



Е. Л. Конявская

АВТОРСКОЕ
САМОСОЗНАНИЕ
ДРЕВНЕРУССКОГО
КНИЖНИКА
(XI—середина XV в.)



STUDIA PHILOLOGICA

Е. Л. Конявская

**АВТОРСКОЕ
САМОСОЗНАНИЕ
ДРЕВНЕРУССКОГО
КНИЖНИКА
(XI—середина XV в.)**



ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
Москва 2000

ББК 83.3(2Рос=Рус)1
К 64

Рецензенты:

доктор филологических наук профессор Л. В. Чернец,
доцент Н. И. Либан

Е. Л. Конявская

К 64 Авторское самосознание древнерусского книжника (XI—середина XV в.). М.: Языки русской культуры, 2000. — 199 с. — (Studia philologica).

ISBN 5-7859-0168-4

Книга посвящена проблеме авторского самосознания древнерусского книжника. Определены принципы подхода к феномену авторского самосознания. С точки зрения проявления авторского самосознания рассмотрены памятники литературы Древней Руси XI—середины XV века, авторы которых известны.

Для литературоведов, медиевистов и всех интересующихся древнерусской литературой.

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshchev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller GoEoS GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма GoEoS GAD.

© Е. Л. Конявская, 2000

ISBN 5-7859-0168-4



9 785785 901681 >

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Светлой памяти
моего учителя профессора
Московского университета
Владимира Владимировича Кускова

ПРЕДИСЛОВИЕ

Замысел этого исследования возник у меня много лет назад, еще в студенческие годы. Загадка древнерусского автора, который тщательно скрывает не только свое имя, но и свое субъективное, индивидуальное «я» — за традицией, жанровым каноном, — требовала своего «ключа».

Установившиеся представления о чуть ли не полном отсутствии авторского самосознания у древнерусских писателей были, по-видимому, препятствием для обращения ученых к этой проблеме. Проведенные же научные исследования «авторских» феноменов в древнерусской литературе имели своим непосредственным предметом творчество писателей более позднего времени — XVI века. Это, в первую очередь, работы Д. М. Буланина и В. В. Калугина¹. Такое положение вполне объяснимо, ибо с конца XV века для Древней Руси начинается новая эпоха — и историческая, и культурная. Становящаяся нация требовала новой идеологии, отражающей сложившееся историческое и национальное самосознание. Публицистический пафос наполнял

¹ Буланин Д. М. Переводы и послания Максима Грека. Незаданные тексты. Л., 1984. С. 13—123. Он же. О некоторых принципах работы древнерусских книжников // ТОДРА. Л., 1984. Т. 37. С. 3—13. Калугин В. В. Андрей Курбский и Иван Грозный (Теоретические взгляды и литературная техника древнерусского писателя). М., 1998.

рассуждения не только о государственном устройстве, но и о творческих кредо, литературных пристрастиях. О слоге, жанре, литературе заговорили.

Проследить же формирование и развитие авторского самосознания в более ранний период — это попытка услышать молчащее. Хотя так ли молчалив древнерусский книжник до XVI века?

В первой главе книги, носящей теоретический характер, сформулированы основные принципы подхода к проблеме.

Для детального анализа авторского самосознания на материале конкретных памятников избран период XI—первой половины XIII века, который был основополагающим в истории литературного процесса Древней Руси. Именно в этот начальный период сформировалась ее жанровая структура, определились характерные черты, выделяющие ее из других литератур византийского культурного региона. Памятникам литературы этого времени посвящена вторая глава книги.

Рассмотреть развитие основных тенденций авторского самосознания, обнаруживших себя в ранний период, на наиболее показательных примерах литературы последующего периода — вплоть до середины XV века — стало задачей третьей главы.

Я искренне благодарна моим глубокоуважаемым рецензентам: доценту Н. И. Либану и доктору филологических наук профессору Л. В. Чернец; сотрудникам Отдела древнерусской литературы ИМЛИ РАН и членам Общества исследователей Древней Руси за ценные советы и замечания — в первую очередь, доктору филологических наук профессору А. С. Демину и доктору исторических наук В. А. Кучкину. Выражаю также искреннюю признательность за консультации и советы доктору филологических наук А. А. Волкову.

