроумных изречений и афоризмов¹⁸⁰, которыми автор искусно пользуется, чтобы, с одной стороны, обрисовать князю своё плачевное положение и нужду, а с другой, - склонить его к милости. Автор вводит в письмо скоморошья прибаутки, народный юмор бедняка, иронизирующего над своей судьбой. Однако произведение лишь сохраняет налёт скоморошьевого искусства. Д.С.Лихачёв называет автора своего рода интеллигентом Древней Руси XII-XIII веков¹⁸¹.

Характеризуя свою мудрость, Даниил говорит: «Я не в Афинах вырос и не у философов учился, но, припадая, как пчела, к различным цветам, книгам, выбирал из них сладость словесную и совокуплял мудрость, как в мех воду морскую» (Древнерусская литература, с. 133).

«Слово» – искусная словесная мозаика, составленная из изречений и афоризмов, заимствованных из самых разнообразных книжных источников. Зная добросердечие князя, Даниил обращается к нему с просьбой: «Княже мой, господине! Помяни меня в княжении своём... Вижу, господин, всех людей, как солнцем согреваемых милостью твоей. Только я один, как трава в тени растущая, на неё ни солнце не глянет, ни дождь не прольётся, так и я хожу во тьме, отлучён днём и ночью от света очей твоих» (Древнерусская литература, с. 131).

Даниил уподобляет себя сухому дереву, стоящему «при пути» и «посекаемому» проходящими мимо - все его обижают: «Богатый человек везде известен, даже и в чужом городе, а бедный человек и в своём городе неведом ходит. Богатый заговорит – все молчат и слово его вознесут до облаков, а бедный человек заговорит – все на него закричат» (Древнерусская литература, с. 132).

Даниил просит обратить внимание князя на свои внутренние качества: «Одеянием я скуп, но зато разумом обилён». Он убеждает князя, что мыслию он парит, «как орёл по воздуху». Чтобы расположить к себе князя, он расточает ему хвалы: «глас твой сладок, и уста твои мёд источают».

Даниил откровенно признаётся князю, что не слишком храбр «на рати», но зато в словах крепок. Он может быть умным советником и, по его мнению, будет более полезен князю, чем храбрый, но глупый воин. Даниил пишет, что до сих пор он служил у бояр и испытал немало зла от них, а теперь он хочет служить князю.

Когда – то он был богат, но богатство его давно исчезло. Теперь он живёт в нищете. «Избавь меня, господин, от нищеты, как птицу от силков, и освободи меня от бедности моей, как серну из сетей, как утёнка из когтей сокола. Ибо кто в печали человеку поможет, тот как студёной водой напоит его в знойный день» (Древнерусская литература, с. 135).

Умоляя князя взять его на службу, Даниил снова напоминает о выгоде иметь при себе мудрого советника: «Мудрый человек – умный друг, а

¹⁸⁰ Афоризм – обобщённая мысль автора, выраженная в лаконичной, отточенной форме.

¹⁸¹ См. Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 255.

неразумный – недруг. Сердце мудрого в доме печальном, а безумного в доме пиршественном. Посылая в путь мудрого, мало его наставляй, а посылая глупого, сам не поленись пойти... Сказано: «Дай мудрому наставление, и он мудрее будет, а глупого, если и кнутом бьёшь, привязав к саням, - не избавишься от его глупости» (Древнерусская литература, с. 136).

Предполагая, что князь может посоветовать ему жениться на богатой невесте и тем самым поправить своё материальное положение или посоветовать ему постричься в монахи, Заточник отрицает эти возможности: «Лучше лихорадкой заболеть, - пишет он, - лихорадка потрясёт и отпустит, а злая жена до смерти засушит». «Лучше мне железо варить, нежели со злою женою жити. Лучше камень долбить, нежели злую жену учить».

Даниил пишет князю, что он не может и не хочет постричься в монахи: «Лучше мне так окончить жизнь свою, нежели, восприняв ангельский образ, Богу солгать. Ибо говорят: лги миру, а не Богу: нельзя Богу солгать, ни вышним играть» (Древнерусская литература, с. 138). Все монахи в представлении автора обманщики, многие из них, дав обет отречения от мира, снова возвращаются в него. Где свадьбы и пиры, тут и монахи и монахини, тут и беззаконие. Монахи только внешний вид имеют ангельский, а их нрав «блудный».

Заканчивает своё «Слово» Даниил похвалой и добрыми пожеланиями князю.

В течение многих лет учёные спорят об авторстве «Слова». Неясно и само слово «заточник»: оно может иметь значение и заключённый, и заложившийся. В летописной повести о битве на Воже в 1378 году упоминается имя Даниила Заточника, некоего попа, которого сослали в «заточение» на Лаче озеро. Но это уточнение не решает вопроса о том, кем же он был на самом деле.

В своё время В.Г.Белинский писал о Заточнике: «...кто бы ни был Даниил Заточник, - можно заключить не без основания, что это была одна из тех личностей, которые, на беду себе, слишком умны, слишком даровиты, много знают и, не умея прятать от людей своего превосходства оскорбляют самолюбивую посредственность; которых сердце болит и сдается ревностью по делам, чуждым им, и которые говорят там, где лучше было бы помолчать, и молчат там, где выгодно говорить; словом, одна из тех личностей, которых люди сперва хвалят и холят, потом сживают со свету и, наконец, уморивши, снова начинают хвалить...»¹⁸²

Таким образом, «Слово Даниила Заточника» принадлежит к публицистическим произведениям, которое в форме афоризмов, наполненных философским, нравственным содержанием раскрывает быт и нравы Руси накануне монголо-татарского нашествия. Многие суждения автора нравственного характера современны и сегодня.

¹⁸² Белинский В.Г. Полн. собр.соч.: В 13Т. – М., 1953. Т. 5. – С. 351.

«ПОВЕСТЬ О РАЗОРЕНИИ РЯЗАНИ БАТЫЕМ»

В первой четверти XIII века Русская земля подверглась нашествию монголов. О разрушении городов, о гибели и пленении людей, о городах, лежащих в развалинах, рассказывают русские летописи, повести, жития. Рати Батыя опустошили огромную территорию: во время его похода 1237–1241 гг. были взяты, разрушены и сожжены Рязань, Коломна, Москва, Владимир, Суздаль, Ростов, Кострома, Ярославль, Чернигов и другие.

В 1240 году войска Батыя подошли к стенам Киева и обступили город. Горожане мужественно сопротивлялись, но Киев был взят. Наступили годы татаро-монгольского ига, тяготевшего над русской землёй более двух веков. Русский народ вёл мужественную борьбу с неисчислимыми силами врагов. «России, - писал А.С.Пушкин, - определено было высокое предназначение... Её необозримые равнины поглотили силы монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы; варвары не осмелились оставить у себя в тылу поработенную Русь и возвратились на степи своего востока. Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией»¹⁸³.

Татарское иго отбросило Русь на несколько веков назад. Трудно представить общие масштабы бедствия, исчислить людские жертвы – число погибших или угнанных в плен. На долгое время центральной темой русской литературы становится патриотическая тема – прославление подвигов русских воинов и русских князей в годы нашествия.

В 1237 году основные силы Золотой Орды подошли к границам северо-восточной Руси и подступили к первому из лежащих на их пути русских городов – к Рязани. О нашествии захватчиков на Рязань рассказывается в «Повести о разорении Рязани Батыем». Автор повести пишет, что в лето 6475 (1237 г.) пришёл со многими воинами татарскими на землю русскую хан Батый и стал на реке Воронеже близ земли Рязанской. И послал рязанскому князю Юрию Ингоровичу послов с требованием дани. Русские князья им отказали, и началась великая сеча. Много сильных полков Батыевых пало... «Один рязанец бился с тысячью, а два с десятью тысячами». «И пересели с коня на конь, и начали биться упорно; через многие сильные полки Батыевы проезжали насквозь храбро и мужественно биясь... и бились так крепко и нещадно, что и сама земля застонала, и Батыевы полки все смешались» (Древнерусская литература, с. 152).

Но Батый взял город и «во граде многих людей, и жён, и детей мечами посекали, а других в реке потопили... и весь город пожгли, и всю красоту знаменитую. А храмы божи разорили и в святых алтарях много крови

¹⁸³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – М., 1956-1958. Т. 7. – С. 306.

пролили. И не осталось во граде ни одного живого: все равно умерли и единую чашу смертную испили. Не было тут ни стонущего, ни плачущего - ни отца и матери о чадах, ни чад об отце и матери, ни брата о брате, ни сродников о сродниках, но все вместе лежали мёртвые» (Древнерусская литература, с. 153). Так рисует древнерусский писатель картину разорения Рязани.

На фоне страшных бедствий автор показывает подвиг рязанского воеводы Евпатия Коловрата, вернувшегося из черниговских земель, где собирал он дань. Увидев город в развалинах, вскричал Евпатий «в горести души своей, распаялся в сердце своём». Он собрал небольшую дружину и нагнал Батыя в земле Суздальской. Завязалась новая сеча. Автор заостряет внимание на героическом подвиге Коловрата. Он показывает, как бился Евпатий: бил врагов «нещадно», мечи притуплялись, и «брал он мечи татарские и сёк их татарскими, насквозь проезжая сильные полки татарские, и ездил среди полков храбро и мужественно».

Вступает Евпатий и в бой с Таврулом, шурином Батыя, посланным ханом на единоборство. Таврул хвастается, что приведёт к Батыю Евпатия живым, но русский воин, выхватив меч, рассекает врага «на полы до седла». Такой необыкновенной силой обладал герой. И он «стал сечь силу татарскую, и многих тут знаменитых богатырей Батыевых победил, одних на полы рассекал, а других до седла разрубал».

Образ героя близок богатырям русских былин, Илье Муромцу. В описании героических подвигов русских воинов и Коловрата, в описании битвы используется художественный приём преувеличения (гипербола). Коловрат олицетворяет героический подвиг русского народа. Автор показывая его мужество, силу, уделяет внимание и изображению Евпатия в бою. Подвиг Коловрата, по мысли книжника, это подвиг всей дружины. Автор создаёт образ могучего исполина, как в народном творчестве, которого способны умертвить только специальные орудия для метания камней. «Стали бить по нему из бесчисленных камней, и едва убили его» (Древнерусская литература, с. 154).

Мужеству и храбрости Коловрата удивился сам Батый и сказал: «О Коловрат Евпатий! Хорошо ты меня попотчевал с малою своею дружиною, и многих богатырей сильной моею орды побил, и много полков разбил. Если бы такой вот служил у меня, - держал бы я его у самого сердца своего». А его приближённые удивились храбрости и мужеству русского воина и сказали Батыю: «Мы со многими царями, во многих землях, на многих битвах бывали, а таких удалцов и резвцов не видали, и отцы наши не рассказывали нам. Это люди крылатые, не знают они смерти и так крепко и мужественно на конях бьются – один с тысячею, а два с десятитысячами. Ни один из них не съедет живым с побоища» (Древнерусская литература, с. 154).

Так прославляет автор героический подвиг народа, пользуясь различными художественными средствами в создании образа главного героя. В этом заключается патриотическое звучание и героический пафос повести.

Заключительная часть памятника завершается плачем в духе народной поэзии князя Ингваря Ингоревича. Он горестно оплакивает убитых. «Слёзы его из очей, как поток текли, и говорил он жалостно: «О милая моя братия и воинство! Как уснули вы, жизни мои драгоценные, и меня одного оставили в такой погибели? Почему не умер я раньше вас?... На кого оставили вы меня, брата своего? Солнце моё дорогое, рано заходящее! Месяц мой красный! Скоро погибли вы, звёзды восточные: зачем же закатились вы так рано?» (Древнерусская литература, с. 156).

В его плач входят традиционные образы народной поэзии – месяц, звёзды, солнце.

Повесть заканчивается рассказом о возрождении и обновлении русской земли. Это свидетельствует о жизнестойкости русского народа, о его вере в возможность освобождения от татаро-монгольского ига. «И обновил (князь) землю Рязанскую, и церкви поставил, и монастыри построил, и пришельцев утешил, и людей собрал. И была радость христианам, которых избавил Бог рукою своею крепкою от безбожного и зловерного царя Батыя» (Древнерусская литература, с. 158.).

«СЛОВО О ПОГИБЕЛИ РУССКОЙ ЗЕМЛИ»

Событиями монголо-татарского нашествия вызвано появление в древней литературе поэтического произведения «Слово о погибели русской земли». Как считают учёные, оно было написано автором южнорусского происхождения в северо-восточной Руси не позже 1246 года.

Центральная тема «Слова» скорбь о русской земле, разорённой и поруганной иноземными захватчиками. Тема эта развёрнута автором на основе контрастного противопоставления: разорение русской земли противопоставляется её недавнему прошлому. Неизвестный автор слагает гимн родине – «светло-светлой» и «красно-украшенной». С болью утраты рисует природные богатства своей родины, её необъятные просторы, её былое политическое величие. Автор даёт широкие географические границы Русской земли. В его изображении она, уже давно разрозненная на отдельные княжества, едина. Он, оплакивая «погибель» своей родины, отражал народную оценку событий, народную скорбь о постигнувшей Русь беде.

В «Слове» рисуется идеальный образ русского князя – Владимира Мономаха, перед которым трепетали все окрестные народы и племена: «половцы детей своих пугали в колыбели, а Литва из болота на свет не показывалась, а угры каменные города крепили железными воротами, чтобы

на них великий Владимир не наехал...» (Древнерусская литература, с. 159).

