

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

А. В. Шунков

*Кемеровский государственный университет
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

«Сказание об Успении Богородицы» как литературный памятник переходного периода

Аннотация: Статья посвящена исследованию литературной природы богослужебного сочинения, лично отредактированного царем Алексеем Михайловичем. Памятник рассматривается в контексте переходных процессов, затронувших русскую литературу второй половины XVII века. Внимание акцентировано на тех сторонах «царской» редакции памятника, которые отличают его от известных канонических вариантов «Сказания об Успении Богородицы».

The paper is devoted to the research into the literary nature of the liturgical work, personally edited by Tsar Alexei Mikhailovich. The monument is considered in the context of the transitional processes affecting the Russian literature of the second half of the 17th century. An emphasis is put on the aspects of «the Tsar's» edition of the monument that distinguish it from the well-known canonical versions of «the Legend of the Virgin's Assumption».

Ключевые слова: русская литература XVII века, литературное творчество царя Алексея Михайловича, проблема жанра.

Russian literature of the 17th century, the literary work of the Tsar Alexei Mikhailovich, the problem of genre.

УДК 821.161.1

Контактная информация: Кемерово, ул. Красная, 6. КемГУ, кафедра русской литературы и фольклора. Тел (3842) 733064. E-mail: alexandr_shunkov@mail.ru

XVII столетие традиционно оценивают как начало переходных процессов в русской культуре, приведших к замене теоцентрической картины мира антропоцентрической и, как следствие, – к открытию и утверждению в литературе новых поэтологических признаков текста. Однако в решении вопроса о путях развития русской литературы в переходный период не стоит абсолютизировать одну линию в ущерб другой – традиционной, основанной на библейском тексте. К примеру, результаты исследований, представленные в работах Элизы Малек [Małek, 1992], доказывают, что произведения эпохи перехода от Средневековья к Новому времени с признаками новизны не были столь распространенными в читательской среде. «Душеполезная» литература, в основе которой лежит традиция библейской и святоотеческой книжности, не теряла своей популярности и была востребована в читательской аудитории: «книжники старого закала нашли также более действенный способ обезвреживания уже попавших на Русь мирских текстов. Путем более или менее искусного редактирования занимательных повестей они старались усилить религиозные акценты повествования и придать их сюжетам телеологическое звучание» [Малек, 1992, с. 107].

О противоречивости ситуации взаимодействия двух литературных традиций (средневековой и новой) в век потрясений может свидетельствовать творчество

писателей этой эпохи, к числу которых принадлежит и фигура царя Алексея Михайловича. Тот факт, что Алексей Михайлович обладал литературным талантом и питал особую страсть к ремеслу книжника, широко известен и представлен во многих специальных исследованиях, посвященных изучению данного вопроса. Интерес ученых к архиву царя, включающему как документальные, так и литературные сочинения Алексея Михайловича, сохраняется на протяжении длительного времени, начиная с XVIII века. Объемы этого рукописного наследия, его наполнение и своеобразие с точки зрения литературной природы входящих в него документов позволяют каждый раз обращаться к нему с новых сторон, что подчеркивает писательскую незаурядность монарха. В свое время, равно как и другие исследователи [Душечкина, 1975, с. 3–18; 1976, с. 184–188; Кротов, 1989, с. 140–178], мы уже говорили о необходимости всестороннего изучения литературного наследия монарха [Шунков, 2006].

Нами детально был проанализирован ряд сочинений царя (переписка с А. И. Матюшкиным, письма, адресованные патриарху Никону, семье и др.), которые демонстрируют индивидуальный авторский стиль Алексея Михайловича. Итогом проделанной работы стал вывод, подтверждающий органичность писательской манеры царя для своей эпохи, стремящегося в одной ситуации использовать традиционные приемы эпистолярной традиции, в другой – экспериментирующего с жанровой формой, стилистическими приемами и создающего литературный текст, привлекающий внимание читателя более позднего времени.

Изучение солидного по количеству единиц хранения архива царя Алексея Михайловича позволяет исследователям получить представления как о характере литературной деятельности монарха, так и масштабах явлений и процессов переходного характера в русской литературе второй половины XVII века.