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос об авторском самосознании древнерусского книжника сопряжен с целым комплексом методологических, эстетических и даже терминологических проблем. На двух из них, самых существенных, необходимо остановиться уже во Введении.

Первая связана с устойчивым представлением об анонимности как одной из основных характеристик древнерусской литературы. Естественным следствием этого представления является положение о низком уровне авторского самосознания в литературе Древней Руси, которое утвердилось в современной науке достаточно прочно. Тем не менее, низким он является лишь относительно культур других исторических эпох, и сам по себе этот факт не отменяет необходимости исследования данного феномена.

Другая проблема связана с тем, что категории *авторского комплекса* зачастую трактуются в исследованиях по-разному, как и соотношение понятий «образ автора», «личность автора», «авторская позиция», «авторское начало».

Вычлняя из этого перечня авторское самосознание, в самом общем плане можно сказать, что речь идет о сознании книжника как писателя, т. е. об осознанности его целей и их качестве, эстетических принципах и идеалах, осознании своего

труда в рамках традиции и т. п. Сложность, однако, заключается в том, что в каждом конкретном случае этот феномен тесно переплетен с социальным статусом пишущего и его менталитетом, личным опытом, политическими установками, тем, как он хочет себя представить.

Очевидно, что авторское самосознание на ранних стадиях развития литературы имеет свои особенности. Во многом эти особенности и предопределяют подходы и акценты данного исследования. Так, например, неприкосновенность авторского текста (то есть, по сути, авторское право) в новой литературе естественна для менталитета писателя (хотя, безусловно, и здесь существуют проблемы атрибуции, текстологии и т. д.). Для средневековой же литературы этот вопрос оказывается крайне сложным и запутанным. Автор (а порой и переписчик, редактор) часто старается зафиксировать свое имя и, стало быть, своим авторством гордится. Но вместе с тем тот же автор предлагает всем «исправить» его писание, если что-то не так. И этот призыв, как показывает практика, зачастую не оставался не услышанным. И наоборот, для древнерусского книжника изначально ясно, для кого писать и зачем, а каждый писатель нового времени должен заново отвечать на этот вопрос.

Обращаясь к истории вопроса, надо отметить, что авторский комплекс рассматривался как в работах общетеоретического характера, так и в конкретных литературоведческих исследованиях.

Среди теоретических работ классическим исследованием «авторских» категорий (в том числе и в древнерусской литературе) являются работы В. В. Виноградова¹. В. В. Виноградов

¹ Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей М., 1961; Он же. Избранные труды. О языке художественной прозы М., 1980; Он же. О теории художественной речи М. 1971

оперирует термином «образ автора», с которым он связывает преимущественно индивидуальный авторский стиль, по словам В. Б. Катаева, категорию «речевой структуры литературно-художественного произведения»².

Обобщая и развивая теорию В. В. Виноградова, Ю. В. Рождественский сформулировал следующий постулат: «Образ автора — стилистико-семантическая конструкция — создается автором намеренно, наподобие роли актера в театре, обучение созданию образа автора происходит в русле соответствующей авторской традиции». И далее: «Между литературной личностью автора и образом автора художественного произведения существуют отношения, сходные с отношениями актера и характера в пьесе»³. В «Теории риторики» Ю. В. Рождественский связал «образ автора рукописного сочинения» с пафосом, свойственным тому или иному жанру⁴.

М. М. Бахтин фактически не признает «образ автора» как таковой (если только речь не идет о *рассказчике*). «Индивидуальность автора как творца, — писал ученый, — есть творческая индивидуальность особого внеэстетического порядка; это активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и не оформленная индивидуальность»⁵.