Даже византийский император посылал Мономаху дары, чтобы он Царьград не взял. Этот гиперболизированный образ великого князя воплощал в себе идею сильной княжеской власти, воинской доблести. В период монголо-татарского нашествия и военного поражения Руси напоминание о силе и могуществе Мономаха служило укором современным князьям и вселяло надежду.

«Слово» прославляет землю русскую: «О светло светлая и красно украшенная земля Русская! Многими красотами ты нас дивишь: дивишь озёрами многими, реками и источниками местнотимыми, горами крутыми, холмами высокими, дубравами частыми, полями чудными, зверьми различными, птицами бесчисленными, городами великими, сёлами чудными, садами монастырскими, храмами церковными и князьями грозными, боярами честными, вельможами многими! Всего ты исполнена, земля Русская, о правоверная вера христианская!» (Древнерусская литература, с. 158).

Автор стремится пробудить чувство гордости за свою землю. Произведение звучит патриотически.

Не случайно поэтому «Слово о погибели Русской земли» было поставлено перед началом «Повести о житии Александра Невского».

«ЖИТИЕ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО»

Александру Невскому как мудрому государственному деятелю и великому полководцу посвящено житие. Произведение это было написано в Рождественском монастыре во Владимире, где был погребён князь. Его роль в истории Руси заключается в том, что он возглавил борьбу с немецко-шведскими захватчиками.

В 1240 году шведские рыцари вторглись в пределы Северо-западных земель Руси. Они вошли на кораблях в реку Неву и остановились в устье её притока Ижоры. С небольшой дружиной Александр Ярославич 15 июня 1240 года напал на неприятеля и одержал блестящую победу. Отсюда и прозвище Александра – Невский.

В 1241-1242 году он возглавил борьбу с войсками литовских рыцарей, захватившими псковские и новгородские земли. 5 апреля 1242 года на льду Чудского озера произошло решительное сражение, окончившееся разгромом врагов, вошедшее в историю под названием Ледовое побоище.

Александр Невский был выдающимся дипломатом. Понимая бесплодность в обстоятельствах того времени военных действий против Золотой Орды, он поддерживал мирные отношения с ханом, проводя политику объединения северо-восточной и северо-западной Руси и укрепления вели-

кокняжеской власти. Он несколько раз ездил в Золотую Орду, сумел даже добиться освобождения русских от обязанностей поставлять войска татаро-монголам.

Житийный рассказ об Александре Невском должен был показать, что, несмотря на подчинение русских княжеств монголам, на Руси остались князья, мужество и мудрость которых могут противостоять врагам. Даже Батый признавал величие Александра.

Автор жития знал князя, был свидетелем его государственных дел и ратных подвигов. Учёные полагают, что им являлся митрополит Кирилл. Чувство живой симпатии рассказчика к Александру, преклонение перед его ратной и государственной деятельностью обусловили особую искренность и лиричность повести.

Характеристика князя в житие очень разнопланова. С одной стороны, он исполнен церковных добродетелей (тих, кроток, смиренен), с другой, - мужественный и непобедимый полководец. В бою он стремителен, самоотвержен и беспощаден к противнику. Так создаётся идеал мудрого князя, правителя и храброго полководца.

Так, в сражении на Неве «он крепко верил в помощь святых и мучеников Бориса и Глеба», лики которых представились в видении, посланному в дозор старейшине земли Ижорской Пелгую. В судне, плывущем по морю, Пелгуй увидел Бориса и Глеба «в одеждах червлёных, держащих руки на плече друг друга, а гребцы сидели, словно мглою одеты. И сказал Борис: «Брат Глеб, вели грести, да поможем сроднику своему, князю Александру» (Древнерусская литература, с. 142). И, воодушеваясь этим видением, князь решил с малочисленным войском напасть на врага в шестом часу дня. «И была крепкая сеча с римлянами (шведскими рыцарями); побил он бесчисленное множество врагов и самого короля ранил в лицо острым своим копьём» (Древнерусская литература, с. 142).

В эпизоде, посвященном битве на Неве, рассказывается об отличившихся в сражении шести героях, которые «бились, не имея страха в душе своей».

«Здесь же в полку Александровом явились шесть мужей храбрых и сильных, которые бились вместе с ним крепко. Один — Гаврило, по прозвищу Алексич; увидев короля, которого тащили под руки, напал он на судно, въехал по доске до самого корабля, и побежали все от него, затем оборотились и с доски, по которой всходили на корабль, сбросили его с конем в море; он же с помощью божьей выбрался из моря невредимым и снова напал на них и бился крепко с самим воеводою среди полков их. Другой же — новгородец, по имени Збыслав Якунович; этот не раз напал на врагов, не имея страха в сердце своем и сражаясь одним топориком, и многие пали от его топорка; дивился князь Александр Ярославич силе его и храбрости. Третий — Яков, родом полочанин, был он ловчим у князя; этот напал на полк вражеский с мечом и мужественно бился, и похва-

лил его за это князь. Четвертый же — новгородец, по имени Миша; был он пеш и с дружиною своею потопил три корабля римлян. Пятый — из младшей дружины князя, именем Савва; этот наехал на большой шатер королевский златоверхий и подрубил столп шатёрный; полки же Александровы очень радовались, когда увидели, как развалился этот шатер. Шестой же из слуг князя — по имени Ратмир; пешего окружили его враги, и от многих ран пал он и скончался» (Древнерусская литература, с. 143.).

В житие изображена и битва с немецкими псами-рыцарями на Чудском озере, которые хотели «посрамить народ славянский». «Собрались немцы и, похвалясь, сказали: «Пойдем, победим князя Александра, поймем его руками»... Князь Александр собрал войско и пошёл навстречу врагам. И встретились они на Чудском озере – многое множество... Когда взошло солнце, полки сошлись. И затрещали копья, и звон мечей раздался, и была сеча столь злая, что лёд на озере задвигался: льда не было видать, весь покрылся он кровью» (Древнерусская литература, с. 144).

Автор обращается к свидетельству очевидца: «видели мы на небе полк божий, пришедший на помощь князю Александру» и продолжает рассказ: «...и победил Александр врагов с помощью божьей и обратились они в бегство. Так гнали и рубили врагов полки Александровы, словно неслись они по воздуху: и некуда было тем бежать» (Древнерусская литература, с. 144).

Эта победа принесла Александру Невскому великую славу. Автор восхищается героем, он приписывает ему лучшие человеческие качества: он красив, силен, премудр, храбр. Красота лица его подобна красоте Иосифа, сила – силе Самсона, премудрость – Соломона, храбрость – римского царя Беспассиана.

Часто автор жития обращается к библейским мотивам: в изображении битв и побед Александра он видит божественное предначертание, в портрете князя подчёркиваются эти же черты.

Особой торжественностью и лиричностью пронизана заключительная часть жития – рассказ о смерти князя. На обратном пути из Орды, возвращаясь из поездки, Александр Невский заболел и вскоре умер. Завершается повесть рассказом о «дивном» и «достойном памяти» чуде, совершившемся во время погребения князя. Когда мёртвому Александру хотели вложить в руку «прощальную грамоту», то он сам, словно живой, протянул руку и взял грамоту у митрополита. Автор предаётся скорби и печали по поводу смерти Александра: «О горе тебе, бедный человек! Как можешь описать ты кончину господина своего! Как ни выпадут зеницы твои вместе со слезами! Как не разорвётся сердце от горькой печали» (Древнерусская литература, с. 146).

Вплоть до XVI века «Житие Александра Невского» являлось своего рода образцом для изображения русских князей.

ПОВЕСТИ О КУЛИКОВСКОЙ БИТВЕ

Во второй половине XIV и первой половине XV в. Москва всё активнее выступает как центр, объединяющий княжества северо-восточной Руси. Уже в это время она начинает играть роль города, возглавляющего процесс образования Русского централизованного государства. Борьба Москвы за первенство с соперничающими областями происходила в обстановке непрерывных столкновений с внешними врагами – с Ордой и Великим княжеством Литовским.

С 1359 по 1389 годы московский великокняжеский стол занимал князь Дмитрий Иванович, при котором происходит политическое и экономическое усиление Москвы. Внутри Орды в это время обострились междоусобные распри, что вело к её ослаблению и благоприятствовало борьбе Руси с монголо-татарским игом. Для восстановления своего государства татары принимали решительные меры. Мамай в 1378 году посылает на Москву большое войско. В сражении на реке Воже силы великого князя московского разгромили врага. Это было первое серьёзное поражение монголо-татар со времён установления ига.

Через два года в 1380 году произошла Куликовская битва. В союзе с Москвой против неприятеля выступили многие удельные княжества северо-восточной Руси. Сражение, окончившееся победой русских, произошло на Дону, на Куликовском поле, и князь в память об этой битве стал называться Донским.

Мамаево побоище продемонстрировало ведущую роль московского княжества и великого князя московского, выявило военное превосходство объединённых сил русских княжеств над врагом.

Куликовская битва имела огромное национально-патриотическое значение: она обусловила подъём национального самосознания, вселила уверенность в том, что русские смогут свергнуть ненавистное иго.

Все эти наиболее важные исторические события эпохи нашли отражение в литературных памятниках Древней Руси того времени.

Произведения Куликовского цикла различны по своему характеру и стилю: документальная летописная повесть о Куликовской битве, поэтическая «Задонщина», подробно освещающее все события «Сказание о Мамаевом побоище».

«СКАЗАНИЕ О МАМАЕВОМ ПОБОИЩЕ»

«Сказание о Мамаевом побоище» наиболее обширный памятник Куликовского цикла. В нём содержится самый подробный рассказ о битве. В

«Сказании» даётся описание приготовления к походу, маршрут русского войска через Коломну на Куликовское поле. Перечисляются имена князей, принявших участие в сражении, рассказывается о переправе русских через Дон. Только из «Сказания» мы узнаём, что исход сражения решил полк князя Владимира Серпуховского: он был в засаде и неожиданным нападением с флангов и тыла нанёс врагу сокрушительное поражение. Из памятника мы также узнаём, что и великий князь Дмитрий Иванович был контужен и найден в бессознательном состоянии после сражения.

Главный герой «Сказания» - Дмитрий Донской. Ведь это не только воинская повесть, рассказывающая о военных походах и битвах, но и произведение, восхваляющее великого князя московского. Автор изображает князя мудрым и мужественным полководцем, подчёркивает его воинскую доблесть и отвагу.

Летописец использует приём противопоставления. Если князь Дмитрий олицетворяет светлое начало, деяниями которого руководит Бог, то Мамай олицетворяет тьму и зло, за ним стоит дьявол. «Выехали русские удальцы со своим государем, с великим князем Дмитрием Ивановичем», «как соколы сорвались с золотых колодок из каменного града Москвы и взлетели под синие небеса» - пишет он о русских. Мамай же он называет «поганим». Он «скрежещет» зубами, плачет горько, бежит с поля боя, стремясь «голову свою унести». И «не мог снести, что побеждён он, посрамлён и поруган». «И снова стал гневаться, приходя в страшную ярость, и новое зло замышляя на Русскую землю, словно рёв рыкая и будто неутолимая ехидна» (Древнерусская литература, с. 183).

Значительна в «Сказании» роль видений. Так, в ночь перед боем, накануне светлого праздника Рождества святой Богородицы, князь Дмитрий Иванович и Дмитрий Волынец едут на место сражения и прислушиваются к татарскому и русскому станам. «Осень тогда затянулась и днями светлыми ещё радовала, была и в ту ночь теплынь большая и очень тихо, и туманы от росы встали. Ибо истинно сказал пророк: «Ночь не светла для неверных, а для верных она просветлённая». Русские воины с татарской стороны слышат стук громкий, и «кинжики, и вопль» будто «гром великий гремит», «волки воют грозно», «вороны каркают и гомон птичий», «лебеди крыльями плещут, небывалую грозу предвещают». Эти знамения предвещают «грозу страшную». А с русской стороны – «тишина великая». И только много огненных зорь поднимается. В этом видят князь и его дружинник доброе предзнаменование. Они уповают на милость Божию, на молитву святых страстотерпцев Бориса и Глеба в благоприятном исходе сражения: «Господу Богу всё возможно: всех нас дыхание в его руках!»

Героический характер событий, изображённых в «Сказании», связан с обращением автора к устным преданиям о Мамаевом побоище. К ним относится эпизод единоборства перед началом общего сражения инок Троице-Сергиева монастыря Пересвета с татарским богатырём.

«Печенег» перед всеми доблестью похвалялся, видом подобен он был «древнему Голиафу»: «пяти сажень высота его и трёх сажень ширина его». «И увидел его Александр Пересвет, монах, который был в полку Владимира Всеволодовича, и, выступив из рядов, сказал: «Этот человек ищет подобного себе, я хочу с ним переведаться!». И был на голове его шлем, как у архангела, вооружен же он схимою по велению игумена Сергия... и бросился на печенега и воскликнул: «Игумен Сергей, помоги мне молитвою!»... И ударились крепко копьями, едва земля не проломилась под ними, и упали оба с коней на землю и скончались» (Древнерусская литература, с. 177).

Эмоционально-выразительно автор описывает и битву: «И сошлись грозно обе силы великие, крепко сражаясь, жестоко друг друга уничтожая, не только от оружия, но и от ужасной тесноты под конскими копытами испускали дух, ибо невозможно было вместиться всем на этом поле Куликове» (Древнерусская литература, с. 177.).