В научной литературе, посвященной творчеству царя Алексея Михайловича, уже отмечалось, что границы его литературной деятельности не были связаны каким-то одним жанром. Динамизм как индивидуальная черта характера монарха проявился и в его писательском мастерстве. Для сочинений Алексея Михайловича характерны разножанровость и широкий охват тем. От богословских по форме и содержанию произведений до сочинений частного и бытового характера – таков творческий диапазон венценосного писателя. Литературно-публицистические, духовные сочинения демонстрируют различные стороны творчества Алексея Михайловича, раскрывают взгляды автора на актуальные вопросы современной ему эпохи.

Будучи человеком глубоко укорененным в традиции православия, в том числе и благодаря наставничеству своего духовника Стефана Вонифатьева, Алексей Михайлович видел в церковно-обрядовой, церемониальной сфере одну из важных составляющих бытия человека. Именно поэтому раннее творчество царя напрямую связано с идеологией грекофильства, проповедовавшейся Стефаном Вонифатьевым, который считал необходимым реформирование всех сторон русской жизни, в первую очередь, исправления церковной книжности путем сличения ее с греческой. Благодаря протопопу Стефану, начиная с 1648 года, в Москву стали активно приглашаться греки и киевляне «для обучения в школе и для производства переводов и исправлений» [Каптерев, 1909, с. 33]. Именно под влиянием протопопа Стефана Вонифатьева «из Алексея Михайловича вышел особый любитель церковных служб и знаток церковного устава» [Там же, с. 35].

В этой связи вполне закономерно и объяснимо участие молодого царя в написании и редактировании на рубеже 40–50-х годов XVII века церковных обрядовых текстов, предназначенных для богослужения. К образцам таковых богослужебных произведений, редактировавшихся при непосредственном участии монарха и представляющих ранний период его творчества, относится «Сказание об Успении Богородицы». Новая редакция Сказания, предположительно, могла быть составлена в начале 50-х годов XVII века под влиянием греко-киевской ико-

нописной традиции. Именно такую гипотезу высказал первый издатель памятника С. А. Белокуров [1902, с. 24–28]. Он поставил вопрос о взаимосвязи Сказания и киевской иконы Успения Богородицы, где отсутствует изображение жиды Афония и других подробностей, известных по апокрифическим сказаниям апостола Иоанна и Иоанна Солунского. Киевское изображение Успения Богородицы¹, как отмечал исследователь, весьма близко к редакции Сказания Алексея Михайловича, что позволило издателю Сказания высказать предположение о взаимосвязи древнего иконописного изображения сюжета с книжным, отредактированным Алексеем Михайловичем.

Текст новой редакции Сказания был обнаружен в архиве царя [Сказание об Успении..., Ф. 27. Оп. 1. № 527] и после первого опубликования в дальнейшем больше не привлекался для исследования как литературный памятник. Сказание не было представлено и в известных серийных изданиях произведений литературы Древней Руси, выпущенных в XX столетии. Именно поэтому можно сказать, что оно неизвестно, несмотря на упоминание во всех справочниках. Сказание ни разу не было включено в перечень исследуемых текстов, непосредственно имеющих отношение к литературной деятельности царя Алексея Михайловича. «Найденное мною сказание об успении пресв. Богородицы весьма любопытно и как новое литературное произведение, указывающее на процесс своего составления, и как произведение царя Алексея, дающее ему право на звание духовного писателя» [Белокуров, 1902, с. 23], – это заявление, сделанное С. А. Белокуровым еще в 1902 году, и сегодня воспринимается как актуальное при исследовании литературного наследия царя-писателя.

Готовя текст Сказания к публикации, первый издатель сделал качественное текстологическое исследование памятника, результаты которого не утратили своей ценности и сегодня. На основе детального сравнительного изучения трех вариантов Сказания С. А. Белокуров определил точное количество строк, используемое составителем царской редакции Сказания, указал характер, степень и общее число заимствований из ранее созданных византийских канонических текстов. Так, например, по подсчетам С. А. Белокурова, «начало и конец взяты из слова архиеп. Иоанна Солунского, а середина из слова ап. Иоанна Богослова, причем $\frac{6}{7}$ этих слов выкинуто (из 660 строк, заключающихся в обоих словах, выкинуто около 560 строк и оставлено только около 100 строк, немного даже менее)» [Там же, с. 9]. При этом в уже составленную писцом новую редакцию Сказания Алексей Михайлович вносит заключительные правки. В каждом столбце Сказания (всего их 8), состоящем из 25 строк, царь редактирует от 2 до 12 строк, включая отдельные слова или фразы. Приведенные «статистические» расчеты показательны в том плане, что дают возможность реконструировать как процесс редактирования, так и технологию работы над новым вариантом известного текста, одновременно помогают проникнуть в авторский замысел, воплощенный в словесной иконе Успения Богородицы.