Таким образом, очевидно, что на сегодняшний день термин «образ автора» представляет собой расплывчатый и неопределенный феномен, который практически каждый исследователь наполняет своим содержанием. Против этого термина выступил А. А. Нестеренко⁶. Ученый пишет: «Понятия “авторская позиция” и “точка зрения автора” употребляется нами как синонимичные и обозначают художественное выражение авторского

² Катаев В. Б. К постановке проблемы образа автора / Филологические науки 1966 № 1 С. 39

Рождественский Ю. В. Введение в общую филологию М., 1974 С. 156—157

³ См. *Рождественский Ю. В. Теория риторики* М., 1999 С. 172—173

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества М., 1986 С. 168

⁶ *Нестеренко А. А. Авторское начало в эпическом произведении* М., 1982

сознания в произведении. В этом смысле понятие «авторское начало» выполняет более широкую функцию категории, обозначающей степень «присутствия» — «отсутствия» автора в тексте произведения⁷. И далее: «Категория «образа автора» явно не охватывает всех «авторских» элементов произведения⁸. Как полагает исследователь, «глубоко индивидуальная личность автора» вовсе не обязательно должна вырастать в «образ»⁹.

Нерешенность многих вопросов «авторского комплекса» подчеркивается и в работах В. Б. Катаева¹⁰.

В одной из последних работ по теории литературы — в «Теории литературы» В. Е. Хализева — термин «образ автора» определяется как «изображение писателем, живописцем, скульптором, режиссером самого себя»¹¹.

Таким образом, очевидно, что «авторское самосознание» не равно «образу автора». С одной стороны, оно может проявиться и независимо от намерений автора, с другой — оно включает не все элементы мировоззрения пишущего, проявившиеся в тексте, а только те, которые касаются его представлений о себе как писателе и о своем труде.

Термин «авторское самосознание» употребил С. С. Аверинцев — применительно к античной литературе¹². Используется он и в главе «Автор» коллективной монографии «Введение в литературоведение»: «Авторское самосознание, — пишет В. В. Проzorov, — достигает апогея в эпоху расцвета романтического искусства, ориентированного на обостренное внимание к неповторимому и индивидуально-целостному в чело-

⁷ Там же С. 7

⁸ Там же С. 43.

⁹ Там же С. 52.

¹⁰ Катаев В. Б. К постановке проблемы образа автора С. 40

¹¹ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. С. 54. Хотя ученый пользуется применительно к эпосу и термином «образ повествователя».

¹² Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира. М., 1971. С. 220—224.

ГЛАВА I

ПРОБЛЕМА АВТОРСКОГО САМОСОЗНАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Проблема авторства в средневековой литературе рассматривалась наряду с другими эстетическими феноменами в работах по исторической поэтике. В частности, в последнее время вышло несколько коллективных монографий, посвященных этому разделу литературоведения¹.

В работе С. С. Аверинцева, М. Л. Андреева, М. Л. Гаспарова, П. А. Гринцера, А. В. Михайлова литературный процесс рассматривается как последовательная смена трех типов художественного сознания (мифопоэтического, традиционалистского и индивидуально-авторского), которые определяют трансформацию категорий поэтики «В каждом типе, в каждую эпоху складывается своя система таких категорий, с особым родом связей между ними, со специфическим содержанием, объемом, иерархией поэтологических понятий», — отмечается в статье. Такой подход дает возможность «правильно оценивать эту систему “изнутри”, учитывая ее собственные критерии, и тем самым адекватно представить историческое движение поэтики»².

Историческая поэтика. Итоги и перспектива изучения. М., 1986. Историческая поэтика. Литературные впахи и типы художественного сознания. М., 1994.

Однако на практике ученые рассматривают как единую литературную эпоху огромный временной промежуток (от древних литератур периода классики — до конца Средних веков), внутри которого формировались, развивались и уходили в прошлое весьма различные феномены. «Данная типология, — подчеркивает Л. В. Чернец, — фиксирует лишь самые глубокие, структурные изменения художественного мышления, оперируя огромными временными масштабами и в большой мере отвлекаясь от вариативности в рамках выделенных трех типов»³.

Древнерусская литература называется авторами статьи в числе «литератур второго поколения»⁴, однако весь анализ особенностей литературного процесса «традиционалистского художественного сознания» сосредоточен на материале античности и древних восточных литератур. Сами литературные феномены, которыми оперируют авторы работы, не характерны для древнерусской литературе. Приведу лишь один из многочисленных примеров: «Произведения прагматического характера (речи, трактаты, исторические сочинения) входят в круг литературы, только если они изложены стихами (ученый эпос в античности, в Индии) или стилистически отделанной прозой (античное судебное красноречие Демосфена и Цицерона; риторически отделанная история в античности; деловая проза Кассиодора и китайских стилистов, санскритский роман, строившийся по модели “украшенной” поэмы)»⁵. Нет нужды говорить, что у нас не было стихотворных трактатов и судебного красноречия, да и о «круге литературы» — в отличие от прочей книжности — мы только гадаем.