В «Сказании» рисуются «кровавые зори», «сверкающие молнии» от блеска мечей, «треск и гром великий» от переломленных копий.

Князь Дмитрий Иванович, видя «следы великого побоища», «человеческого кровопролития, как вода морская, а трупы, как стога сена», заплакал о своём войске, «воскликая от боли сердца своего, и слезами обливаясь: «Братья, русские сыны, князья и бояре, и воеводы, и слуги боярские! Судил вам Господь Бог такую смерть умереть. Положили вы головы свои за святые церкви и за православное христианство» (Древнерусская литература, с. 182.).

Влияние устного народного творчества проявляется в использовании автором отдельных изобразительных средств, восходящих к приёмам народной поэзии. Русские воины сравниваются с соколами и кречетами. Как отражение фольклора может расцениваться плач великой княгини Евдокии в момент прощания с князем, уходящим из Москвы на битву. «Княгиня же великая, Евдокия, - пишет автор, -... взошла в златоверхий свой терем в набережный и села на рундуке под стекольчатыми окнами. Ибо уже в последний раз видит великого князя, слёзы проливая, как речной поток. С великой печалью, прижав руки свои к груди, говорит: «Господи, Боже мой, всевышний творец, взгляни на моё смирение, удостой меня, Господи, увидеть вновь моего государя, славнейшего среди людей великого князя Дмитрия Ивановича. Помоги же ему, Господи, своею твёрдой рукой победить вышедших на него поганых половцев» (Древнерусская литература, с. 169).

«Сказание» проникнуто патриотическим пафосом и прославляло победу великого князя и русских воинов.

«ЗАДОНЩИНА»

Поэтический рассказ о событиях Куликовской битвы, в отличие от документального «Сказания», дан в другом памятнике древнерусской литературы – в «Задонщине». Она посвящена прославлению победы русских войск над монголо-татарскими полчищами. Фактический материал автор черпал из летописной повести, а литературным образцом ему служило «Слово о полку Игореве». В «Задонщине» использовались автором поэтический план и художественные приёмы «Слова». В ней сопоставляются события прошлого и настоящего. В этом проявляется, по словам Д.С.Лихачёва, пафос исторического замысла. Борьба с половцами здесь осмысливается как борьба за национальную независимость.

В «Задонщине» выражено поэтическое отношение автора к событиям Куликовской битвы. Его рассказ, как и в «Слове о полку Игореве», переносится из одного места в другое: из Москвы на Куликовское поле, снова в Москву, в Новгород, опять на Куликово поле. Настоящее переплетается с воспоминаниями о прошлом. Сам автор охарактеризовал своё произведение как «жалость и похвалу великому князю Дмитрию Ивановичу». «Жалость» – это плач по погибшим. «Похвала» – слава мужеству и воинской доблести русских, считает современный учёный.

«Задонщина», как и «Слово о полку Игореве», не стремится последовательно описать весь ход событий, её цель иная – воспеть победу русских, прославить великого князя Дмитрия Ивановича и его брата – серпуховского князя Владимира Андреевича. Эта идея заставила автора сознательно противопоставить эпизоды поражения русских в походе Игоря победной битве на Дону.

Автор «Задонщины» видит в Куликовской битве важный исторический рубеж: поражением на Калке началось время «тужи и печали», с битвой на Куликовом поле оно кончилось.

Текст «Задонщины» соотнесён со «Словом о полку Игореве». Автор сознательно сопоставляет события, видя в «Слове» эстетический образец для подражания. Чтобы пояснить читателю свою идею, он предпослал ей предисловие, составленное в былинных тонах. «Сойдёмся, братия и друзья, сыновья русские, составим слово к слову и возвеличим землю русскую, бросим печаль на восточную страну, провозгласим над поганым Мамаем победу, а великому князю Дмитрию Ивановичу воздадим похвалу, и брату его князю Владимиру Андреевичу...» (Древнерусская литература, с.159).

Автор обращается к прошлому Руси: «... вспомним первых лет времена и похвалим вещего Бояна, искусного гусяра в Киеве. Тот Боян возлагал искусные свои персты на живые струны и пел князьям русским славы... И я восхваляю песнями и под гусли буйными словами и этого великого князя Дмитрия Ивановича...» (Древнерусская литература, с. 160).

Так в художественных приёмах осуществляется соотнесённость «Слова» с «Задонщиной».

Например, в «Слове о полку Игореве» грозные предзнаменования сопровождают поход русских войск: «волки воют, лисицы лают на русские щиты». В «Задонщине» те же зловещие знамения сопутствуют походу татарских войск: грядущая гибель татар заставляет птиц летать под облаками, клёкотать орлов, выть волков и лисиц. В «Слове» - «дети бесови» (половцы) кликом поля «перегородиша»; в «Задонщине» - «русские сынове широкие поля клином огородиша». В «Слове» – «черна земля под копыты» была посеяна костями русских. В «Задонщине» – «черна земля под копыты костями татарскими» была посеяна. Всё то, что обращалось в «Слове о полку Игореве» на русскую землю, в «Задонщине» обратилось на её врагов.

Итог боя печален: страшно и жалостно слышать, как каркают вороны над трупами человеческими, видеть залитую кровью траву. Сама природа выражает сочувствие к погибшим—деревья от печали к земле склонились. Печальная весть о том, что многие полегли у Дона, дошла и до Москвы. Запричитали по убитым жены, их плач сравнивается с жалостным пением птиц. Женщины в плаче как бы вторят друг другу, многоголосый плач разрастается, ширится, вот запричитали и коломенские жены, словно «щурь рано запели жалостные песни». В плаче жен не только «жалость» и горе, но и волевой призыв «Дон шлемами вычерпать, а Мечу-реку трупами татарскими запрудить», «замкнуть Оки-реки ворота», чтобы не смогли больше поганые приходить на Русскую землю.

В композиции «Задонщины» плач московских и коломенских жен является переломным моментом битвы. «И, кликнув клич, ринулся князь Владимир Андреевич со своей ратью на полки поганых татар...» Так плач и возгласы русских женщин сливаются с боевыми криками и призывами на поле Куликовом.

В «Задонщине» нет подробного изображения решающего момента битвы, центральное место в рассказе об окончательной победе занимает диалог Владимира Андреевича и Дмитрия Ивановича. Владимир Андреевич ободряет своего брата и призывает его не уступать, не медлить: «Уже ведь татары поганые поля наши топчут и храброй дружины нашей много побили — столько трупов человеческих, что борзые кони не могут скакать: в крови по колено бродят» (Древнерусская литература, с. 165). Боевой призыв Дмитрия Ивановича и его обращение к князю Владимиру Андреевичу строятся на образе «чаши» («чары»), восходящем к символическому сравнению битвы с пиром. Дмитрий Иванович говорит воинам о том, что здесь, на поле Куликовом, «ваши московские сладкие меды», а Владимира Андреевича он призывает испытать «медовые круговые чары», напасть своими сильными полками на рать татарскую.

Стремительно и мощно, горя желанием испытать «медовые чары круговые», наступают русские полки — ветер ревет в стягах, русские сыновья кликом поля перегородили, полки поганых вспять повернули, били и секли

их беспощадно. Растерянность и беспомощность врагов автор изображает такими художественными деталями: татары бегут, прикрывая головы свои руками, спасаясь от мечей, князья их падают с коней. Смятение и страх были так сильны, что татары скрежетали зубами и раздирали лица свои. Их эмоциональное состояние передает и монолог-плач: «Уже нам, братья, в земле своей не бывать, и детей своих не видать, и жен своих не ласкать, а ласкать нам сырую землю, а целовать нам зеленую мураву, а в Русь ратью нам не хаживать и даней нам с русских князей не прашивать» (Древнерусская литература, с. 165).

Важно, что сами враги как бы признают свое полное поражение, автору остается лишь добавить, что «застонала земля татарская, бедами и горем наполнившись, ...уже веселие их поникло». Теперь по Русской земле, которая долгое время была «невесела» и «печалью охвачена», разнеслись «веселье и ликованье», а слава о победе пронеслась по всем землям.

Завершая свое произведение, автор еще раз вспоминает и побежденных, и победителей и каждому воздает по делам их—кому хулу, а кому вечную память.

Мамай, некогда грозный завоеватель, бежит в Кафу. Известно, что Мамай бежал туда не сразу после Куликовской битвы и там, в Кафе, был убит. Но в «Задонщине» автор не упоминает о смерти Мамаея, он лишь приводит язвительную, насмешливую речь фрягов (генуэзцев), всю сотканную из фольклорных образов. Фряги сравнивают Мамаея с Батыем и иронизируют: Батый полонил всю Русскую землю с малыми силами, а Мамай пришел с девятью ордами, а остался один, «не с кем зиму зимовать в поле». Особенно язвительны их слова: «Видно, тебя князья русские крепко попотчевали... Видно, сильно упились у быстрого Дона на поле Куликовом, на траве-ковыле». Выражения «крепко попотчевали», «сильно упились на траве-ковыле» (то есть до смерти) вновь возвращают к образу «битвы-пира» и «чаши медовой», но теперь в ироническом значении. Не известием о смерти Мамаея, а насмешкой в устах других народов унижается честь и уничтожается слава некогда могущественного врага. Насмешка, дурная слава были в представлении древнерусского воина позором хуже смерти, потому и предпочитали смерть на поле битвы поражению и плену.

Бесславному концу и одиночеству Мамаея автор «Задонщины» противопоставляет духовное единение русских князей и воинов. Он возвращается к описанию того, что происходит на Куликовом поле, и завершает рассказ сценой «стояния на костях»: на поле битвы победители собирают раненых, погребают убитых, считают свои потери. «Страшно и горестно» смотреть на поле битвы — «лежат трупы христианские, словно сенные стога». Дмитрий Иванович и все оставшиеся в живых отдают дань уважения тем, кто положил свои головы «за святые церкви, за землю Русскую, за веру христианскую». В Куликовской битве со стороны русских участво-

вало 300 тысяч воинов, а «посечено» Мамаем было 253 тысячи¹⁸⁴. И, обращаясь к павшим, сказал Дмитрий Донской:

«Простите меня, братья, и благословите в этом веке и в будущем» (Древнерусская литература, с.167). Добыв себе чести и славного имени, братья Дмитрий Иванович и Владимир Андреевич возвращаются домой, в славный город Москву, на свое княжение.

«Жалость и похвала» — так сам автор определил эмоциональное настроение и смысл своего произведения. Автор и не ставил своей целью дать точный, подробный отчет о движении, расстановке войск, ходе самой битвы. Весь текст «Задонщины» состоит в основном из речей, монологов, плачей, диалогов, призывов, обращений. «Задонщина» — эмоциональный отклик на Куликовскую битву, слава великой победе, а не исторический рассказ.

Принято считать, что «Задонщина» была написана Сафонием Рязанцем. Это имя, как имя её автора, названо в заглавии двух списков произведения. Однако учёными до сих пор этот вопрос окончательно не прояснён.

Ощутима связь «Задонщины» с устным народным творчеством. Это проявляется в фольклорной образности, повторах, эпитетах, сравнениях, а также в сцене плача русских женщин по погибшим воинам (их обращение к ветру, Дону, Москве-реке). Символические образы народной поэзии: гуси, лебеди, соколы, кречеты, волки, орлы — постоянно присутствуют в «Задонщине».

Национально-патриотический пафос произведения подчёркивается автором в лирически провозглашённой идее сплочения и единения всех сил русской земли.

«ЖИТИЕ СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО» Нравственный подвиг и нравственные уроки Сергия Радонежского

Имя Сергия Радонежского относится к святым вождям земли русской и, по словам историка В.О.Ключевского, «блестит ярким созвездием в XIV веке, делая его зарёй политического и нравственного возрождения русской земли. Сергей своею жизнью, самой возможностью такой жизни, дал почувствовать заскорбевшему народу, что в нём не всё ещё добро погасло и замерло... Он открыл им глаза на самих себя». «Примером своей жизни, высотой своего духа Преподобный Сергей поднял упавший дух родного народа, пробудил в нём доверие к себе, к своим силам, вдохнул веру в своё будущее».

В.О.Ключевский говорит о преклонении перед личностью Сергия, стремлении преклониться перед гробом Преподобного Сергия в течение

¹⁸⁴ См. Охотникова В.И. Древнерусская литература. — М., 1997. — С. 69.

пяти веков¹⁸⁵. Он характеризует помыслы и чувства, охватывающие паломников, возвращающихся из Сергиевой Лавры во все концы Русской земли. «Ещё при жизни Преподобного многое множество приходило к нему из различных стран и городов, в числе приходящих были и иноки, и князья, и вельможи, и простые люди, «на селе живущие». К нему приходили со своими думами, чувствами, в трудные переломы народной жизни государственные деятели и простые люди в печальные или радостные минуты своей жизни. «И этот приток не изменялся в течение веков, несмотря на неоднократные и глубокие перемены в строе и настроении русского общества: старые понятия иссякали, новые пробивались или наплывали, а чувства и верования, которые влекли сюда людей со всех концов русской земли бьют до сих пор тем же свежим ключом, как били в XIV веке». Эти чувства представляют собой выражение нравственной жизни народа. С образом Сергия они срастаются; они - его питательная почва; в них его корни; оторвите его от них – оно завянет, как скошенная трава. «Творя память Преподобного Сергия, мы проверяем самих себя, пересматриваем свой нравственный запас, завещанный нам великим строителем нашего нравственного порядка». Нравственное влияние его велико, в душу народа запали светлые и сильные впечатления, произведённые Сергием. Великий русский подвижник восхищал и удивлял иностранцев. Царьградский епископ, приехав в Москву, восклицал: «Како может в сих странах таков светильник явиться?»»