Публикуя текст Сказания, С. А. Белокуров все внесенные царем поправки сохраняет в печатном варианте, дополнительно делая комментарий к каждой. Таким образом, внимательно изучив состав новой редакции, С. А. Белокуров сделал

¹ Древнейший иконографический канон изображения события Успения Богородицы не включал в себя упоминания жиды Афония: «признаваемая древнейшею на Руси икона Успения Божией Матери (XI век), находящаяся в Киево-Печерской лавре, изображает это событие так же, как и древние иконы Восточной церкви (X–XII века): при одре Богородицы находятся Иисус Христос с парящими ангелами и 12 апостолов, жиды Афония нет» [Белокуров, 1902, с. 21]. Введение в иконографическое изображение успения Богородицы Афония искусствоведы относят к XV–XVII векам, в Московской Руси XVII века Афоний на иконе присутствует постоянно. Однако уже в XVIII столетии на иконах Афоний не пишется.

вывод в пользу того, что «Сказание об Успении Богородицы» дошло до нас в полном своем объеме и представляет собой «особое литературное произведение... особую редакцию сказания об успении пресв. Богородицы» [Белокуров, 1902, с. 14–16]. Перед нами Сказание, которое свидетельствует о круге чтения царя и одновременно отражает его литературные вкусы и предпочтения.

Приведенные в исследовании С. А. Белокурова точные текстологические данные наглядно демонстрируют литературную технику древнерусского книжника, применяемую им во время написания произведения. Алексей Михайлович в этом вопросе проявляет себя как традиционалист, использующий в своей работе приемы, характерные для Средневековья и свойственные, к примеру, сочинениям Ивана Грозного [Калугин, 1998]. Подобные явления получают свое активное распространение и в творчестве представителей силлабической поэзии (открывающих новые горизонты русской культуры переходного периода), когда «поэт использует прием составления новых стихов из ранее написанных текстов: стихотворение разбивается на несколько частей, каждая из которых после дописывания некоторых строк превращается в отдельное самостоятельное произведение» [Сазонова, 1991, с. 67]. Отдельные фрагменты Сказания являются наглядным примером использования подобного приема. Так, молитва Богородицы в Сказании в редакции Алексея Михайловича составлена из частей, взятых из сказаний Иоанна Богослова и Иоанна Солунского, на что обратил внимание С. А. Белокуров: «Заимствование из слова Иоанна архиеп. Солунского оканчивается на предсмертной речи Богородицы, после чего автор обращается к слову Иоанна Богослова и из середины его берет молитву Богородицы, присоединяет ее к предыдущей и из обеих этих молитв делает одну» [1902, с. 9–10]. Таким образом, литературная техника Алексея Михайловича может выглядеть сколь традиционной с позиции Средневековья, столь и эталонной для писателей и книжников последующей литературной эпохи.

Сказание царя Алексея Михайловича в общих своих чертах выдержано в традиции христианской книжности. И это закономерно. Составитель из огромного количества имеющихся вариантов¹ «Сказаний об Успении Богородицы» выбирает два наиболее ранних, оцениваемых как эталонные для всех последующих. В итоге создается произведение, тесным образом связанное с иконописным изображением сюжета. Алексей Михайлович, создавая свою редакцию «Сказания об Успении Богородицы», стремился к сохранению традиции канонических образцов и в то же время старался достичь того эффекта, когда видимая зависимость его сочинения от них будет сведена к минимуму: «царь Алексей особенно, кажется, старался о том, чтобы удалить из сказания все намеки на процесс составления его, на то, например, что приводимая в сказании речь или молитва составлена из нескольких речей или молитв» [Белокуров, 1902, с. 19–20]. В результате всех предпринятых редакторских правок было составлено оригинальное произведение, отличающееся от всех типов «Сказаний об Успении Богородицы».