Отдельно выделяет Средневековье в системе исторической поэтики И. Ф. Волков⁶, который говорит о «средневековом

³ Чернец Л. В. Литературное произведение как художественное единство // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 165.
⁴ Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцур П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики... С. 16.

Там же С. 18.

⁶ Волков И. Ф. Теория литературы. М., 1995. С. 170—173.

христианском универсализме» как художественной системе. Однако ученый рассматривает только общемировоззренческие аспекты этой системы, не касаясь вопросов авторского комплекса, жанра, поэтики.

Пять типов авторства выделяет М. И. Стеблин-Каменский: мифический, сказочный, эпический, скальдический и литературный. Исследователь проводит анализ в основном на материале западноевропейской литературы. Применим ли этот подход к специфике древнерусской литературы?

Литературный тип авторства, по М. И. Стеблину-Каменскому, присущ литературе нового времени; мифический и сказочный — архаическому фольклорному периоду. Соответственно, интерес для рассматриваемого феномена может представлять эпический и скальдический типы авторства.

Эпический тип распространяется исследователем не только на устный эпос, но и на письменную литературу Средневековья. Тем не менее, М. И. Стеблин-Каменский категорически отрицает осознанность эпического творчества: «эпический автор не осознает себя автором»⁷, — пишет исследователь. Такое полное отсутствие осознанности в акте создания словесного произведения все же не свойственно достаточно высокой книжной культуре Древней Руси, которая, к тому же, сформировала четкую оппозицию: «литература—фольклор», сказывающуюся на языковом и стилистическом уровне, наличии разных жанровых систем и т. д.

Что же касается скальдического типа, то о нем говорится как об «осознании себя творцом только формы»⁸ произведения, т. е. мастером. При этом ученый сразу ограничивает этот тип стихотворной формой, исключая, таким образом, из него древнерусскую литературу: «Этот тип авторства возможен

⁷Стеблин Каменский М. И. Миф Л, 1976 С 85

⁸Там же С 82—83

только в поэзии, т. е. там, где форма особенно оцутима. Всего больше он характерен для древнейшей личной поэзии»⁹.

Вместе с тем, самовосприятие древнерусского книжника близко к представлению о себе как о *мастере*. Однако это не тот «мастер», которым считали себя скальды и другие певцы и сказители древности. Книжник в Древней Руси ставит перед собой цель не только украсить уже готовый сюжет, но, в первую очередь, *донести до будущих поколений житие*, историю, событие, чудо и т. д., которые *до сих пор никем не описаны*. «Главную цель своего творчества, — пишет В. В. Бычков, — книжники видели прежде всего в передаче знания о тех или иных событиях, свидетелями которых они были или о которых узнали от других. Книга воспринималась как некая *историческая память*»¹⁰.

Характерны высказывания древнерусских авторов (по большей части летописцев и авторов хождений) об устройстве храмов и их великолепии. Они превозносят «устроенность», «украшенность», правильность форм. По-видимому, созданное искусственно и искусно, симметричное максимально соответствовало древнерусским представлениям о *прекрасном*. В этом смысле идеально «устроенными», «украшенными», симметричными и т. д. являлись произведения архитектуры. А зодчество в Древней Руси, как и на Западе, было ведущим видом искусства, формируя во многом художественные вкусы человека того времени¹¹.

Возвращаясь к концепции М. И. Стеблина-Каменского, следует заметить, что признаки «неполюценного литературного творчества», которые исследователь различает даже в эпохе Возрождения, характерны и для самосознания древнерусско-

⁹ Там же С. 83.

¹⁰ Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI—XVII века М, 1995 С 130

¹¹ См.: Кусков В. В. «Язык» древнерусской литературы // Slavia orientalis 1989 Т 38 № 3—4 С. 313.

го книжника. Это «отсутствие стремления к оригинальности во что бы то ни стало, свободное заимствование сюжетов, нещепетильность в отношении своего и чужого литературного добра»¹² и т. п.

По-видимому, важно анализировать развитие авторского самосознания в литературе Древней Руси на фоне близких ей — хронологически и конфессионально — византийской и южнославянских литератур, не увлекаясь сравнениями с античной литературой и литературой Нового времени. Не случайно в последнее время широкое распространение получила идея единой литературы *Slavia Orthodoxa*¹³. Если не абсолютизировать это понятие, а рассматривать как типологическую общность и родственность литератур данного круга, то их можно считать тем фоном и контекстом, который целесообразно привлекать для сопоставления.

Итак, применительно к древнерусской литературе традиционно используется термин «анонимность», под которым подразумевается не только то, что авторы многих памятников нам неизвестны, но и сам процесс их формирования: текст мог изменяться при переписке, редактироваться, компилироваться и пр. Лежащей на поверхности и вместе с тем достаточно основательной причиной такого положения является то, что филологический труд был вынужденно коллективным. Книги переписывались, при этом вопрос о точной копии не мог стоять по причинам, в известной степени, техническим (неверного понимания текста, либо закономерной тенденции приблизить к нормам современного переписчику языка).

¹² Стеблин Каминский М. И. Миф С 82

¹³ См. Picchio R. Models and Patterns in the Literary Tradition of Medieval Orthodox Slavdom // American Contributions to the Seventh Congress of Slavists II The Hague, Paris, 1973 P 439—467, *Id m* *Literatura della Slavia Ortodossa* Bari, 1991

Для древнерусской литературы, возникшей вместе с принятием христианства, была актуальна раннехристианская эстетическая традиция. А таковая, как справедливо отмечает С. С. Аверинцев, предполагает «отсутствие теоретико-литературной и литературно-критической рефлексии над феноменом индивидуального авторства», которое обусловлено «складом библейской культуры (разумеется, все равно опосредующим импульс, в конечном счете религиозный...)»¹⁴. Таким образом, ранняя древнерусская литература не знала эстетической мысли в явной форме (хотя отдельные эстетические высказывания могли встречаться)¹⁵. Византийский же и южнославянский опыт усваивался по готовым образцам.

Сказывалась и недостаточная эмансипированность культурных институтов. Духовная культура Древней Руси не была разделена на традиционные сферы — в силу несформированности гражданского общества и других причин. Представления о мире и Боге (онтология), о человеческих взаимоотношениях (этика), о прошлом (история) и будущем (эсхатология) в Древней Руси выражались исключительно в искусстве, которое было призвано удовлетворять сразу все духовные потребности общества. И в этой гармонии искусств литература заняла свое место как феномен, доступный всем, поскольку слово — по своей специфике — обращено и к душе, и к разуму человека.

¹⁴ Аверинцев С. С. Автор и авторитет // Историческая поэтика: Литературные эпохи... С. 113

¹⁵ Трудно согласиться с Н. И. Прокофьевым, который считал, что трактат Георгия Хировоска «О образех» «пользовался широкой известностью в Древней Руси, о чем свидетельствует наличие дошедших до нас списков» (Прокофьев Н. И. О литературно художественных взглядах и представлениях в Древней Руси XI—XVI веков // Литература Древней Руси. М., 1986 С. 6). «Списки» эти — списки Изборника 1073 года, а не трактата. В древнерусской же литературе нет никаких откликов, цитирования, ссылок на этот трактат. Переведенный текст мог оставаться пассивным «запасом», которым практически не пользовались. В связи с этим Т. В. Буланин замечает: «Оставшись одиноким опытом литературных начинаний эпохи царя Симеона, перевод трактата Георгия Хировоска не привлекал внимания древнерусских и южнославянских писателей. В последующем литературном процессе славянского средневековья непосредственного участия он не принимал» (Буланин Т. В. Риторика в Древней Руси. Сведения о теории красноречия в русской письменности XI—XVI веков: АҚД Л., 1985. С. 13)

В этом смысле не отражают реального положения вещей по отношению к Древней Руси рассуждения авторов упомянутой выше статьи об определенном социальном статусе писателя: «Образ боговдохновенного певца или высокого мастера может подкрепляться следами сакрального положения сочинителя (ирландские филиды, скандинавские тулы) или его светской знатностью (трубадуры, миннезингеры), — а может и иронически оттеняться расхождением и контрастом (поэты-прихлебатели в римской сатире)»¹⁶. Древнерусский писатель уже не жрец, но еще не профессионал.

Что обычно говорит о себе средневековый автор? Приступая к написанию жития¹⁷, поучения и др., он сокрушается о высоте задач, стоящих перед ним, и невозможности выполнить их в силу собственного несовершенства.

Скромность, сама по себе, — неотъемлемая принадлежность риторского этоса, свойственная еще античности. В качестве примера можно привести фрагмент предисловия Плутарха к «Сравнительным жизнеописаниям» — произведению, ближе других стоящему к средневековым житиям: «Мы из-за множества событий, которые предстоит рассмотреть, не предпошлем этим жизнеописаниям иного введения, кроме просьбы к читателям не винить нас за то, что мы перечислим не все знаменитые подвиги этих людей, не будем обстоятельно разбирать каждый из них в отдельности, и наше изложение по большей части будет кратким...»¹⁸ В другом месте он признается, что не знает в совершенстве латыни. Конечно, эти извинения перед читателями по самоощущению весьма отличаются от самоуничижительного па-

¹⁶ Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики... С. 21—22

¹⁷ О роли начала как «сильной позиции» см. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации текста // Иностранные языки в школе 1978 № 4 С. 27—29; Чернец Л. В. «Как слово наше отзовется» М., 1995 С. 12—15.

¹⁸ Плутарх Сочинения. М., 1983 С. 47

фоса средневековых предисловий. На риторический этос наложилось христианское смирение, а также обилие сакральных текстов, либо сакральных феноменов, являющихся предметом описания, с которыми имеет дело как сочинитель, так и переписчик.

Так или иначе, традиционный образ автора — «недостойного» и «неразумичного» — нельзя воспринимать слишком буквально и отождествлять с внутренним самосознанием древнерусского писателя. В качестве парадоксальной антитезы можно вспомнить самовосхваления древнеегипетской элиты. Конечно, древнерусское общество — это не греческий полис, но степень несвободы, регламентированности, канонизированности духовной культуры и искусства в Древнем Египте не идет ни в какое сравнение с Древней Русью. Вот что говорится в «автобиографии» одного из египетских архитекторов о его работах: «Это были работы, подобных которым не производилось со времен предков; то, что было определено исполнить, было великим... Я буду хвалить за знания в грядущие годы теми, которые будут следовать тому, что я совершил. Я первенствовал. Я был "верховными устами" всякой работы»¹⁹.

Нет сомнения, что «нескромность» в этом случае — такая же дань литературной традиции, как и «скромность» древнерусского автора. «Писатель, уничижающий себя перед Богом, — пишет А. М. Панченко, — тем самым подчеркивает свою зависимость от него, связь с ним. Иначе говоря, читателю внушается, что он писатель "божьей милостью"». С другой стороны, исследователь замечает: «Очень нелегко решить, чего больше в таких стереотипных, "протокольных" заявлениях — смирения или гордыни»²⁰.

¹⁹ Турсев Б. А. Рассказ египтянина Синухета и образцы египетских документальных автобиографий М., 1915 С. 58

²⁰ Панченко А. М. Некоторые эстетические постулаты в «Шестоднев» Иоанна Экзарха / Русско-болгарские фольклорные и литературные связи Л., 1976 Т. 1 С. 35

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

3

ВВЕДЕНИЕ

5

ГЛАВА I

ПРОБЛЕМА АВТОРСКОГО САМОСОЗНАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

13

ГЛАВА II

АВТОРСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ В ПАМЯТНИКАХ ЛИТЕРАТУРЫ XI—ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIII ВЕКА

1. Нестор

28

2. Сочинения Владимира Мономаха

53

3. Древнерусские хождения

70

4. «Слово» Даниила Заточника

98

5. Симон и Полякарп — создатели Киево-Печерского патерика

118

ГЛАВА III

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АВТОРСКОГО САМОСОЗНАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIII—СЕРЕДИНЫ XV ВЕКА

1. Авторское самосознание в житиях

138

2. «Слово похвальное» инока Фомы

172

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

193

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

197