Русские люди XIV века признали такое проявление духовного влияния Сергия чудесным творческим актом. Оно «пережило его земное бытие и перелилось в его имя, которое из исторического воспоминания сделалось вечно деятельным, нравственным двигателем и вошло в состав духовного богатства народа»¹⁸⁶.

«Политическая крепость» прочна только тогда, когда держится на силе нравственной – это самый драгоценный вклад Преподобного Сергия в живую душу народа, его нравственное самосознание. Это современно и в наши дни.

«Житие Сергия Радонежского»

«Житие Сергия Радонежского» было написано в конце XIV-начале XV веков талантливым писателем Епифанием Премудрым.

Епифаний стремился показать величие и красоту нравственного идеала человека, служащего прежде всего общему делу – делу укрепления Русского государства.

¹⁸⁵ См. Ключевский О.В. Год Сергия // Древнерусская литература. – М., 1999.

¹⁸⁶ Ключевский О.В. Год Сергия. – С. 511.

Епифаний Премудрый родился в Ростове в первой половине XIV века. В 1379 году он стал монахом одного из ростовских монастырей. Много путешествовал, побывал в Ерусалиме и на Афоне. Прекрасно знал греческий и другие языки. За свою начитанность и литературное умение он был прозван «Премудрым». Епифаний отлично знал произведения современной ему и прошлой литературы. В составленные им жития обильно включены самые разнообразные сведения: географические названия, имена богословов, исторических лиц, учёных, писателей.

«Житие Сергия Радонежского» носит повествовательный характер, оно насыщено богатым фактическим материалом. Целый ряд эпизодов имеет своеобразный лирический оттенок (например, рассказ о детстве Сергия и др.). В этом житие Епифаний выступает мастером сюжетного повествования, блестящего стиля «плетения словес», характерного для литературы его времени.

В «Житии Сергия Радонежского» предстаёт идеальный герой, «свеч», «божий сосуд», «подвижник», нравственно-высокий идеал человека, выражающий национальное самосознание русского народа. Произведение построено в соответствии со спецификой жанра жития. С одной стороны, Сергей Радонежский – это историческое лицо, создатель Троицко-Сергиевского монастыря, наделённый достоверными, реальными чертами, а, с другой стороны, – это художественный образ, созданный традиционными средствами житийного жанра.

Житие открывается авторским вступлением: автор благодарит Бога, который даровал святого старца Преподобного Сергия русской земле. Он сожалеет, что никто не написал ещё о старце «пречудном и предобром», и с помощью Бога обращается к написанию «Жития». Называя жизнь Сергия – «тихим, дивным и добродетельным» житием, сам он загорается и одержим желанием писать, ссылаясь на слова Василия Великого: «Будь последователем праведных и их житие и деяния запечатлей в сердце своём» (Древнерусская литература, с. 185).

Центральная часть «Жития» повествует о деяниях Сергия и о божественном предназначении ребёнка, о некоем чуде, произошедшем до рождения его: в утробе матери в церкви он трижды прокричал. Мать же носила его «как сокровище, как драгоценный камень, как чудный бисер, как сосуд избранный».

Силой божественного промысла Сергию суждено стать служителем Святой Троицы. От божественного откровения овладел он грамотой. Как в житийной литературе, автор сообщает биографию героя. После смерти родителей отправился святой в места пустынные и вместе с братом Стефаном «начал лес валить, на плечах брёвна носить, келью построили и заложили церковь небольшую». Уделом монаха стал «труд пустынный», «жильё скорбное, суровое», с лишениями, недостатками: ни яств, ни питья, ни прочих припасов. «Не было вокруг пустыни той ни сёл, ни дворов, ни лю-

дей, ни проезжих дорог, не было там ни прохожего, ни посещающего, но со всех сторон всё лес да пустыня» (Древнерусская литература, с. 195).

Увидев это, огорчился Стефан и оставил пустыню и брата своего Преподобного «пустыннолюбца и пустыннослужителя». И в 23 года Варфоломей (так называли его в миру), приняв иноческий образ, был наречён в память о святых мучениках Сергии и Вакхе – Сергием.

Далее автор повествует о его делах и подвижническом труде и задаёт вопрос: и кто может рассказать о трудах его, о подвигах его, что претерпел он один в пустыне. Невозможно рассказать, какого труда духовного, каких забот стоило ему начало всего, когда жил он столько лет в лесу пустынноником, несмотря на демонские козни, угрозы зверей, «ибо много тогда было зверей в пустынном лесу том», он даже пищу им давал, с медведем делился, который приходил к нему из леса.

Он учил пришедших к нему монахов, желающих жить рядом с ним: «если служить Богу пришли, приготовьтесь терпеть скорби, беды, печали, всякую нужду и недостатки и бескорыстие и бдение» (Древнерусская литература, с. 196).

Елифаный пишет, что многие трудности претерпел Преподобный, великие подвиги постнического жития творил, жил строгой, постнической жизнью; добродетелями его были жажда, сильное чувство голода, бдение, сухоядение, на земле возлежание, чистота душевная и телесная, труд, бедность одежды. Таковы были его нравственные качества. Даже став игуменом, он не изменил своим правилам: «если кто хочет быть старейшим, да будет всех меньше и всем слуга!»

Он мог пребывать по три-четыре дня без пищи и есть гнилой хлеб. И чтобы заработать еду, беря в руки топор, шёл, работал плотником, трудился с утра до вечера, тесал доски, изготовлял столбы и ел гнилой заработанный хлеб вместе с хозяином с водой без соли.

Не притязателен был Сергий и в одежде. Одежды новой никогда не надевал, «то, что из волос и шерсти овечьей спрядено и соткано носил». И кто не видел и не зал его, тот не подумал бы, что это игумен Сергий, а принял бы его за одного из чернецов, нищего и убогого, за работника, всякую работу делающего. Так воспринял его и пришедший в монастырь поселянин, не поверив, что перед ним сам игумен, настолько он был прост и невзрачен на вид. В сознании простолюдина Преподобный Сергий был пророком, честью, славой, величием. А здесь не одежды красивой на нём, не отроков, не слуг поспешных, не рабов, служащих ему и честь воздающих. Всё рваное, всё нищие, всё сирое. «Я думаю, что это не тот», - воскликнул крестьянин. Сергий же проявил чистоту душевную, любовь к ближнему: «о ком печалишься и кого ищешь, сейчас Бог даст тебе того».

И этому же Сергию великий князь Дмитрий Донской кланяется до земли, принимая благословение Преподобного на битву с Ордой Мамаевой. Сергий произносит: «Подобает тебе, господин, заботиться о вручен-

ном от Бога христоименитом стаде. Иди против безбожных, и, так как Бог помогать тебе будет, победишь и в здравии в своё отечество с великими похвалами возвратишься».

И когда заколебался князь Дмитрий перед боём, увидев великое войско Мамаево, от святого пришёл скороход с посланием, говорившем: «без всякого сомнения, господин, с дерзновением иди против свирепства их, не ужасайся, всяко тебе поможет Бог». И тот час князь великий Дмитрий и всё воинство его от этого большую храбрость восприняло и выступило против поганых. И сразились, и многие тела пали, и Бог помог великому победоносному Дмитрию, и побеждены были поганые татары...» (Древнерусская литература, с. 204).

Скромность, служение Богу, душевная чистота, бескорыстие – это были те нравственные черты, присущие Сергию Преподобному. Он отказался от архиерейского чина, считая себя недостойным: «Кто я такой – грешный и худший из всех человек?» И был непреклонен..

Автор подчёркивает «светлость и святость», величие Сергия, рисуя его кончину. «Хоть и не хотел святой при жизни славы, но крепкая сила Божия его прославила, перед ним летали ангелы, когда он преставился, провожая его к небесам, двери открывая ему райские и в желанное блаженство вводя, в покои праведные, где свет ангельский и Всесвятской Троицы озарение принял, как подобает постнику. Таково было течение жизни святого, таково дарование, таково чудотворение – и не только при жизни, но и при смерти...» (Древнерусская литература, с. 209).

Так, Сергей Радонежский «просиял» добродетелями жития и мудростью. Такие люди, как Сергей, из исторических лиц превращаются в сознании поколений в идеал, они становятся вечными спутниками, даже путеводителями, и «целые века благоговейно твердят их дорогие имена не столько для того, чтобы благодарно почитать их память, сколько для того, чтобы самим не забыть правила, ими завещанного. Таково имя Преподобного Сергия: это не только назидательная, отрадная страница нашей истории, но и светлая черта нашего нравственного народного содержания»¹⁸⁷.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА УКРЕПЛЕНИЯ РУССКОГО ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО ГОСУДАРСТВА

«ХОЖДЕНИЕ ЗА ТРИ МОРЯ» АФАНАСИЯ НИКИТИНА

¹⁸⁷ Ключевский В.О. Год Сергия. – С. 509.

Конец XV-начало XVI веков – время великих географических открытий. Это время Христофора Колумба и Васко да Гама. Тот же интерес к открытию ещё неизведанных стран был характерен для России.

Особенно интенсивными были в конце XV века поиски торгового пути в Индию – тогдашний центр средневековой торговли. В Западной Европе и на Руси существовало много сказаний о Индии и её богатствах. Десятки предприимчивых людей пытались открыть путь туда.

Тверской купец Афанасий Никитин в 1466 – 1472 годах кратчайшим сухим путём прошёл в Индию и оставил о ней обстоятельные записки – «Хождение за три моря».

Хождения относятся к жанру путешествий, путевых заметок. Они пользовались в Древней Руси большой популярностью. В самом раннем произведении этого жанра – «Хождение игумена Даниила» упомянуто, что писать надо о том, что видел и слышал сам: «не хитро, но просто». Хождение обычно состоит из отдельных новелл-очерков, написанных простым, лаконичным, порой ярким и образным языком и объединённых образом главного героя повествователя-христианина.

Записки Афанасия Никитина не отличаются особым литературным стилем, как отмечают исследователи. Но он пишет совершенно просто, и в этой простоте их особое очарование.

История путешествия Афанасия Никитина такова: он выехал в 1466 году из Москвы с русским послом в Шемаху. Они спустились вниз по Волге до Астрахани, где один из кораблей путешественника был захвачен разбойниками, а другой разбила буря у берегов Каспия. Несмотря на потерю кораблей и товаров, Никитин с товарищами продолжил путешествие. Сухим путём они добрались до Дербента, затем в Персию и морем в Индию. В Индии Афанасий Никитин пробыл три года и через турецкие земли и Чёрное море вернулся в 1472 году назад в Россию, но, не доезжая Смоленск, умер. Его записки (тетради) были доставлены в Москву и включены в летопись.

«Хождение» - это исторический документ, живое слово человека XV столетия. В нём проявилась незаурядная личность русского человека, патриота своей родины, прокладывающего пути в неведомые страны «ради пользы русской земли».

В Индии путешественник присматривается к нравам и обычаям чужой страны.

Путешественник замечает: люди там ходят нагие, не покрывая ни головы, ни груди, волосы заплетают в одну косу. Князь их носит покрывало на голове и на бёдрах.

Афанасий Никитин объездил всю Индию. Он побывал и в священном городе Парвате, описал местные религиозные обычаи. Во время посещения столицы, города Бедера, он обратил внимание на развитие торговли. Интерес Афанасия Никитина вызвала пышная церемония выезда султана с

двенадцатью великими визирями на трёхстах слонах на прогулку. На каждом слоне были размещены по шесть человек в доспехах с пушками и пищалями, а на «великом» слоне – двенадцать человек. Кроме слонов выехали тысяча коней без всадников, все в золоте, сто верблюдов, триста трубачей, триста плясунов, триста невольниц. Султан ехал на коне, убранном в золото, в золотом седле.

Так же подробно и точно описаны путешественником и другие выезды султана и его братьев.

Русского человека интересуют быт и нравы чужой страны, особенности пищи, способы её употребления (едят правой рукою, а ложки и ножа не знают), социальное неравенство, религиозная рознь. Русского купца привлекает ежегодный грандиозный базар. На этот базар съезжается «вся страна Индейская тогровати», «да тогрують десять дней».

Он отмечает и особенности климата Индии: «зима у них стала с троицына дни», а всюду вода, да грязь и тогда пашут и сеют пшеницу, просо, горох и всё съестное. Весна же наступает с Покрова дня, когда на Руси начинаются первые зазимки» (Древнерусская литература, с. 244).

Описание Индии строго реально, однако он приводит и местные легенды. Вглядываясь в чужую землю, Афанасий Никитин свято хранит в своём сердце образ русской земли. Ему дорога его отчизна: «Русская земля, да будет Богом хранима!... На этом свете нет страны, подобной ей... Да станет Русская земля благоустроенной и да будет в ней справедливость!»

Разносторонней наблюдательностью записки Афанасия Никитина выделяются среди других европейских географических сочинений XV-XVI веков.

«ПОВЕСТЬ О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ МУРОМСКИХ»

«Повесть о Петре и Февронии» была создана в середине XVI века писателем-публицистом Ермолаем Еразмом на основе муромских устных преданий. Герои повести – исторические лица: Петр и Феврония княжили в Муроме в начале XIII века, они умерли в 1228 г. Однако в повести историчны только имена, вокруг которых был создан ряд народных легенд, составляющих основу сюжета. По мнению учёных, в повести объединены два народнопоэтических сюжета: волшебная сказка об огненном змее и сказка о мудрой девице¹⁸⁸. С устно-поэтической народной традицией связан и образ центральной героини – Февронии.