Прежде всего, в новой редакции значительно сокращен богословский материал. Автором исключены некоторые эпизоды, известные по другим вариантам Сказания. На первый план вынесены само событие Успения и его герои-участники. «Царская» редакция, обрамленная фрагментами, взятыми из сказаний Иоанна Солунского и Иоанна Богослова, приобрела в результате всех правок лаконичность и особый лирический оттенок. В ней составитель отдал предпочтение динамике повествования, сделал акцент на изображение эмоционального состоя-

¹ Помимо приведенных вариантов Сказания к числу древних относятся праздничное слово на Успение Иерусалимского патриарха Модеста, Слова святых Андрея Критского, Константинопольского патриарха Германа и три Слова святого Иоанна Дамаскина, все по времени написания датируются VIII веком. Подробно вопрос о происхождении сюжета Успения Богородицы в мировой культуре изложен в работе А. И. Кирпичникова [1888].

ния главной героини – Богородицы. Пять эпизодов Сказания, как клейма, обрамляющие основной иконописный сюжет, последовательно изображают известные канонические события, фокусируя внимание на сюжетной линии Богоматерь – Христос. Составитель Сказания последователен и в использовании традиционного книжного приема в построении композиции своего произведения – рамочного оформления авторского текста заимствованными цитатами из других книжных источников. Напомним, что данный риторический прием, широко используемый в средневековой литературе, затем будет унаследован представителями эпохи барокко – Симеоном Полоцким, Сильвестром Медведевым в построении хвалебных виршей. Так, например, Сильвестр Медведев прибегает к построению рамочной композиции в «Сказании о страстях Господа Бога... Иисуса Христа...», используя в обрамлении своего стихотворного сочинения вирши Симеона Полоцкого¹. Таким образом, можно говорить о преемственности литературных техник представителей разных периодов. Многие, что при первом взгляде кажется заимствованным из европейской культуры, на самом деле имеет корни в национальной традиции. Явления переходного характера должны рассматриваться не только как заимствование традиций европейской словесности, но и как наследование национальной литературой книжных традиций Древней Руси, их переосмысление и трансформация в изменяющихся историко-культурных обстоятельствах.

Первый эпизод Сказания изображает встречу Богоматери с архангелом Гавриилом во время Её молитвы. Архангел Гавриил (в Сказании – «великий ангель») возвещает час Успения Марии («по трех бо днех изыдеши от тела»), сообщает Ей о готовящемся явлении ангелов в момент Её смертного часа («егда бо посланъ буду к Тебе, не аз един прииду, но и вси вои ангель приидуть и воспоют пред Тобою») и вручает пальмовую ветвь («вравие») как символ райского дерева и будущей вечной жизни Богородицы, пребывание Её в раю («воставши приими си вравие, еже ми дасть насадивый рай и даждь е апостолом, да держащее е поють пред Тобою»).

Эпизод, открывающий Сказание, лаконичен. В нем отсутствуют детали, хорошо известные по другим каноническим вариантам текста: посещение Марией вместе с архангелом Гавриилом Елеонской горы, поклонение Ей деревьев и др. Предположим, что составитель и не ставил перед собой задачу подробного пересказа в деталях известного сюжета. Сохраняя фабулу, он минимизирует использование привычных словесных оборотов, акцентирует внимание на диалоге героев. Диалогичность как прием, использованный в первом сюжетном эпизоде Сказания, затем последовательно будет себя проявлять во всех остальных. С помощью данного приема составителю удалось привнести в текст особую лиричность в сцены диалога Богородицы с Христом, апостолами, произнесении двух молитвословий, передающих эмоциональное состояние героини. Это Её первая молитва: «Тогда помолися глаголющи: услыши, Господи, молитву Матере Своея, послѣ на Мя Твое благословение, да ни едина ж власть приидет на Мя в час он; но соверши реченное Тобою, егда плакахся пред Тобою: Господи! Господи! Что сотворю, да мимо иду благословити грядущая по душу Мою». Молитва Богородицы, полная экспрессии, дает возможность увидеть внутренний мир героини: материнскую любовь к Сыну и одновременно покорность своей судьбе.

Вторая молитва, приводимая в третьем эпизоде Сказания, несмотря на краткость в передаче, через описание жестов Богородицы в момент произнесения молитвы усиливает драматизм ожидания события («воздевши руце свои, молящеся, глаголющи к Богу»). Составитель Сказания в третьем эпизоде сохраняет каноническое иконописное расположение апостолов вокруг одра Богоматери. Здесь уместно напомнить, что для древнерусской культуры было свойственно использова-

¹ Смысл данного приема, получивший широкое распространение в творчестве поэтов-силлабиков, объяснен Л. И. Сазоновой [1991, с. 72–73].

ние общих приемов изображения события, героя как в книжном тексте, так и на иконе. Об этом факте в свое время очень подробно было написано в исследованиях Е. Н. Трубецкого [1991], Д. С. Лихачева [1987], В. В. Лепахина [2002]: «Сюжеты изобразительного искусства были по преимуществу литературными... Трудно установить во всех случаях первооснову: слово ли предшествует изображению или изображение слову. Во всяком случае, и последнее нередко» [Лихачев, 1987, с. 280, 282]; «В содержании и композиции иконы всегда лежит слово, то есть какой-либо священный текст, который составляет неизменную основу сюжета любой иконы» [Лепахин, 2005]. Сцена, изображающая расположение ап. Петра, Иоанна, других апостолов рядом с Богородицей, как известно, имеет символическое толкование в иконописной традиции, которая четко соблюдается в редакции Алексея Михайловича.

Примечательно, что «царская» редакция Сказания точно фиксирует местоположение ап. Петра («сидяше возглавии Ея»), ап. Иоанна («у ногу Ея»), апостолов («окрест одра Ея»). Подобная детализация не случайна, она повторяет иконописный вариант, имеющий сложное литургическое толкование и символизирующий поправление смерти и воскрешение для будущей вечной жизни. Тем самым литературный текст Успения и иконописный сюжет дополняют друг друга. Максимальное совпадение книжной и иконографической традиций наблюдаем в заключительном кульминационном эпизоде. Именно в завершающем Сказание фрагменте выражена христианская идея символического значения Успения – торжества вечной жизни. Раскрыта эта идея в молитве Христа: «Господь же рече к Ней: веселится и радуется сердце Твое, всяка бо благодать и всяк Ти дар дан бысть Отцем небесным и Мною и святым Духомъ; и всяка душа, иже Тя призываетъ, не имать постыдетися и всяк кто Тебе призывает на молитву, но да обрящет милость и утеху и заступление и дерзновение в нынешний век и в будущи пред Отцем Моим небесным». Описанные затем события в точности следуют композиции иконы. Составитель «царской» редакции Сказания переводит событийный ряд из мира дольного в мир горний, сменяя земную скорбь на небесную радость, сопровождающую Вознесение Богородицы: «И тогда лице Матере Господни просветится паче солнца и возведшия своею рукою благослови кождо апостола и воздахом славу Богови; простре же руце свои Господь и Богъ и прият святую и непорочную душу Ея. Восхождением святая Ея душа исполнися воня благия и неизреченно на место то и глас с небес глаголя: блаженна Ты в женах».

Таким образом, высочайшему составителю Сказания удалось сохранить все основные моменты его канонических редакций, соблюсти требования жанра, использовать главные образы-символы иконописной традиции, равно как и передать особое лирическое мироощущение, связанное с переживанием событий из земной жизни Богородицы. В этом отношении редакция Сказания, принадлежащая Алексею Михайловичу, органично дополняет ранее известные варианты сюжета Успения Богородицы в литературной средневековой традиции. Но в то же время в Сказании есть, на первый взгляд, абсолютно незаметные черты, но именно они придают ему определенное литературное своеобразие. Речь идет об особой драматизации, в первую очередь проявляющейся в динамике развертывания событий. Выше уже говорилось о том, что составитель и редактор Сказания существенно сократили исходные канонические тексты, послужившие основой для новой редакции. В результате новый текст получился лаконичным и в то же время динамичным, «живым», сосредоточивающим внимание на событиях и его героях. Развитие и нарастание конфликта в Сказании идет с использованием приемов, которые позже будут применимы в театрализованных представлениях переходной эпохи. Предположим, что именно этого эффекта и добивался Алексей Михайлович, редактируя подготовленный неизвестным писцом вариант Сказания.

В качестве примера приведем один из таких приемов, как «литературный жест» героя, с помощью которого раскрываются внутреннее состояние, эмоции

и переживания персонажей. Все события, разворачивающиеся в Сказании, показаны через призму чувственного отношения к ним героев. Несмотря на то, что автор остается в большей степени на позиции абстрактного изображения героя, в Сказании одним из основных двигателей сюжета является эмоциональность. А финальная реплика Христа, произнесенная в Сказании, и последовавший за ней комментарий («Тогда рече Иисусь к телу: не оставлю Тебе сокровище, печатленно пребывши, дондеже взыщется. И се глаголя Спас невидим бысть») могут быть названы прототипом приема, обладающим признаками театрализации. Также рукописный вариант Сказания сохранил правки, сделанные Алексеем Михайловичем и затрагивающие не только текстовую редактуру памятника, но и дополнения музыкально-певческого характера. В примечаниях к опубликованному тексту С. А. Белокуров [1902, с. 26] указывает на имеющиеся в рукописи крюковые ноты и стихиры (так называемые «Марьины слезы»¹), которые могут быть рассмотрены как необходимое дополнение (своего рода партитура), внесенное Алексеем Михайловичем, к новой редакции Сказания об Успении Богородицы.

Наличие нотных знаков в рукописи Сказания может быть свидетельством того, что сам Алексей Михайлович видел этот текст как часть церковной службы. Новая редакция Сказания составлялась и правилась с той целью, чтобы максимально соответствовать каноническим требованиям и использоваться во время богослужения наряду с другими богослужебными сочинениями, имеющими прямое отношение к Алексею Михайловичу: его авторский распев «Достойно есть»², песнопение «Ис Тебе, Пресвятая Богородице Дево» [Былинин, Посощенко, 1988, с. 131–137], ряд других сочинений, которые не сохранились, но упоминаются в описи библиотеки Алексея Михайловича 1682 года. Это с одной стороны. А с другой – оригинальность и непохожесть царской редакции Сказания с позиции тех авторских приемов, которые применены в произведении, уже предваряет те открытия в литературе XVII века, которые традиционно связывают с явлением барокко. В Сказании происходит синтез эпического, лирического и драматургического компонентов, определяющих его как абсолютно новое произведение, не похожее на ранее созданные варианты. Алексей Михайлович как редактор текста первым из писателей XVII века показал драматизм известного евангельского сюжета, устранив «лишние» детали, тем самым акцентировав внимание на линии Матери – Сына. Этой своей особенностью Сказание об Успении Богородицы в редакции Алексея Михайловича вписывается в традицию литературы переходного времени, которая открыла новые художественные формы для подачи канонического материала – драматургию. Пройдет три десятка лет с момента составления «царской» редакции Сказания, и св. Дмитрий Ростовский обратится к данному богородичному сюжету для своей пьесы – «Успенская драма. (Комедия на Успение Богородицы)» [Русская драматургия..., 1972, с. 172–219, 329–332] (1680-е годы XVII века).

В заключение отметим и другую особенность, характерную в целом для книжной традиции второй половины XVII века и присутствующую в Сказании, – это «стремление... построить текст ... “по ряду” и “по чину”», неизменно приводящее «к созданию рационалистически обдуманной, соразмерной и симметричной сюжетной схемы, потребность же “оживить” повествование ведет к использованию прямой речи героев, включению в текст их молитв и размышлений... играющих роль эмоциональной “подсветки” или логического аргумента» [Демкова, 1997, с. 19]. Подобное стремление, как известно, особенно ярко проявит себя в другом обрядово-церемониальном тексте, составленном при непосредственном участии царя, – «Уряднике сокольничья пути» (1656 г.).

¹ РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. № 337. Л. 12, 13.

² См.: ГИМ. Син. певч. № 52. Л. 185 или [Протопопов, 1997, с. 107–110].

В результате отмеченных нюансов, свойственных для повествовательной традиции XVII века, происходит усиление риторического, декларативного начала, приводящего к драматизации самого текста. Данную особенность можно наблюдать в рассматриваемом Сказании, благодаря ей оно органично вписывается в контекст переходной эпохи русской литературы и является одной из ее книжных иллюстраций.

«Сказание об Успении Богородицы», правленное монархом, продемонстрировало как знание им канона составления богослужебного текста, владение литературной техникой составления «высокого» книжного текста, его начитанность, так и творческий потенциал Алексея Михайловича, способного на привнесение в богослужебный текст определенного рода правок, отражающих индивидуальное видение автора.

Анализ «Сказания Успения Богородицы» в редакции царя Алексея Михайловича показал неустойчивость границ текста, предназначавшегося для использования его в богослужебной практике. Авторская правка Сказания, выполненная монархом, с одной стороны, преследовала цель создания такого варианта сочинения, который мог решить практическую задачу – быть использованным в совершении богослужения. С другой – представление высочайшим редактором Сказания о том, каким должен быть окончательный вариант текста, не могло не привести к появлению художественных деталей, которые раскрывают уже индивидуально-авторское, личностное видение решаемой проблемы. Проводя редакторскую правку канонического текста, Алексей Михайлович не мог в полной мере раскрыть свою субъективную авторскую позицию. Хотя в ряде фрагментов Сказания, как это было продемонстрировано в процессе анализа текста, стремление выразить свое видение и понимание события обозначено. Именно по этой причине «Сказание об Успении Богородицы» является примером переходного текста XVII века: богослужебный по своей практической предназначенности, требующий от составителя соблюдения определенного канона («чина»), в то же время репрезентирующий личность редактора и выражающий его индивидуальные литературные предпочтения.

Литература

Белокуров С. А. Из духовной жизни московского общества XVII века. М., 1902.

Былинин В. К., Посошенко А. Л. Царь Алексей Михайлович как мастер распева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1987 / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1988. С. 131–137.

Демкова Н. С. Русская проза XVII века в контексте традиции (источники, поэтика, интерпретации): Дис. в форме науч. докл. ... д-ра филол. наук. СПб., 1997.

Душечкина Е. В. Статейный список 1652 года как литературный памятник // Учен. зап. Тартуского ун-та. 1975. Вып. 369. (Тр. по рус. и славян. филологии. Литературоведение).

Душечкина Е. В. Царь Алексей Михайлович как писатель. Постановка проблемы // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции / Под ред. В. Г. Базанов. М.: Наука, 1976.

Калугин В. В. Андрей Курбский и Иван Грозный (теоретические взгляды и литературная техника древнерусского писателя). М., 1998.

Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. Сергиев Посад, 1909. Т. 1.

Кирпичников А. И. Успение Богородицы в легенде и в искусстве // Тр. VI Археологического съезда в Одессе. 1884. Одесса, 1888. Т. 2. С. 191–235.

Кротов М. Г. Послания царя Алексея Михайловича о смерти патриарха Иосифа (этюд из исторической психологии) // Герменевтика древнерусской литературы XVI – начала XVIII века. М., 1989.

Лепяхин В. В. Икона и иконичность. СПб, 2002.

Лепяхин В. В. Икона и слово: виды, уровни и формы взаимосвязи // Дикое поле. 2005. № 7. URL: http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=303 (дата обращения 24.02.2014).

Лихачев Д. С. Древнерусская литература в ее отношениях к изобразительным искусствам // Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1: Поэтика древнерусской литературы.

Малек Э. Место и роль светской повествовательной прозы в литературной культуре Руси XVII – первой трети XVIII века // Acta Universitatis Lodziensis. Folia litteraria, 32, 1992.

Протопопов В. В. Четырехголосная хоровая композиция царя Алексея Михайловича // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1991 / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1997. С. 107–110.

Русская драматургия последней четверти XVII – начала XVIII века. М., 1972.

Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – XVIII век). М., 1991.

Сказание об Успении пресв. Богородицы, правленное царем Алексеем Михайловичем // РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. № 527.

Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе: умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. М., 1991.

Шунков А. В. Жанр послания в русской литературе XVII века (на материале эпистолярного наследия царя Алексея Михайловича). Кемерово, 2006.

Małek E. «Неполезное чтение» в России XVII – XVIII веков. Łódź, 1992.