Сказочно начало повести: «Есть в земле Российской город, называемый Муром. В нём, как рассказывают, правил князь по имени Павел». И стал к его жене летать змей. Для посторонних он принимал облик Павла. Жена Павла поведала мужу о своём несчастье, и стали оба думать, как из-

¹⁸⁸ См. Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 292.

бавиться от змея. Однажды, когда змей снова прилетел к жене Павла, она спросила его: «Многое ты знаешь, знаешь ли ты кончину свою: какая она будет и отчего?» Прельщённый добрыми словами женщины, змей ответил: «Смерть моя – от Петрова плеча, от Агрикова меча» (Древнерусская литература, с. 211).

Брат Павла Пётр решает убить змея, но не ведаёт, где ему достать Агриков меч. Однажды он находит этот меч в церкви в алтаре. Затем Петру удаётся застать в палатах брата змея, принявшего облик Павла, и расправиться с ним. Поверженный змей в судорогах издыхает. Однако на теле Петра, там, куда попали капли крови чудовища, появились неизлечимые язвы. Петр приказывает своим слугам отправиться в Рязанскую землю, где, как он слышал, есть хорошие врачи.

Один из княжеских отроков приходит в деревню Ласково, заходит в крестьянскую избу и видит девушку, сидящую перед ткацким станком – это героиня повести Феврония. В разговоре с девушкой он поражается её мудрым ответам, смысл которых посыльный с первого раза не понимает. Например, она говорит ему: «Плохо, когда двор без ушей, а дом без глаз». На вопрос, где же хозяин дома, девушка отвечает: «Отец и мать пошли взаимы плакать, а брат ушёл сквозь ноги смерти в глаза глядеть».

Юноша требует разъяснений и слышит в ответ: «Ну, чего уж тут не понять! Подъехал ты ко двору и в дом вошёл, а я сижу неприбранная, гостя не встречаю. Был бы пёс во дворе, почуял бы тебя издали, лаял бы: вот и были бы у двора уши. А кабы в доме моём было дитя, увидело бы тебя, как ты через двор шёл, и мне бы сказало: вот был бы и дом с глазами. Отец и мать пошли на похороны и там плачут, а когда они помрут, другие над ними плакать будут; значит сейчас они свои слёзы взаимы проливают. Сказала я, что брат мой – бортник, в лесу они собирают на деревьях мёд диких пчёл. Вот и сейчас брат ушёл бортничать, залез на дерево как можно выше и вниз поглядывает, как бы не сорваться, ведь кто сорвался, тому конец. Потому я и сказала: «Сквозь ноги смерти в глаза глядеть» (Древнерусская литература, с. 213).

Затем юноша рассказывает Февронии о болезни князя, и она берётся его вылечить, но при условии, что за это князь женится на ней. Она мудра народной мудростью. Так, Феврония отдаёт слугам князя мазь и велит намазать все нарывы на его теле, кроме одного, что в дальнейшем даёт ей возможность заставить князя выполнить уговор. С другой стороны, Петр хочет проверить её ум и посылает ей пучок льна с требованием выткать из него ему рубаху, портки и полотенце пока он моется в бане. В ответ Феврония посылает ему маленькую чурочку с просьбой сделать из неё ткацкий станок и все снаряды, необходимые для работы. Князь удивляется мудрости девушки и, помазав раны, возвращается в Муром, не выполнив обещания жениться. И снова заболевает. Он понимает тогда, что простая крестья-

янская девушка, состязаясь с ним в мудрости, побеждает. Пётр женится на Февронии, и они долгие годы мирно княжат в Муроме.

Когда наступает старость, супруги молят Бога, чтобы им умереть в один день и чтобы похоронили их в одном гробу. Феврония умирает одновременно с мужем, ибо не мыслит себе жизни без него.

Характер Февронии в повести дан многогранно. Дочь рязанского крестьянина исполнена чувства собственного достоинства, женской гордости, необычайной силы ума и воли. Она обладает чутким, нежным сердцем, способна с постоянством и верностью любить и бороться за свою любовь.

Она мудра народной мудростью, загадывает мудрые загадки, без суеты разрешает жизненные трудности, говорит иносказательно. Она творит чудеса, заставляет за одну ночь расцвести в большое дерево воткнутые для костра ветви, она преподносит уроки князю Петру.

В глазах окружающих Феврония – «провидица», владеет даром прозрения, обнаруживает нравственное и умственное превосходство над князем. Она для автора – идеал нравственного богатства и духовной красоты. Он с глубокой симпатией пишет об этом, прославляет мудрость, верность в любви, святость чувств – высокие нравственные качества крестьянской девушки. Во всех проявлениях её чувств, действиях, поступках сквозит душевное спокойствие и умиротворённость. Даже в тот момент, когда она решается на одновременную смерть с любимым человеком, также умиротворенно и спокойно, без суеты, без восклицаний и стенаний прерывает Феврония свою работу, обмотав ниткой иглу и воткнув её в воздух, который вышивала для церкви. В какой-то степени эта деталь воспринимается как символ конца земной жизни и начала загробной.

Несомненно прав Д.С.Лихачёв, назвав основной особенностью характера Февронии «психологическую умиротворенность» и проводя параллель её образа с ликами святых А.Рублёва, несших в себе «тихий» свет созерцания божественного колорита, высочайшего нравственного начала, идеала самопожертвования.

Характерная особенность повести – это отражение в ней деталей крестьянского и княжеского быта: описание крестьянской избы, поведение Февронии за обедом. Это внимание к быту, частной жизни человека было новым в древней литературе.

Бытовой фон передаётся деталями крестьянского и княжеского быта: описание крестьянского дома, Февронии (сидела она в будничной одежде и ткала полотно), занятий её отца и брата. Отдельные детали позволяют составить впечатление о крестьянской жизни. Брат и отец Февронии – древолазы-бортники, собирают в лесу с деревьев мёд. Этнографическими деталями описан и княжеский быт: упоминается о городе Муроме, стоящем на русской земле, о самодержавствовании «благородного князя» по имени Павел, а после его смерти о «едином самодержце граду своему» Петре, о

конflikте бояр с князем, о непризнании ими его жены – Февронии – из крестьянского рода, о сословных предрассудках князя, не сразу принявшего решение жениться на Февронии. Все эти детали свидетельствуют о внимании древней литературы к быту, частной жизни человека.

Повесть также свидетельствует об отходе от агиографических канонов и интересе к личной жизни человека. Кроме того, повесть позволяет судить и о вхождении в древнюю литературу более широко, чем ранее, эпического начала, связанного с устно-поэтической народной традицией.

Жанр «Повести о Петре и Февронии Муромских» не находит себе соответствий ни с исторической повестью, ни с агиографической. Наличие поэтического вымысла, восходящего к традициям народной сказки, умение автора художественно обобщать различные явления жизни позволяет рассматривать её как начальную стадию развития жанра светской бытовой повести, - считает Д.С.Лихачёв.

«ЖИТИЕ ПРОТОПОПА АВВАКУМА»

«Житие протопопа Аввакума» относится к древнерусской литературе XVII века. Этот век для истории Руси был переломным, «бунташным». Одной из примет того времени стала церковная реформа патриарха Никона. Накануне реформы церковь переживала глубокий кризис. Никон мечтал о вселенской православной церкви под эгидой Руси. Но реализации этой идеи мешало различие между русскими и греческими обрядами. Он настаивал на унификации обряда и требовал исправления церковных книг по греческим оригиналам.

Реформа Никона вызвала резкое противодействие среди защитников старых обрядов. Её следствием стал раскол православной Руси. Как полагают историки, от четверти до трети населения страны сохранило верность древним традициям, старым обрядам. Таким образом, возникло явление старообрядчества (старообрядцами стали называть тех, кто не принял реформы Никона). Старообрядчество самое мощное религиозное движение за всю русскую историю. Влиятельнейшим вождём его становится протопоп Аввакум.

Он стал писателем уже в зрелом возрасте, до сорока пяти лет за перо брался редко. Из разрозненных сочинений Аввакума едва ли десять приходится на раннюю пору, все остальные, включая его знаменитое «Житие» – первую в русской литературе развёрнутую автобиографию¹⁸⁹, – он написал в Пустозёрске, в маленьком городке в устье Печоры. Сюда в заточение Аввакума привезли 12 декабря 1667 года. Здесь он провёл последние 15 лет своей жизни. Здесь же 14 апреля 1682 года его возвели на костёр.

В Пустозёрске между 1669 и 1675 гг. пишет Аввакум своё «Житие». В него входит вступление, рассказ о юных годах автора и о чудесах, кото-

¹⁸⁹ Автобиография – описание своей жизни, один из литературных жанров.

рые должны свидетельствовать о его божественном признании. Не случайно, поэтому в начале жития Аввакум рассказывает о своём чудесном сне-видении: по Волге плывут «стройно два корабля золотые». Это корабли Луки и Лаврентия. За ними плывёт третий корабль и, оказывается, что это корабль Аввакума. Это знамение явилось символом многотрудного «пла-вания Аввакума по волнам житейского моря» и предопределением свято-сти его мученического пути.

Житие Аввакума напоминает монолог. Автор как бы непринуждённо и доверительно беседует с читателем-единомышленником. В искренности и страстности, с которой протопоп ведёт своё повествование, рассказывая то о перенесённых тяготах, то о своих победах, то о видениях и чудесах, выражается его позиция. Он то взволнованно, то эпически спокойно, то с иронией делится воспоминаниями, ибо трагическое в его судьбе важно как пример мужества и стойкости, а победы Аввакума воспринимаются как убедительные свидетельства его правоты и искренности той идеи, за кото-рую он боролся всю жизнь. Аввакум вызывает уважение своей убеждён-стью, искренностью поступков и мыслей, мужеством. Он не терпит ком-промиссов и самым страшным судом судит себя за редкие проявления че-ловеческих слабостей.

Рассказывая о своей жизни, он хотел воодушевить своих единомыш-ленников на борьбу «за дело Божие». Поэтому в центре жития самые мрачные эпизоды, он выделяет разного рода знамения и чудеса, которые должны подтвердить божественное освещение его борьбы за истинную ве-ру. Это и затмение солнца в 1654 году, когда Никон собрал церковный со-бор, утвердивший новые реформы, и затмение, произошедшее в том году, когда расстригли самого Аввакума и бросили в темницу. Протопоп терпит страшные испытания: его избивают, ссылают на долгие месяцы и годы, за-точают в тюрьму.

Главным делом своей жизни Аввакум считал борьбу с реформами Никона, и большая часть жития посвящена именно этому периоду. Автор рассказывает о страшных своих мучениях необычайно просто в бытовой разговорной манере.

Так, он пишет о своём первом заключении в Андрониевом монасты-ре. Он сидел на цепи в тёмной камере, что ушла в землю. «Никто ко мне не приходил, - вспоминает Аввакум, - только мыши, и тараканы, и сверчки кричат, и блох довольно».

Подробно и, казалось бы, бесстрастно описывает он перенесённые им побои и надругательства. Так, Тобольский воевода Афанасий Пашков «рыкнул, яко дивий (дикий) зверь, и ударил меня по щеке, таже по другой, и паке в голову, и збил меня с ног и, чекан ухватя, лежачева по спине уда-рил трижды и, разболакши (раздев) по той же спине 72 удара кнутом» (Древнерусская литература, с. 292).

В другой раз, закованного протопопа везли в лодке. «Сверху дождь и снег, а на мне на плеча накинута кафтанишко просто; льёт вода по брюху и по спине, - нужно (мучительно) было гораздо» (Древнерусская литература, с. 293).

«Житие» – бытописание социальной и общественной жизни, освещение религиозных и этических конфликтов времени, выражение демократической идеологии и эстетики Аввакума, ориентированной на «природный русский язык», на нового читателя – крестьянина, посадского мужика, «природного русака», которого объединяет с автором общность национального русского чувства¹⁹⁰.

Русский уклад, национальный быт и в целом проблема национальной самобытности Руси, не только как проблема государства, церкви, официальной идеологии, но и как факт внутренней, душевной жизни человека, области интимных чувств, личных переживаний – всё это широкий бытовой общественно – социальный фон «Жития» известного исторического периода жизни древней Руси. Но «Житие» и автобиография, и в то же время исповедь человеческой души, что проливает свет на характер этнографизма и психологизма в нем. Форма литературного выражения, его жанр и стиль определяют их специфику: бытовые реалии, в том числе и отчетливо нарисованные с натуры этнографические картины – описание сибирского края, рек, озер, гор, флоры и фауны – не просто создают фон, а входят в структуру художественного произведения. Этнографические картины даны не сами по себе как тип «этнографических заметок» по ходу развития действия. Они как бы усиливают, обостряют психологические состояния, вписываются в характер психологических чувств и переживаний героя.

В «Житии» постоянно фиксируется география мест пребывания протопопа и по пути его следования в ссылку, многочисленных перемещений. Приводятся названия рек, озер, городов, монастырей: Тобольск, Даура, Лена, Тунгуска, Нерч, Байкалово море, Ирчьень- озеро, Шаманьские и Долгие пороги. Называется точное место рождения Аввакума – Нижегородский предел за Кумою рекою, село Григорово.

Этнографические реалии в «Житии» выразительны и достоверны. Так, дано описание Долгого порога Большой Тунгуски: «Горы высокие, дебри непроходимыя, утес каменной, яко стена стоит... В горах тех обретаются змеи великие; в них же витают гуси и утицы – перие красное, вороны черные, а галки серые; в тех же горах орлы, и соколы, и кречаты, и курята иньдейские, и бабы и лебеди и иные дикие, - многое множество, - птицы разные. На тех же горах гуляют звери многие дикие : козы и олени, изубры, и лоси, и кабань, и вольки, бараны дикие...».(Изборник, с. 638).

Подробно описывается и Байкалово море, где «русские люди рыбу промышляют». Протопоп замечает: «Егда к берегу пристали, восстала буря ветренная, и на берегу насилу место обрели от волн. Около ево горы высо-

¹⁹⁰ См. Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 353.

кие, утесы каменные и зело высокие. Наверху их полатки и поволуши (башни), врата и столпы, ограда каменная и дворы, - всё богоделанно. Лук на них растет и чеснок. Там же растут и конопля богорасленные, а во дворах трава красная, и цветы и благовонный гораздо» (Изборник, с. 650).

Вместе с тем, реальные картины вызывают у Аввакума и поток эмоциональных чувств, лирическое их выражение перекликается с публицистическими отступлениями, хвалой Богу и осуждением человеческих страстей: «А всё то у Христа – тово света наделано для человек, чтоб упокаясь, хвалу Богу воздал. А Человек, суете которой уподобится, дние его, яро, сень (тьнь), переходят; скачет, яко козел; раздувается яко пузырь; гневается яко рысь; съестъ хошет, яро змия; ржет, зря на чужую красоту, яко жребя, лукаует, яко бес ... Бога не молит, отлагает покаяние на старость и потом исчезает и не всем, камо отходит: или во светли, или во тьму, - день судный коегождо (каждого) явит» (Изборник, с. 651). Протопоп восклицает: «Простите мя, аз согрешил паче всех человек».

В процессе художественного воспроизведения житейских перипетий Аввакума с семьёй бытовые реалии обрастают этнографическими деталями, усиливающими психологические состояния и ситуации. Картины реальные, но в то же время описания даны для изображения событий, для обострения действия. Окружающие обстоятельства, в круг которых входит и природа, зрительные представления вызывают эмоциональные состояния, глубокие переживания героя – автора.

Так, после предметного описания местности следует: «На те горы выбивал меня Пашков, со зверями, и со змиями, и со птицами витать». На этнографическом фоне вырисовываются картины страданий и бедствий героя: «Егда поехали из Енисейска, как будем в Большой Тунгуске реке, в воду загрузило бурею дощеник мой совсем: налилсь среди реки полон воды, и парус изорвало, - одны палубы над водою, а то всё в воду ушло. Жена моя на палубы из воды робят кое – как вытаскала» (Изборник, с. 638). Житейскую обстановку плавания характеризуют и пейзажные элементы. Они лаконичны: «Осень была, дождь на меня шёл, всю ночь под капелию лежал, сверху дождь и снег, а на мне на плеча накинута кафтанешко; льёт вода по брюху и по спине. Нужно (мучительно) было гораздо» (Изборник, с. 639).

Средствами ассоциированных метафор обозначается реальная обстановка, в которой живет Аввакум с семьёй, также рисуется и картина жизни в «зимовье»: «Я лежу под беретом, наг на печи, а протопопица в печи, а дети кое – где, в дождь примучилось, одежды не стало» (Изборник, с. 639).

Символы и аллегория вводятся в изображение быта: «видим яко зима хошет быти; сердце озябло; и ноги задрожали». Образ бредущих среди зимы путников, убивающихся о лед, нарисованный в реальных красках, превращается в аллегорическую картину бренности, обреченности человеческого пути и всё – таки надежды.

В изображение быта включается также церковно – библейская и народная символика: видения – два золотых корабля; чудеса – приход ангела, накормившего протопопу щами; черная курочка, несущая по два яичка в день. От народной поэзии в «Житие» наблюдается прием трехкратного повторения, пословицы, поговорки, каламбуры и сам сказовый стиль. Реально – материальный быт, сливаясь с символикой, всегда характеризуется конкретным содержанием и связан с жизнью и превратностями судьбы протопопы. Образы Аввакума конкретны, но в то же время, это художественные символы – обобщения.

На специфику литературной манеры Аввакума обратил внимание Д.С.Лихачев. Он отметил, что «факт в сочинениях Аввакума подчинен мысли, чувству, идее. Факт иллюстрирует идею чувств, а не идея объясняет факт. Но, по мысли ученого, Аввакум не просто бытописатель... За бытовыми мелочами он видит вечный непреходящий смысл событий, подсказанных определенными предшествующими видениями – традиционными образами Средневековья»¹⁹¹.

Автор как в автобиографии - исповеди много пишет о своих переживаниях. Он «тужит», «рыдает», «вздыхает», «горюет». В «Житии» автор и герой объединяются в одном лице, что усиливает личностный характер повествования, придает ему эмоциональность, искренность, непосредственность, и в итоге – особый психологизм. Лихачев отмечал, что нельзя не видеть связи «Жития» с тем новым для русской литературы психологизмом XVII века, который позволил Аввакуму не только подробно и ярко описывать собственные душевные переживания, но и найти живые краски для изображения окружающих его лиц.

Так со страниц «Жития» встаёт образ негибаемого борца, подвижника, пустозёрского узника, искренне верящего в праведность своих идей, борца, полемиста, обличителя, мученика и защитника истинной веры в его понимании. Личность и деятельность Аввакума явление исключительное. «Его внимание привлекают, - как подчёркивает Д.С.Лихачёв, - такие признаки национальности, которые оставались в тени до него, но которые станут широко распространёнными в XIX и XX веках. Всё русское для него прежде всего раскрывается в области интимных чувств, интимных переживаний и семейного быта. В XV-XVI веках проблема национальности была нерасторжимо связана с проблемами государства, церкви, официальной идеологии. Для Аввакума она также и факт внутренней душевной жизни. Он русский не только по своему происхождению и не только по своим патриотическим убеждениям, - всё русское составляло для него тот воздух, которым он дышал, и пронизывало собою всю его внутреннюю жизнь, всё чувство. А чувствовал он так глубоко, как немногие из его со-

¹⁹¹ Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 348.

временников накануне эпохи реформ Петра I, хотя и не видел пути, по которому пойдёт новая Россия»¹⁹².

«ПОВЕСТЬ О ТВЕРСКОМ ОТРОЧЕ МОНАСТЫРЕ»

Эта повесть относится к литературе XVII века. В ней рассказывается, как отрок¹⁹³ тверского князя Ярослава Ярославича Григорий отправляется по его поручению по сёлам для сбора крестьянских повинностей. В селе Евдимоново, остановившись у церковного пономаря Афанасия, он встретил дочь его Ксению, полюбил её и решил на ней жениться, для чего надо было спросить разрешение у князя. Князь отказывает отроку. Отрок много дней упрашивает князя. Наконец, разрешение дано, и князь приказывает снарядить корабль, снабдить его всем и приготовить людей для встречи невесты. Сам же князь заинтересовался невестой отрока, узнав о её красоте и разуме.

Отрок радостно готовится к свадьбе, но «божьим изволением» настоящим женихом оказывается сам князь, а Григорий всего-навсего его сватом.

Страдают в повести все действующие лица. В основе их поведения лежит «предначертание». Герои действуют в соответствии с ним.

Отроку и князю являются видения. Князь видит сон, будто он охотится и пускает соколов на птиц. Любимый сокол князя поймал и принёс в «недра» князя голубицу, сияющую красотой «паче злата». Князь недоумевает и не может разгадать значение сна. В то же время Ксении уже всё очевидно: она обладает даром предвидения. Девушка просит Григория не торопиться, но он понимает её слова по-своему. Помедлив, он всё же едет к Ксении, и она снова останавливает его словами «Не вели спешить ни с чем, да ещё у меня будет гость незванной, а лучше всех званых гостей».

Свадьба отрока расстраивается. Вместо него под венец идёт князь. Потрясённый отрок переодевается в крестьянское платье и уходит в лес, где «хижу себе постави и часовню». Так в пустынном месте был основан Тверской Отроч монастырь.

Как считает Д.С.Лихачёв, в повести нет ни злодеев, ни борьбы добра и зла. Действие в ней происходит «не только в обстановке отсутствия активного злого начала, но и в обстановке лучезарной красоты всего существа».¹⁹⁴

Герои повести прекрасны. Они красивы: отрок и князь, сияют красотой. Но в мире красоты всё же есть печаль, звучат драматические ноты.

¹⁹² Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 356.

¹⁹³ Отрок – монашеский чин, слуга, младший дружинник.

¹⁹⁴ Лихачёв Д.С. Великое наследие – С. 339.

Григорий взамен утраченной земной любви получает любовь небесную. Однако это предпочтение вынужденное: судьба сулила князю любовь счастливую, а Григорию несчастную. И отроку нечего больше ждать в этом мире. Монастырь он должен построить для того, чтобы угодить Господу и стать «блаженным». Явившаяся к нему Богородица говорит: «Ты же, егда вся совершиши и монастырь сей исправиши, немногое время будеши ту жити и изыдеши от жития сего к Богу» (Древнерусская литература, с. 342).

Фольклорные мотивы находят своё отражение в повести. Это стадо лебедей, соколов и ястребов, участвующих в судьбе людей. Князь увидел на Волге стадо лебедей и пустил на них всех своих птиц – соколов и ястребов. И поймал князь множество лебедей, а любимый сокол привёл князя в церковь, где должна была состояться свадьба. Представления о героях даны в духе народной поэзии: жених это суженый, а судьба девушки – её жених.

Повесть овеяна и печалью: она привела отрока в пустынное место. Все события, как подчёркивает автор устами Ксении, осуществляются божьим повелением, всё случается для «благоустройства мира»: «монастырь же той стоит и до ныне божиею благодатью и молитвами пресвятая Богородицы и великого святителя Петра, митрополита московского и всея Росси чудотворца» (Древнерусская литература, с. 344).

Как видим, в этом произведении тесно переплетаются христианские и фольклорные мотивы, что характерно в целом для литературы Древней Руси.

САТИРИЧЕСКИЕ ПОВЕСТИ XVII ВЕКА

Одним из самых примечательных явлений литературы XVII века является появление сатиры как самостоятельного литературного жанра, что обусловлено спецификой жизни того времени. Сатирическому обличению подвергались существенные стороны жизни феодального общества: несправедливый и продажный суд, социальное неравенство, безнравственная жизнь монашества и духовенства, их лицемерие и ханжество, государственная система спаивания народа через «царёв кабак». Эти произведения тесно связаны с фольклором по своей художественной специфике. Они в основном анонимны.

Каковы же основные художественные завоевания демократической литературы? Прежде всего, решительный отказ от историзма, самого основного, определяющего принципа древнерусской литературы. Появляется новый герой – не историческая (князь, военначальник, священник), а бытовая личность (простой человек разных сословий). Литература постепенно освобождается от религиозной опеки. Она отстаивает право на вымысел. Важным шагом на этом пути стала безымянность некоторых её героев.

Рассмотрим в этой связи **«Повесть о Шемякином суде»**. Она посвящена обличению судопроизводства. В ней сатирически обличается судья Шемяка, взяточник и крючкотвор. Он в свою пользу толкует государственные законы.

Содержание повести сводится к следующему: жили два брата – богатый и бедный. «Богатый же ссужал много лет бедного, но не мог поправить скудости его». Как –то бедняк попросил лошадь у брата, чтобы привезти из лесу дров. Богатый лошадь дал, но не дал хомут. Бедняк привязал дровни к хвосту лошади, а, въезжая во двор, лошадь зацепилась за ворота и оторвала себе хвост. Богатый увидел искалеченную лошадь, взял брата и отправился в город жаловаться судье Шемяке.

По дороге братья заночевали в доме попа. Бедняк с завистью засмотрелся с полатей, как брат его ужинает с попом, и упал на колыбель, в которой спал поповский сын, и задавил его насмерть. Теперь к судье отправились уже двое истцов – богатый брат и поп.

В городе им пришлось идти через мост. Бедняк в отчаянии решил расстаться с жизнью, бросился с моста в ров, но неудачно. Он упал на старика, которого везли мыться в баню, и раздавил его. К судье явились теперь уже три истца. Бедняк же, не ведая, как ему быть, взял камень, завернул его в платок и положил в шапку. При разборе каждого из дел, он исподтишка показывал судье узелок с камнем.

Шемяка, рассчитывая, что ответчик сулит ему «узел злата», во всех трёх случаях решил дело в его пользу. Но, когда его посыльный спросил у бедняка, что у него в шапке, тот ответил, что в узле у него был завернут камень, которым он хотел убить судью. Узнав об этом, судья не осерчал, а обрадовался: ведь, если бы он осудил бедняка, то тот бы его убил.

В смешном положении оказываются богатый крестьянин, наказанный за свою жадность, и поп. Благодаря своему уму и хитрости, бедняк выступает в этом споре победителем, взяв со всех троих истцов деньги. Эта повесть соотносится с сатирической народной сказкой о несправедливом судье и волшебной сказкой о мудрых отгадчиках, как считают исследователи. Здесь присутствуют все сказочные элементы: быстрота развития действия, неправдоподобные преступления героя – бедняка и комизм положения, в котором оказываются судья и истцы.

К сатирическим повестям относится и известная **«Повесть о Ерше Ершовиче»**, возникшая в первое десятилетие XVII века. В ней отражены реальные условия жизни Руси того времени, сословные отношения. В повести рассказывается о тяжбе Ерша с Лещом и Головлём.

Лещь и Головель, «ростовского озера жильцы», жалуются в суд на «Ерша, на Ершова сына, на щетинника, на ябедника, на вора, на разбойника». Ёрш попросился у них на малое время «пожить и покормиться» в Ростовском озере. Простодушный Лещь и Головель поверили ему, пустили его, а он там расплодился и озером завладел. Дальше повествуется о проделках

Ерша, «векового обманщика». В конце концов судьи признают, что правы Лещь с товарищами и выдают им Ерша. Но и тут Ерш сумел избежать наказания. Он предложил Лещу проглотить его с хвоста. И Лещь, видя лукавство Ерша, не стал с ним связываться и отпустил его на волю. Причём Лещь и Головль называют себя «крестьянишками», а Ерш – «из детишек боярских». Повесть напоминала современникам жизненную ситуацию, когда сын боярский обманом и насилием отнимает у крестьян землю.

БЫТОВЫЕ ПОВЕСТИ XVII ВЕКА

Во второй половине XVII века широкое распространение получает повествовательная проза – небольшие по объёму повести, истории, сказания. Эта повествовательная литература ещё не имеет чётких жанровых очертаний, она ещё только складывается. В поисках материала составители этих повестей чаще всего обращались непосредственно к народному творчеству, «народной старине», сказке, лирической и обрядовой песне, народному анекдоту, черпая здесь не только темы и сюжеты, но нередко и самую форму их художественного воплощения. Эти повести вошли в историю литературы как ранние образцы демократической повествовательной прозы, как свидетельство поворота русской литературы к национальным истокам художественного творчества.

Сама по себе бытовая повесть характеризуется отходом от средневековой условности в изображении событий и человека, интересом к отдельной личности, проявлением признаков психологизма в её изображении. Бытовые конфликты, расширение социальной сферы действия героя, введение бытового материала в сюжет, в том числе обставленный и этнографически, – всё это художественные компоненты нового жанра, в котором, в то же время, усиливаются и углубляются фольклорные тенденции, как на уровне сюжетных источников, так и фольклорной поэтики, проявляющейся в народно – поэтической символике и образности, песенной фразеологии, в народно – поэтическом происхождении образов, в портрете, в элементах фантастики и т.д .

Русский быт занимает значительное место в повестях XVII века.

«ПОВЕСТЬ О ГОРЕ - ЗЛОЧАСТИИ»

Сюжет повести крайне прост: он сводится к рассказу о том, как некий добрый Молодец (в повести он не назван по имени) попадает в царёв кабак, куда зазвал его «мил друг». Там он «упивается без памяти», а затем, ограбленный «братом названным», становится бродягой – бредёт по свету «в лапоточках» в надежде найти себе место в жизни, но это ему не удаётся, несмотря на все его усилия «жить умеючи», вернуться на «спасённый

путь». Его неотступно преследует Горе-Злочастье и никак не может он уйти от Горя.

В изображении автора повести добрый Молодец – простой рядовой человек. Стараясь дать обобщающий образ такого человека, автор сознательно не назвал его по имени и не показал условия, в которых он жил. Только по отдельным намёкам в повести можно заключить, что герой из состоятельной купеческой семьи. Он персонаж не положительный, но и не отрицательный. Он может совершать ошибки, но может и исправиться. Все его «преступления» заключаются в том, что он, пренебрегая родительской заповедью, захотел жить «как ему любо».

Автор с тёплым сочувствием следит за судьбой своего героя, так как понимает, что добрый Молодец жертва неопытности, неустойчивости характера и неблагоприятно сложившихся обстоятельств. В повести связаны две темы – судьба человека вообще и тема судьбы русского человека в XVII веке. Следуя традиции древней литературы, автор ставит любое частное событие в соответствие с мировой историей. Не случайно повествование начинается с рассказа о грехопадении Адама и Евы, вкусивших запретного плода от «древа познания добра и зла». Адам нарушил заповедь и был изгнан из рая. История безымянного Молодца из повести как бы отголосок этих далёких событий. Адам и Ева были вынуждены покинуть рай. Добровольным изгнанником стал и Молодец, который со сраму «ушёл на чужую сторону». До этого момента автор создаёт два параллельных ряда событий – ветхозаветных (рассказ об Адаме и Еве) и современных. То, что Молодцу суждено пережить, уже не ставится в прямую художественную связь с библейскими событиями. Молодец сам выбирает свою судьбу. Только в XVII веке утверждается в литературе идея индивидуальной судьбы, выбора самим человеком своего жизненного пути.

Молодец выбирает злую долю, злую судьбу. Она-то и воплощается в образе Горя-Злочастья. Она является злым «духом-искусителем и двойником» Молодца.

Отчего так прилипчиво Горе? За какие грехи Молодца дана Горю власть над героем? И это не только пьянство. Ведь на чужбине Молодец снова «стал на ноги», разбогател, «присмотрел невесту». Вина Молодца в том, что он нарушил и другую заповедь: пока он был верен невесте, Горе – Злочастье было бессильно над ним. Но вот оно «излукавилось», явилось во сне к Молодцу в облике Архангела Гавриила и уговорило его бросить невесту. Так произошло окончательное падение героя.

Герой повести – человек раздвоенный, часто страдающий от собственной жизни. Но автор считает, что человек достоин сочувствия, просто потому, что он человек, пусть падший и погрязший в грехе. Такова гуманистическая идея повести. Образ героя в повести народнопоэтического происхождения и восходит к представлению о злой доле народных песен.

«Повесть о Горе-Злочастии» пронизана фольклорной символикой и образностью. Автор широко пользуется народно-песенным языком, распространёнными эпитетами и повторами (серый волк, сыра земля, удаль молодецкая).

Именно народные песни и былины определили то новое, что внесла эта повесть в русскую прозу XVII века: лирическое сочувствие автора к своему герою и народнопоэтические художественные элементы.¹⁹⁵

Однако следует отметить, что бытописательный элемент в повести своеобразен. В повествовании нет точных этнографических деталей, указывающих на место действия, на географические понятия (перечень городов, рек), на время действия, герои не являются носителями собственных имен, не обнаруживаются и исторические признаки времени.

Бытовой фон воссоздаётся указанием на житейские правила окружающего героя общества. Через описание родительской проповеди, житейской мудрости, практической сметки торговых людей, бытовых советов, моральных наставлений воспроизводится круг бытописательных картин. Моральные заветы родных и добрых людей создают нравственную атмосферу быта, однако, лишённую исторической конкретности.

Быт дорисовывается и отдельными этнографическими деталями, хотя и недостаточно многочисленными: «кабацкий двор», на который попадает добрый Молодец; «честен пир» – «а в избе идет велик пир почестен, гости пьют, ядят, потешаются... Как будет пир на веселие, и все на пиру гости пьяны – веселы, и сидя все похваляютца» (Изборник, с. 601).

В повести называются отдельные элементы одежды: «платье гостинное», «гунка кабацкая», «дорогие порты», «чиры» (башмаки), лапотки – «отопочки». В описание же места действия нет определенной конкретности. Детали окружающего героя мира рисуются в духе фольклорной поэтики: «чужая страна дална, незнакома». Упоминается без известных уточнений о «граде», избе «с высоким теремом» на дворе. Основным же первоэлементом в изображении быта является воссоздающая его бытовая стихия устной разговорной речи, которой пронизано всё произведение. Она воспроизводит бытовые реалии, почерпнутые из фольклорной эстетики.

Судьба, доля человека воплощается, как в народных песнях, в образе Горя. Как в них «серо Горе - горинское, босо – наго, нет на Горе ни ниточки. Ещё лычком Горе подпоясано» (Изборник, с. 607). Из народной поэзии и такие элементы поэтики, как богатырский голос Горя: «богатырским голосом восклицало: Стой ты, Молодец, меня Горе не уйдешь никуда» (Изборник, с. 607).

И в сцене погони Горя за Молодцем присутствуют атрибуты и мотивы народной сказки с её постоянными элементами и эпитетами, такими как «ясный сокол», «белый кречет», «сизый голубь», «ковыль – трава», «травонка», «острая коса», «буйны ветры» и др.

¹⁹⁵ См. Лихачёв Д.С. Великое наследие. – С. 360-378.

В описании передается специфическая динамика народной речи:

«Полетел Молодец ясным соколом,
А Горе за ним белым кречатом.
Молодец полетел сизым голубем,
А Горе за ним серым ястребом.
Молодец пошел в поле серым волком,
А Горе за ним з борзыми вежлецы.
Молодец стал в поле ковыль – трава,
А горе пришло с косою острою.» (Изборник, с. 607).

Из народной поэзии с её характерными повторами, подчеркивающими усиление действия, пришло и заклинание, произносимое Горем, в сцене преследования Молодца:

«Быть тебе, травонка, посеченой,
лежать тебе, травонка, посеченой.
И буйны ветры быть тебе развеяной» (Изборник, с. 607).

В духе народной поэзии даны и причитания доброго Молодца, обращенные к Горю:

«Ах, ти мне, Злочастие горинское!
До беды меня, Молодца, домыкало:
Уморило меня, Молодца, смертью голодною» (Изборник, с. 605).

Типичны для народной поэзии, использованные в повести приёмы, формулы, постоянные эпитеты былинного стиля. Так, например, в описании обычая, по которому Молодец приходит на пир: он «крестил лицо своё белое, поклонился чудным образом, бил челом он добрым людям на все четыре стороны». Молодец грустит на пиру: «Молодец на пиру невесел сидит, кручиноват, скорбен, нерадостен». Как и в фольклорной поэтике, Горе первоначально является Молодцу в его снах, элементы перевоплощения тоже присутствуют в повести (принятие Горем облика архангела Гавриила).

В повести раскрывается и внутренний мир человека, душевная драма Молодца, доведенного до отчаяния нищетой, голодом, наготой, всевластием над ним Горя. Для неё характерны известная лирическая проникновенность и драматизм.

«Впервые в русской литературе с такой силой и проникновенностью была раскрыта внутренняя жизнь человека, с таким драматизмом рисовалась судьба падшего человека», - отмечал Д.С.Лихачёв¹⁹⁶.

«ПОВЕСТЬ О САВВЕ ГРУДЦЫНЕ»

Столкновение старых и новых традиций в литературе ярко просматривается в «Повести о Савве Грудцыне». Неизвестный автор рассказывает о том, что в 1606 году жил в городе Великом Устюге купец Фома Грудцын.

¹⁹⁶ Лихачёв Д.С. Великое наследие, с. 371.

Он отправил с товарами в город Орёл своего сына Савву. В Орле жил старый друг Фомы – престарелый Бажен Второй. Узнав о приезде в город юноши, он уговаривает его поселиться в своём доме. Там по «наущению дьявола» в жене хозяина дома вспыхивает любовная страсть к Савве и они предаются плотским утехам даже в дни церковных праздников. Но как-то Савва «убоялся суда Божьего» и отказал женщине. Оскорблённая жена Бажена Второго всё рассказала мужу и добилась изгнания Саввы из дома. Страдая от разлуки с приворожившей его хозяйкой дома, юноша вступает в сговор с неизвестным человеком, братом названным, который берётся всё устроить, если он подпишет с ним договор.

Автор повести сразу предупреждает читателя, что это «супостат-дьявол», но Савва ничего не подозревает и верит встречному, что тот его родственник и земляк. Жизнь Саввы, действительно, устраивается: он возвращается в город, его радостно привечает Бажен и его жена. Затем он становится солдатом, с помощью беса совершает подвиги в исторически достоверной войне за Смоленск в 1632 году и т.д.

Расплата за служение дьяволу неизбежна. Живя в Москве в доме некого сотника Савва тяжело заболевает. Его убеждают исповедаться. Но едва священник и Савва остаются наедине, как в комнате появляется «толпа бесов» и среди них «мнимый его брат», теперь уже в своём истинном зверином облике. Спасти Савву может только Богородица. Она является к нему во сне и обещает помощь, если он согласится постричься в монахи.

По просьбе больного его приносят к стене собора Казанской Богоматери. С неба раздаётся глас: «Савва, встань! Что ты медлишь!» Из-под церковного свода падает «заглаженное» (без текста) его «писание». Савва встаёт и молится перед иконой Богородицы. Раздав всё своё имущество нищим, он постригается в Чудовом монастыре в монахи, где проживает ещё долгие лета.

«Повесть о Савве Грудцыне» близка к «Повести о Горе-Злочастии». В ней раскрывается тема взаимоотношений поколений, её можно рассматривать как первый опыт создания в русской литературе романа-воспитания. Образ Саввы, как и образ Молодца в «Повести о Горе-Злочастии», представляет черты молодого поколения, порывающего с вековыми традициями старой жизни.

«ПОВЕСТЬ О ФРОЛЕ СКОБЕЕВЕ»

Эта повесть – своеобразная плутовская новелла о ловком проходимце, обедневшем дворянчике, который вынужден зарабатывать себе на хлеб «приказной ябедой» (т.е. сутяжничеством по судам в качестве ходатая по чужим делам). Он понимает, что только удачное и крупное мошенничество может сделать его полноправным членом дворянского сословия. Фрол обманом и «увозом» женится на Аннушке, дочери богатого стольника Нар-

дина Нащёкина. «Буду полковник или покойник!» – восклицает герой и в конце концов добивается успеха.

Композиция повести распадается на две приблизительно равные по объёму части. Рубеж между ними – женитьба героя: после женитьбы Фролу предстояло ещё умиловить тестя и получить приданое. В первой части всё подчинено стремительно развивающемуся сюжету: сближение Фрола с Аннушкой происходит как своего рода святочная забава, а сам герой в первой части изображается в качестве ряженого: в «девическом уборе» проникает он на Святках в деревенские хоромы Нащёкина; в купеческом наряде, сидя на козлах чужой кареты, увозит Аннушку из её московского дома.

Во второй части автор проявляет определённое искусство в разработке характеров, привнося в литературу новые черты. Если в первой части его интересовал сюжет, то теперь его занимает психология персонажей. Первая часть повести – калейдоскоп событий, а во второй художественной доминантой становятся не поступки, а переживания героев. Об этом свидетельствует и определённая индивидуализация прямой речи, её сознательное отличие от речи рассказчика. «Повесть о Фроле Скобееве» – первое в русской литературе произведение, в котором автор отделил по форме и языку высказывания персонажей от своих собственных, как считают современные исследователи. Из реплик героев читатель узнавал не только об их действиях и намерениях, а также и об их душевных состояниях. Судьба героев этой повести отражает характерные бытовые и общественные явления конца XVII века.

Как мы видим на примере бытовых повестей XVII века русская литература утрачивает связи с традиционными канонами и является благодатной почвой для развития литературы нового времени.

БАРОККО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVII ВЕКА ТВОРЧЕСТВО СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО

В литературе XVII века в отличие от литературы средневековой уже нельзя выделить единые стилеобразующие принципы. Для этого периода характерно зарождение, сосуществование и борьба разных литературных школ и направлений. Из Европы, прежде всего из Польши, Россия заимствовала стиль *барокко*, которому суждено было стать стилем московской придворной культуры последней трети XVII века. Барокко знаменовало собою причудливый синтез средневековья и Ренессанса. Эта причудливость, неестественность заключена в самом термине, который переводится с итальянского как большая жемчужина причудливой формы. Заново обратившись к средним векам, искусство Барокко в то же время не порывало с наследием Ренессанса и не отказывалось от его достижений.

«Двойственность» европейского барокко имела большое значение при усвоении этого стиля в России. Барокко в России выполняло функции Возрождения.

Именно стилю барокко Россия обязана возникновением регулярной силлабической поэзии и первого театра.

Создателем такой поэзии стал **Симеон Полоцкий**. Это псевдоним белоруса Самуила Емельяновича Ситниановича-Петровского. Он родился в Полоцке, учился в Киевской академии. В 1656 году он принял монашество в Полоцком Богоявленском монастыре. Позднее он переезжает в Москву и занимается литературной и педагогической деятельностью. Талантливый переводчик, учёный, педагог, Симеон Полоцкий вошёл в историю русской литературы прежде всего как стихотворец.

«Рифмотворение» всегда было одним из его любимых занятий. В Москве была написана основная часть его огромного поэтического наследия. Здесь окончательно определилось его отношение к поэзии как к серьёзному и общественному делу, имеющему просветительское значение. Симеон Полоцкий является автором двух стихотворных сборников: «Вертоград многоцветный» (1678г.) и «Рифмологион» (1679г.). Это первые стихотворные сборники в России. Они представляют собой выдающееся явление в русской литературе того времени. Для них характерны все известные поэтические жанры от эпиграммы до торжественной оды.

«Вертоград многоцветный» - сборник дидактической поэзии с сильными просветительскими тенденциями. Большое место в нём занимают стихотворения, посвящённые общественно-политическим вопросам, например, стихотворение «Гражданство», в котором говорится о гражданских обязанностях человека, о необходимости соблюдения принятых в стране законов. В сборнике также популяризировались научные сведения в стихотворной форме, печатались стихи на темы всеобщей истории, географии, зоологии. Сборник проникнут уважением к человеческому разуму, науке (стихотворение «Чародейство»). В сатирической форме автор пишет о купцах и монахах («Купецтво», «Монах»). В других стихотворениях сборника Симеон Полоцкий сделал первую в русской литературе попытку нарисовать идеальный образ монарха в духе идей просвещенного абсолютизма.

В «Рифмологион» вошли все стихотворения Симеона Полоцкого панегирического содержания, написанные в разное время. Наиболее интересную часть этого сборника составляют так называемые «книжицы», написанные по поводу событий в жизни царской семьи («Орел Российский», «Глас Последний»). Художественное оформление ряда произведений этого сборника находится в прямой зависимости от задач, которые ставит перед собой автор. Оно поражает своим парадным великолепием. Каждая «книжица» - целое словесно-архитектурное сооружение. В помощь слову Полоцкий привлекал и другие средства художественного воздействия: двух-

цветное письмо – чёрное и красное, графику и живопись. Для изображения величия Российского государства, для характеристики его исторического предназначения Полоцкий широко использовал небесные образы: царь – солнце, царица-луна.

Стихотворные произведения Полоцкого написаны силлабическими стихами. Основной принцип – равнотактность; поэтическая речь организуется закономерным чередованием равнотактных стихотворных строк. Этим определяется и система стихотворных размеров: они различаются по количеству слогов, составляющих стих. Силлабический принцип стихосложения просуществовал в русской поэзии до 40-х годов XVIII века.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974.
2. Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. – Л., 1982.
3. Акимова Т.М. О поэтической природе народной лирической песни. – Саратов, 1964.
4. Акимова Т.М. О фольклоризме русских писателей. – Саратов, 2001.
5. Акимова Т.М. Очерки истории русской народной песни. – Саратов, 1977.
6. Аникин В.П. Былины. Методы выяснения исторической хронологии вариантов. – М., 1984.
7. Аникин В.П. К мудрости ступенька. - М., 1982.
8. Аникин В.П. Календарная и свадебная поэзия. – М., 1970.
9. Аникин В.П. Русская народная сказка. – М., 1977.
10. Аникин В.П. Русский богатырский эпос. – М., 1964.
11. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. – М., 2001.
12. Архангельская В.К. О саратовских частушках // Поволжская частушка. Саратов, 1994.
13. Архангельская В.К. Очерки народнической фольклористики. – Саратов, 1976.
14. Астафьева Л.А. Сюжет и стиль русских былин. – М., 1993.
15. Астахова А.М. Былины. Итоги и проблемы изучения. – М., Л., 1966.
16. Астахова А.М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. – М.,-Л., 1962.
17. Базанов В.Г. От фольклора к народной книге. – Л., 1973.
18. Базанов В.Г. Поэзия русского Севера. – Петрозаводск, 1981.
19. Бахтина В.А. Фольклористическая школа братьев Соколовых. – М., 2000.

- 20.Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики. – Саратов, 1972.
- 21.Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. – М., 1975.
- 22.Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX века. – М., 1979.
- 23.Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. – М., 1982.
- 24.Власова З.И. Частушка и песня //Русский фольклор. – Л., 1971. Т.12. – С. 102.
- 25.Горелов А.А. Соединяя времена. – М., 1978.
- 26.Гудзий Н. К. История древней русской литературы. 7-е изд. М., 1966.
- 27.Гусев В.Е. Русская народная художественная культура. (Теоретические очерки). – Спб., 1993.
- 28.Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература. – М., 1992.
- 29.Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. – М., 1981.
- 30.Демин А. Захватывающая «Повесть временных лет» // Первое сентября. (Литература). 1994. № 40.
- 31.Демин А. С. Русская литература второй половины XVII — начала XVIII века: Новые художественные представления о мире, природе, человеку. М., 1977.
- 32.Древнерусская литература (Сост. Творогов О.В.). – М., 1995.
- 33.Емельянов Л.И. Методологические вопросы фольклористики. – Л., 1978.
- 34.Ерёмин В.И. Поэтический строй русской народной песни. – Л., 1978.
- 35.Ерёмин В.И. Ритуал и фольклор. – Л., 1991.
- 36.Еремин И. П. Лекции по древней русской литературе. М., 1987.
- 37.Земцовский И.И. Русская протяжная песня. Опыт исследования. – Л., 1967.
- 38.Зуева Т.В. Волшебная сказка. – М., 1993.
- 39.Зуева Т.В. Сказки А.С.Пушкина. – М., 1987.
- 40.Зырянов И.В. Поэтика русской частушки. – Пермь, 1975.
- 41.История русской литературы X—XVII вв. / Под ред. Д. С. Лихачева/. М., 1980.
- 42.История русской литературы: В 4 т. Т. 1. / Под ред. Д. С. Лихачева и Г. П. Макогоненко/. Л., 1980.
- 43.Колпакова Н.П. Книга о русском фольклоре. - Л, 1948.
- 44.Колпакова Н.П. Поэтика рабочей частушки //Устная поэзия рабочих России. – М.,-Л., 1965.
- 45.Колпакова Н.П. Русская народная бытовая песня. – М.,-Л., 1962.
- 46.Колпакова Н.П. У золотых родников. Записки фольклориста. - Л, 1975.
- 47.Костюхин Е.А. Лекции по русскому фольклору. М., 2004.
- 48.Кравцов Н.И. Поэтика русских народных лирических песен. – М., 1974.

- 49.Кравцов Н.И. Русская проза второй половины XIX века и народное творчество. – М., 1972.
- 50.Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни. – М., 1982.
- 51.Круглов Ю.Г. Русские свадебные песни. – М., 1978.
- 52.Кусков В. В. История древнерусской литературы. 6-е изд. М., 1998.
- 53.Кусков В. В., Прокофьев Н.И. История древнерусской литературы. Л., 1987.
- 54.Лазутин С.Г. Очерки по истории русской народной песни. – Воронеж, 1964.
- 55.Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора.- М., 1981.
- 56.Лазутин С.Г. Русская частушка, вопросы происхождения и формирования. – Воронеж, 1960.
- 57.Лазутин С.Г. Русские народные песни. – М., 1965.
- 58.Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987.
- 59.Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1979.
- 60.Лихачев Д. С. Развитие русской литературы XI— XVII веков: Эпохи и стиль. Л., 1973.
- 61.Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве». – М., 1972.
- 62.Лихачёв Д.С. Великое наследие. – М., 1975.
- 63.Лихачёв Д.С. Земля родная. – М., 1983.
- 64.Лихачёв Д.С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы. – Спб., 1999.
- 65.Лихачёв Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – М. – 1970.
- 66.Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. – Саратов, 1980.
- 67.Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М., 1958.
- 68.Мельников М.Н. Русский детский фольклор. – М., 1987.
- 69.Новиков Н.В. Образы восточно-славянской волшебной сказки. – Л., 1974.
- 70.Новикова А.М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная песня. – М., 1982.
- 71.Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья. – Саратов, 1969.
- 72.Поволжская частушка. – Саратов, 1994.
- 73.Померанцева Э.В. О русском фольклоре. М, 1977.
- 74.Померанцева Э.В. Русская народная сказка. – М., 1963.
- 75.Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. – М., 1965.
- 76.Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. – М., 2000.
- 77.Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990.
- 78.Причитания. – Л, 1960.
- 79.Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1998.
- 80.Пропп В.Я. Морфология сказки. – М., 1969.
- 81.Пропп В.Я. Поэтика фольклора. – М., 1998.

82. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования. - Л., 1963.
83. Пропп В.Я. Русский героический эпос. - М., 1999.
84. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. - Спб., 1994.
85. Райкова И.Н., Травников С.Н., Ольшевская Л.А., Июльская Е.Г. Русское устное народное творчество: хрестоматия-практикум: Учеб. пособие / Под общ. ред. С.А. Джанумова. М., 2007.
86. Русская историческая песня. - Л., 1990.
87. Русская литература и фольклор (XI-XVIII вв.) - Л., 1970.
88. Русская литература и фольклор (Первая половина XIX века). - Л., 1976.
89. Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX века). - Л., 1982.
90. Русская литература и фольклор (Конец XIX века). - Л., 1987.
91. Русские частушки. - М., 1956.
92. Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы. - Л., 1978.
93. Русский фольклор Великой Отечественной войны. - М.,-Л., 1964.
94. Савушкина Н.И. Русский народный театр. - М., 1976.
95. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (2 половина 17-начало 18 вв.). - М., 1991.
96. Седельников В.М. Поэтика русской народной лирики. - М., 1959.
97. Селиванов Ф.М. Поэтика былин. - М., 1977.
98. Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. // Статьи о русской литературе. - Саратов, 1958.
99. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1.-Л., 1987; Вып. 2. - Л., 1988; Вып. 3. - Спб., 1993.
100. Топорков А.Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. - М., 1997.
101. Травников С.Н., Ольшевская Л.А. История русской литературы. Древнерусская литература. М., 2007.
102. Федотов Г. Святые Древней Руси. - М., 1990.
103. Фокеев А.Л. Начало всех начал. Древнерусская литература. Саратов, 2003.
104. Фокеев А.Л. Неиссякаемый источник. Устное народное творчество. Саратов, 2005.
105. Фольклор и литература. 9-11. Учебное пособие для учащихся. - М., 1996.
106. Фольклор и художественная самодеятельность. - Л., 1968.
107. Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. - Л., 1974.
108. Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. - Л., 1984.
109. Фольклор Саратовской области - Саратов, 1946.
110. Частушки. - М., -Л., 1966.

111. Шафранская Э.Ф. Устное народное творчество. М., 2008.

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского