

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Мотив плача в древнерусских княжеских житиях XI–XIII веков».

Исполнитель Елсукова Надежда Николаевна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук  
(ученая степень, ученое звание)  
Непоклонова Елена Олеговна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой

  
(подпись)  
кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)  
Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«18» августа 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2024

## **СОДЕРЖАНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ** ..... Ошибка! Закладка не определена.

### **ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В АСПЕКТЕ ЭВОЛЮЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ.**

#### **1.1. Основные подходы к изучению мотива в литературоведении.....33**

1.1. Основные подходы к изучению мотива в литературоведении.....3

1.2. Проблемы изучения мотивов в древнерусских памятниках.

1.2.1. Проблема генезиса житийных мотивов.

1.2.2. Фольклорные мотивы и мотивы христианской литературы в житийных памятниках.

**Выводы:**..... 3

#### **ГЛАВА II. Анализ мотива плача в княжеских житиях ..... 3**

2.1. Состав текстов княжеских житий 11-13 вв.

2.2. Мотивы плача в древнерусских памятниках различных жанров .....3

2.3. Семантика и функции мотива плача в «Сказании о Борисе и Глебе» и «Житии Александра Невского».....3

**Выводы:**..... 3

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** ..... 3

**БИБЛИОГРАФИЯ**..... 54

## ВВЕДЕНИЕ

Категория мотива остается одной из наиболее неоднозначных на протяжении всей истории отечественного литературоведения во многом благодаря тому, что генезис как самих мотивов, так и форм мотивной организации литературного произведения неоднороден и охватывает значительный период времени: от архаического фольклора и памятников эпоса до литературы Нового времени, благодаря чему в культуре постоянно сосуществуют различные типы мотивной организации литературных произведений.

Начиная с работ С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова и других исследователей, настаивавших на важности рассмотрения категорий поэтики - автора, жанра, стиля - в контексте литературной эволюции, стало очевидно, что аутентичное понимание литературного произведения возможно лишь при выборе исследовательской установки, учитывающей, что вся художественная система изучаемого произведения, каждый компонент этой системы обусловлен конкретным историческим типом поэтики и может быть понят и описан только при условии понимания ее эстетических средств.

В связи с данной проблематикой в последние годы в работах исследователей неоднократно отмечалось, что и мотивные формы организации словесного материала как особого рода структурирования текста необходимо рассматривать в контексте литературной эволюции, учитывая обусловленность семантики, структуры и функций мотива конкретным типом поэтики. При изучении литературных произведений, созданных в период традиционалистского типа художественного сознания, в частности – древнерусских литературных памятников - рассмотрение форм и принципов мотивной организации литературных произведений в контексте исторического типа поэтики особенно необходимо. Однако в работах исследователей по-прежнему значительно больше внимания уделяется

категориям жанра, автора или стиля в аспекте смены литературных эпох, в то время как категории мотива в контексте литературной эволюции посвящено значительно меньше научных работ. Вместе с тем, очевидно, что мотивная структура древнерусских памятников существенно отличается от мотивной организации произведений последующих эпох и требует специального изучения в рамках эстетических принципов традиционалистского типа художественного сознания. Так, несмотря на периодическое появление научных работ, посвященных исследованию мотивики древнерусской литературы, не всегда наблюдается осознанная установка исследователей на выявление функций того или иного мотива, определяемых спецификой эстетического, по определению С.Н. Бройтмана, типа художественного сознания. Это связано с тем, в современном литературоведении в целом отсутствует достаточное количество исследований, подтверждающих на различном литературном материале, что в разных типах художественного сознания функции и семантика мотивов различны. Наименее в этом отношении изучена древнерусская литература; целый ряд мотивов древнерусских произведений до сих пор практически не попадал в поле зрения исследователей, в частности, мотив плача, один из наиболее репрезентативных мотивов древнерусской агиографии.

Мотива плача, как важный элемент мотивной структуры произведений данного жанра, не только позволяет осмыслить эмоциональный и духовный мир древнерусского человека, его восприятие мира, переживания, социальные и религиозные идеи, не только выражает личные чувства и переживания героев, но и позволяет выявить глубинные взаимосвязи древнерусской письменной словесности с фольклорной традицией и с памятниками раннехристианской литературы, интенсивная рецепция которых характерна для начального этапа истории древнерусской литературы.

В древнерусской культуре плач выполняет культуuroобразующую функцию и выступает в качестве важного компонента национальной картины мира. В ближайшем родстве с летописными мотивами плача стоят

плачи в княжеских житиях, где они стали почти обязательным элементом композиции и стиля. Несмотря на большое количество исследований, посвященных изучению княжеского жития, многие аспекты мотивной структуры в них не изучены в полной мере, в том числе семантика и функции мотива плача.

Изображение плача в древнерусских памятниках реализуется многоаспектно: это и отдельный мотив, и комплекс мотивов, объединенных семантикой плача, и тема произведения, и сюжетная ситуация, и даже специфическая жанровая разновидность – плач по князьям-мученикам, пострадавшим от междоусобиц, в сражении с иноплеменниками или мученически погибших в плену во время монголо-татарского нашествия.

В настоящее время отсутствуют исследования, посвященные изучению генезиса мотива плача, его фольклорных и христианских литературных истоков, процессов соотнесения фольклорной и литературной традиций в формировании семантики данного мотива.

Отдельные исследования посвящены рассмотрению устойчивых словесных формул, связанных с мотивами плача и слез, в частности, формулы, представляющие собой постоянный перечень духовных и благотворительных заслуг князя. Такие формулы переносилась из одного произведения в другое, в т.ч. из одного жанра в другой, без существенных стилистических изменений. Такие исследователи, как О.В. Творогов, А.С. Демин, Д.С. Лихачев, занимавшиеся изучением устойчивых формул в различных жанрах древнерусской литературы, обращали внимание на формулы, в состав которых входят слова «плач» и «слезы». По мнению исследователей, первоначально древнерусские летописцы упоминали факт плача, совершавшегося по убиенному князю, впоследствии пытались передать «краткое содержание» – ключевые моменты и даже вводили элементы плача в текст воинских повестей XI–XIII веков. В такие плачи включаются упоминания реальных исторических событий с их сопутствующей оценкой, в свете которых дается фигура оплакиваемого.

Наблюдения исследователей позволяют сделать вывод о своеобразной «пульсации» мотивов в ранних древнерусских произведениях, способных разрастаться до достаточно объемного эпизода, приобретающего жанровую самостоятельность, что вполне коррелирует с такой особенностью древнерусской литературы, как «анфиладность жанров», отмеченной Д.С. Лихачевым. Наше исследование посвящено дальнейшему изучению генезиса, семантики, а также функций мотива плача в мотивной структуре княжеских житий XI–XIII вв.. Всестороннее изучение данного мотива способствует системному описанию жанрово-стилистического своеобразия княжеских житий XI–XIII вв., а также и других древнерусских памятников данного периода.

**Актуальность исследования** обусловлена недостаточной изученностью генезиса, семантики и функций мотива плача и его места в мотивной структуре раннего древнерусского текста, в частности, в княжеских житиях XI – XIII вв.

**Научная новизна** данной работы обусловлена отсутствием исследовательских работ, посвященных систематическому исследованию функций мотива плача в княжеских житиях в аспекте исторической поэтики.

**Объектом** исследования в данной работе являются княжеские жития XI – XIII вв.

**Предметом исследования** в работе являются семантика и функции мотива плача в княжеских житиях XI–XIII вв.

**Цель исследования** – выявить семантику и функции мотива плача в княжеских житиях XI–XIII веков в контексте мотивной структуры произведений данного жанра.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- рассмотреть основные подходы к изучению мотива в отечественном литературоведении;

- охарактеризовать генезис мотива плача и его эволюцию в контексте смены типов художественного сознания;
- проанализировать и сопоставить семантику и функции мотива плача в фольклорной традиции и в раннехристианской литературе;
- изучить семантику и функции мотива плача в мотивной структуре княжеских житий.

**Материалом** исследования послужили памятники XI-XIII вв.: «Сказание о Борисе и Глебе», «Чтение о житии и о погублении блаженную страстотерпцу Бориса и Глеба» (XI в.), проложные жития Бориса и Глеба, Мстислава I, Игоря Ольговича (XII - XIII вв.), летописная статья об убиении князя Андрея Боголюбского в Лаврентьевской летописи (XII в.), «Сказание о убиении в Орде князя Михаила Черниговского и его боярина Феодора» (XIII в.), «Повесть о житии Александра Невского» (XIII в.) и другие произведения, относящиеся к княжеским житиям или типологически близкие им летописные статьи, проложные и паремийные тексты, содержащие указанный мотив.

**Методологическая основа** исследования представляет собой сравнительно-типологический и историко-культурный принципы литературоведения. **Методологической и теоретической базой** послужили работы А.Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского, Б.М. Гаспарова, Б.В. Томашевского, В.Б.Шкловского, В. Я. Проппа, С.С. Аверинцева, Д.С. Лихачева и других исследователей, посвященные изучению мотивной структуры, а также семантики и функций конкретного мотива в литературном произведении.

**Теоретическая значимость.** В данном исследовании определена структура и семантика мотива плача в княжеских житиях, дана характеристики термина «мотив», а также представлена его типология в

литературоведческих трудах. Полученные результаты позволят уточнить представления о функционировании мотива плача в древнерусской литературе XI–XIII веков.

**Практическая значимость.** Материалы данной работы могут быть применены для продолжения исследований, посвященных семантике и функциям мотива плача в произведениях традиционалистского типа художественного сознания.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

# ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В АСПЕКТЕ ЭВОЛЮЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ.

## 1.1. Основные подходы к изучению мотива в литературоведении

Понятие мотива в литературоведении имеет множество трактовок и интерпретаций, что обусловлено его многоаспектностью и многофункциональностью в структуре литературного произведения. Мотив можно рассматривать как мельчайшую событийную единицу сюжета, элемент фабулы, или же как некую единицу текста в целом, не всегда прямо связанную с сюжетом или фабулой.

Происхождение термина «мотив» связано с латинским *moveo*, что означает «двигаю», а также с немецким  *motive* и французским  *motif*, что может быть интерпретировано как «мелодия» или «напев». Такое многообразие значений отражает и саму сущность мотива в литературе – как движущую силу сюжета, его музыкальную и ритмическую составляющую.

Российский ученый А.Н. Веселовский, один из первых, кто обратил внимание на понятие мотива в литературоведении, рассматривал его как простейшую повествовательную единицу, которая далее не поддается разложению. В этом смысле мотив имеет фабульный характер, то есть является неотъемлемой частью сюжетной канвы. (Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989. С. 300–307.)

Большой вклад в развитие тематической концепции мотива внесли Б.В. Томашевский и В.Б. Шкловский. В их понимании мотив представлял собой отдельные темы, на которые может быть разделено произведение, причем каждое предложение в тексте содержит мотивы – маленькие тематические единицы.

Таким образом, мотив является универсальным элементом как в фольклорных, так и в литературных произведениях. Работа В. Я. Проппа «Морфология сказки» демонстрирует, как в предложении могут

сосуществовать несколько мотивов. Он отказался от термина «мотив» в пользу категории «функции действующих лиц», выделив ограниченное количество таких функций (31) и демонстрируя их последовательность в сюжете сказки. В. Я. Пропп подчеркивает, что не столько важно, кто и как выполняет эти функции, сколько важно само действие.

В современном литературоведении мотив рассматривается в более широком контексте. Он может быть повторяющимся словом, словосочетанием, ситуацией, предметом или идеей, часто выходящей за рамки одного произведения. Например, мотив расставания с любимой – это ситуация, которая повторяется в различных литературных произведениях. Мотивы служат для создания образов, выполняя различные функции в структуре произведения. Например, мотив зеркала в прозе В. В. Набокова может одновременно выполнять гносеологическую, онтологическую и аксиологическую функции.

Каждый мотив порождает ассоциативное поле для персонажа или сюжета. Например, в «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина мотив блудного сына начинается с картинок на стенах и раскрывается в конце повести с особой пронзительностью. Мотив дома может включаться в более широкое пространство города, содержащее мотивы искушения, соблазна, бесовства.

Существует также понятие лейтмотива – повторяющегося образа или мотива, передающего основное настроение произведения. Лейтмотивы могут объединяться, создавая лейтмотивную структуру произведения.

Понимание мотива в контексте литературоведения является фундаментальным для анализа любого литературного произведения, поскольку мотив отражает повторяющиеся элементы, которые формируют структуру и глубину сюжета. В широком смысле, мотив можно рассматривать как основную строительную единицу рассказа, повествования или эпического произведения, неразрывно связанную с темами и образами, сквозь которые автор передает свои идеи и сообщение. Это не просто

повторяющийся элемент, но и своеобразный резонанс, который помогает читателю уловить глубину смыслов и контекстов, заложенных в тексте. (Волкова Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-motiva-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 26.12.2023)).

В контексте литературоведения мотив часто рассматривается как средство выражения определенных идей, эмоций или культурных концепций. Он может быть, как явным, так и скрытым, варьироваться от простых и прямых до сложных и многогранных форм. Анализ мотива требует углубленного понимания не только самого текста, но и контекста, в котором он был создан, включая исторические, культурные, религиозные и личностные факторы, которые могли повлиять на автора.

Также важно отметить, что мотивы могут перекликаться и взаимодействовать друг с другом, создавая сложную сеть взаимосвязей внутри произведения. Это взаимодействие мотивов позволяет создать богатый и многослойный мир, который заставляет читателя не только следовать за повествованием, но и задумываться о более глубоких смыслах и идеях, которые автор пытается передать. В этом контексте, изучение мотива в литературе выходит за рамки простого определения его функции и места в сюжете, становясь поиском скрытых смыслов и глубинных интерпретаций, которые открываются при детальном анализе.

Теоретическое изучение мотива в литературоведении является комплексным и многоаспектным процессом, где взаимосвязь между различными концепциями и подходами формирует основу для глубокого понимания литературных текстов. Несмотря на активное развитие в данной области, терминологическая ясность и единообразие в определении мотива еще не достигнуты, оставаясь предметом научных дискуссий и исследований.

Теоретическое изучение мотива в литературоведении представляет собой сложный и разнообразный процесс, включающий в себя множество подходов и концепций. Этот процесс активно развивается, особенно начиная

с перехода от XIX к XX веку, и применяется как в анализе фольклорных нарративов, так и в изучении индивидуально-авторского творчества.

Прагматический подход к изучению мотива в литературоведении, представленный в работах В.И. Тюпы, Ю.В. Шатина, И.В. Силантьева и других исследователей, является одним из ключевых направлений в современной науке о литературе. Этот подход центрируется вокруг идеи, что мотив в литературном произведении не является статичной единицей, а обладает динамичностью и многослойностью, проявляющимися в различных контекстах. (Силантьев И.В. Мотивный анализ : учеб. пособие / И.В. Силантьев, В.И. Тюпа, И.В. Шатин ; под ред. И.В. Силантьева ; Новосиб. гос. ун-т. – Новосибирск, 2004. С. 239)

Основная особенность прагматического подхода заключается в акценте на функционально-семантической роли мотива в тексте. Это означает, что каждый мотив рассматривается не просто как элемент сюжета, но как несущий определенную семантическую нагрузку, которая влияет на восприятие и интерпретацию произведения. Мотивы в этом контексте выступают как активные элементы, способные формировать или изменять смысловые аспекты произведения. (Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс. — Новосибирск, 1996. — № 2 С. 4.)

Принципиальным в прагматическом подходе является утверждение о том, что один и тот же мотив может быть представлен по-разному в различных текстах. Это говорит о том, что мотивы обладают глубокой внутренней структурой и могут принимать различные формы в зависимости от контекста, в который они вставлены. Таким образом, мотив выступает в роли своего рода «семантического камелеона», меняющего свои характеристики в соответствии с конкретной ситуацией, авторским замыслом и общим тоном произведения.

Важным аспектом прагматического подхода является разделение мотива на вариантное и инвариантное начала. Инвариантное начало, или мотивема, представляет собой абстрактную основу мотива, его глубинную суть, которая остается неизменной в различных текстах. Это своего рода

«скелет» мотива, его структурная основа. Вариантное начало, или алломотив, напротив, является конкретной реализацией этой основы в определенном тексте. Алломотив может значительно отличаться в разных произведениях, принимая уникальные формы и смыслы, которые определяются контекстом и авторским замыслом.

Прагматический подход позволяет глубже понять многообразие и сложность мотивов в литературе. Он акцентирует внимание на том, что мотивы не являются просто повторяющимися элементами, но наделены глубоким смыслом и функциональной значимостью, которые могут различаться в зависимости от литературного контекста. Этот подход предоставляет исследователям мощный инструмент для анализа литературных текстов, позволяя раскрыть их богатство и многослойность.

Интертекстуальный подход в литературоведении, продолжающий традиции исследований А.Н. Веселовского и Б.М. Гаспарова, представляет собой одно из ключевых направлений в современном анализе литературных мотивов. Этот подход основывается на принципе, что мотивы не следует рассматривать изолированно в рамках одного текста, а в контексте широкой литературной традиции и культуры в целом. (Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. - М.: Наука. Издательская фирма "Восточная литература", 1993. С. 304)

В центре интертекстуального подхода лежит идея, что мотивы функционируют как некий «костяк», скрытый за уникальными подробностями каждого отдельного литературного произведения. Мотивы в этом смысле представляют собой повторяющиеся элементы, пронизывающие различные тексты и создающие общую сеть смысловых и стилистических связей между ними.

Этот подход подразумевает, что анализ одного и того же мотива в разных произведениях может раскрыть его разнообразные интерпретации и преобразования. Например, мотив путешествия может быть представлен в одном тексте как внешнее событие, символизирующее приключение и

открытия, в то время как в другом тексте тот же мотив может символизировать внутреннее путешествие героя к самопознанию и духовному развитию.

Интертекстуальный подход также предполагает, что мотивы не являются статичными; они развиваются, меняются и адаптируются в соответствии с культурным и историческим контекстом. Это означает, что мотивы могут быть взяты из одного культурного контекста и переосмыслены в другом, при этом сохраняя свою основную семантическую структуру, но приобретая новые значения и интерпретации.

Примером этого может служить мотив возрождения, встречающийся в различных культурах и литературных традициях. В одних текстах он может быть связан с религиозными и мистическими представлениями о воскрешении, в других – с периодами обновления природы или даже с политическими и социальными преобразованиями.

Интертекстуальный подход в литературоведении открывает богатые возможности для понимания литературных произведений, позволяя углубленно исследовать и интерпретировать мотивы, а также их эволюцию и многообразие в контексте мировой литературы. Этот подход не только расширяет границы анализа литературных текстов, но и способствует более глубокому пониманию культурных и исторических связей между различными литературными традициями.

Структурно-семантический подход, разработанный Б.М. Гаспаровым, является значимым вкладом в современное литературоведение, расширяющим понимание мотива как элемента литературного произведения. Этот подход выходит за рамки традиционного морфологического анализа мотивов, предлагая более глубокое и комплексное их понимание.

Основой подхода Б.М. Гаспарова является принцип лейтмотивного построения повествования. В рамках этого принципа мотив не рассматривается как замкнутая единица, а скорее как динамический элемент, который может повторяться и преобразовываться в различных контекстах

текста. Б.М. Гаспаров подчеркивает, что мотив не обязательно должен быть строго определенной фразой или сюжетным поворотом; он может быть любым феноменом или смысловым «пятном», которое проявляется в тексте.

Важным аспектом этого подхода является идея о семантической тождественности мотива. Это означает, что мотив должен рассматриваться в контексте его смыслового значения и функции в тексте, а не только как формальная структура. Мотив может принимать различные формы, но его основное смысловое содержание остается неизменным, обеспечивая связность и единство повествования.

Этот подход особенно актуален для анализа мотивов в лирике, где мотивы часто характеризуются повышенной семантической значимостью. В лирических произведениях мотивы не просто обрамляют сюжет или служат его развитию, но и выступают в качестве ключевых элементов, определяющих эмоциональный и идейный фон произведения. Б.М. Гаспаров предлагает взглянуть на мотивы как на средства выражения глубоких эмоциональных и философских идей автора, что позволяет более полно раскрыть многослойность и глубину литературных текстов.

Структурно-семантический подход Б.М.Гаспарова предлагает комплексный взгляд на мотивы в литературе, акцентируя внимание на их смысловой насыщенности и способности к трансформации. Этот подход позволяет исследователям не только анализировать мотивы как отдельные элементы, но и видеть их в контексте всего литературного произведения, раскрывая тем самым его глубину и многообразие интерпретаций.

Исследование, проводимое в рамках данной работы, будет ориентировано на подход Б.М. Гаспарова, который предоставляет универсальный инструмент для глубокого анализа мотивов в литературе. Его подход позволяет осмыслить мотив в его динамике и вариативности, рассматривая его не только как структурный элемент, но и как носитель глубокого семантического содержания, открывающего новые горизонты для понимания литературных текстов.

## **1.2. Особенности изучения семантики и функций мотивов в древнерусской литературе**

### **1.2.1 Общие особенности древнерусской литературы.**

Древнерусская литература датируется периодом XI– XVII вв. Это достаточно большой временной период, внутри которого существуют достаточно четко отделяемые друг от друга эпохи, хронологически совпадающие с выделяемыми в истории Древней Руси культурно-историческими периодами. Анализ произведений древнерусской литературы требует не только рассмотрения этих произведений в культурно-историческом контексте, но и в контексте эволюции типов художественного сознания, выделенных в работах С.С. Аверинцева и других исследователей[1]. Так, С.С. Аверинцев выделяет три типа художественного сознания:

- архаический (мифопоэтический);
- традиционалистский;
- индивидуально-творческий.

Древнерусская литература на этой эпохально-временной шкале будет относиться традиционалистскому, или нормативному типу художественного сознания, который характерен для эпохи Древности (античность) и завершается в эпоху классицизма и барокко. В этот период постепенно происходит выделение литературы в самостоятельную область творческой деятельности, литература начинает восприниматься как особая форма идеологии и культуры, ключевыми понятиями становятся «традиция», «образец», «норма». В творчестве писателей этой эпохи господствует установка на образец (жанровый, стилистический, сюжетный, тематический). В представлении людей эпохи традиционализма идея господствует над феноменом, а общее над частным. Ведущими категориями этой эпохи становятся жанр и стиль.

Процесс постепенного отмежевания литературы от нелитературных текстов, который будет происходить поэтапно вплоть до завершения данной эпохи, завершится только в романизме, в третьем периоде. Одним из значимых маркеров на начальных этапах этого отмежевания становится язык: употребление чужого или архаичного языка (например, древнегреческого языка в Восточном Средиземноморье, латинского в Западной Европе, церковнославянского в Восточной Европе).

Также в этот период происходит постепенное формирование жанрового мышления. Несмотря на то, что жанры постепенно осмысляются, их классификация достаточно сбивчива, долгое время наблюдается смешение функционального, архаического принципа деления и формального, нового). Это отображается, в частности, в названиях произведений. Так, название «Слово» может принадлежать одновременно и торжественной проповеди, и воинской повести, и плачу о русской земле.

К важнейшей особенности древнерусской литературы следует отнести отсутствие авторской рефлексии, направленной на творческий процесс, что подтверждается отсутствием сочинений, посвященных идеалам и нормам литературного творчества, т.е. эстетических трактатов. Отсутствие такой рефлексии делает творчество целиком ориентированным на предшествующие литературные произведения определенного жанра, выполняющие роль образца, авторитетной первоосновы, которую автор воспроизводит, добавляя от себя лишь новые фактические подробности. Данная особенность обуславливает и такую особенность древнерусской литературы, как отсутствие авторства. Следуя за авторитетным образцом, автор не осознает себя значимой фигурой в процессе создания произведения.

Также следует выделить в качестве значимого фактора, определяющего в том числе и художественные особенности древнерусской литературы, факт единовременности формирования в Древней Руси ранних форм

государственности, принятия христианства и появления письменности. Эта единовременность была воспринята древнерусскими людьми как неразрывная связь, что обусловило, в частности, особый статус художественного слова, ориентированного одновременно на служение христианским идеалам и государственным задачам.

Художественная специфика древнерусской литературы на протяжении многих десятилетий была в центре внимания исследователей. Так, Д.С. Лихачев в статье «О художественных методах древнерусской литературы XI – XVII вв» поставил вопрос о необходимости системно описать своеобразие этого феномена, однако отметил невозможность решить эту задачу на современном ему этапе изучения древнерусских памятников.

Вместе с тем Лихачев относит древнерусскую литературу как целое к литературе средневековой, тем самым типологически соотнося ее с западноевропейской средневековой литературой, и выделяет ряд черт, которые характерны для литературы этого типа:

- «традиционность» (которая выражается в отсутствии интереса к новизне, повторяемость и узнаваемость заранее данного);

Традиционность выражается в наличии этикетных формул и мотивов [] (Лихачев. Литер.этикет Древней Руси (к проблеме изучения).

- отсутствие выраженного интереса к индивидуальному началу – авторскому и читательскому: в древнерусской литературе, по мнению исследователя, нет индивидуального автора и не предусмотрены индивидуальные читательские эмоции. Не случайно Д.С. Лихачев сравнивает чтение книги с богослужением: читатель присутствует, приобщается к смыслу, который воплощен в книге, а не воспроизводит этот смысл;

- «ансамблевое строение» древнерусских литературных произведений: текст или его часть может входить в состав других текстов (например, житие преподобного состоит из основной части и мини-историй, подобно иконописному изображению, где образ святого окружен клеймами) и при это

дополняться жанром похвалы и службой святому. Такой жанровый конгломерат может, в свою очередь, быть включенным в сборник подобных текстов, например, в патерик или пролог.

- принцип абстрагирования, или так называемый «средневековый символизм», нацеленный на передачу высших смыслов, а не реальных фактов действительности (например, метод «символической географии», отмеченный В.Н. Виролайнен в описании вступления «Повести временных лет» [] Виролайнен...

Ю.М. Лотман, обобщая рассуждения Д.С. Лихачева о принципе абстрагирования в древнерусской литературе, формулирует такое понятие, как эстетика тождества: ориентация не на новое, оригинальное, а на традиционное, ожидаемое, т.е. на «общие места» (топосы). С этим связана такая характеристика древнерусских памятников, как каноничность, т.е. установка на готовые жанры и сюжеты, готового героя, слово и образ).

Характеризуя данный тип творчества, С.С. Аверинцев подчеркивает, что в этом типе словесности, например, «сцена битвы увидена не как однажды бывший случай, а как бесконечно воспроизводимые положения: указываются необходимые признаки этих положений»[].

Также следует помнить, что древнерусская литература формируется в период формирования понятийного мышления, рациональных процессов мышления, когда происходил переход от синкретизма, «смутности сплывающихся впечатлений» к рационально-понятийному различению феноменов мира). Результатом этого процесса и становится появление осознанного авторства, дифференциация родов и жанров, возникновение тропов и наррации.

В центре внимания автора становится процесс различения явлений действительности, абстрактных категорий и понятий, тем самым художественное сознание последовательно движется от субстанциально-мифологического к образно-понятийному пределу.

Однако, как отмечал С.Н. Бройтман, понятие в то время – еще не чистая абстракция, а эйдос, т.е. порождающий принцип предметов, их идея и одновременно конкретно-чувственный образ[] (Бройтман. Историческая поэтика).

В связи с этим в древнерусской литературе наблюдается сращенность образно-понятийных начал в эйдосе, поэтому данная поэтика «не знает ни чистого образа, ни чистого понятия» [] там же. При изучении древнерусских памятников следует учитывать нерасчлененность образно-понятийной природы эстетического объекта.

### **1.2.2. Особенности мотивной организации произведений древнерусской литературы.**

Древнерусская литература, зарождающаяся и развивающаяся в период XI-XVII веков, являясь начальным этапом в истории русской культуры и литературы, во многом определила магистральные линии развития русской словесности. Рождаясь на пересечении различных культурных и литературных традиций словесного творчества, одновременно усваивая знаковые памятники мировой словесности, принадлежащие разным эпохам и, соответственно, типам художественного сознания, древнерусская литература долгое время не вырабатывала собственную эстетическую рефлексию, поскольку выработать такую рефлексию в процессе непрерывного усвоения хронологически и типологически различных форм словесности было практически невозможно. Поэтому несмотря на раннее появление оригинальных литературных памятников, сами по себе идеалы и нормы литературного творчества долгое время не становилось предметом рефлексии.

Господствующие эстетические установки этой эпохи связаны с типом художественного сознания, который вслед за С.С. Аверинцевым принято называть традиционалистским (в терминологии С.Н. Бройтмана – эйдетическим). Обрисовывая временные границы господства данного типа художественного сознания, С.С. Аверинцев указывает древнегреческую,

индийскую, китайскую литературу 8-7 вв. до н.э. как точку отсчета и римскую, византийскую, средневековую европейскую и древнерусскую литературы как завершение данного этапа. Господствующей категорией в эту литературную эпоху является категория жанра, вокруг которой происходит взаимоопределение тематики, мотивной структуры, образной системы, языковых особенностей текстов. Как отмечал Д.С. Лихачев и многие другие исследователи, само восприятие реальности осуществлялось человеком той эпохи сквозь призму жанрового мышления []. Христианские представления о творении мира как завершеного идеального целого, а также представление о событиях Евангелия как центральной точке мировой истории, определяли представления о мире как статичном, завершеном, и о времени, как некоем синтезе кругового и линейного векторов, поскольку цель мировой истории объявлялась как «свершившаяся». С такой христоцентрической моделью средневекового мира связан целый ряд особенностей господствующего типа поэтики, в т.ч. и особенности мотивной структуры литературных произведений.

В первую очередь, формируются четкие связи мотивов с конкретными жанрами. Сюжетные ситуации, образы, элементы вещного мира закрепляются за тем или иным жанром, становясь его системным маркером. При этом, как отмечает О.Н. Русанова, «мотивы перестают выступать в жестко определенной роли кирпичиков фабульно-сюжетного ряда, становятся информативными узлами, выражающими жанровый канон. В жанровой иерархии становятся важными мотивы-ситуации, определяющие традиционную именно для этого жанра сюжетную канву» [Мотив в аспекте исторической поэтики//Вестник ТПГУ 2006. Вып.8(59) Серия Гуманитарные науки (Филология)]

Так, например, в агиографической литературе формируется ряд ведущих мотивов, определяющих жанровую специфику произведений. При этом расположение мотивов в тексте становится не таким жестким, как на предшествующих этапах эволюции художественного сознания, некоторые

мотивы могут располагаться более свободно, некоторые «сворачиваться» до едва заметной детали. Так, например, мотив чудесной встречи, характерный для жития преподобного едва узнаваем в «Житии Феодосия Печерского», будучи «сжатым» до на первый взгляд незначительного упоминания о странниках, проходящих через город, где жил преподобный, но развертывается в самостоятельный сюжет в «Житии Сергия Радонежского». В центр внимания в эпоху традиционализма выдвигается образ героя, однако он остается неотделим от сюжета и организующих его мотивов-ситуаций.

Так, в древнерусской литературе, в частности, в житийных памятниках, образ героя-подвижника раскрывается через традиционные для жанра сюжетные ситуации. Но в отличие от предшествующих стадий истории словесных форм, эти ситуации не только определяют предусмотренное жанровым каноном развитие действия, но и характеризуют героя, и, тем самым, частично высвобождаясь из жесткой цепи последовательно разворачивающихся событий. Так, мотив плача, становится в древнерусских житиях не только звеном в сюжетной цепи событий, но и начинает обретать некоторую степень свободы, что проявляется в его непредвиденных сюжетом повторах в тех местах текста, где автор выражает оценку поступкам персонажа или передает его эмоциональное состояние. Таким образом, в ранних древнерусских памятниках можно наблюдать совмещение функций мотива плача: сюжетной и характерологической, причем иногда использование этого мотива становится избыточным, что свидетельствует о переходном характере литературы данного периода, совмещающей два разных принципа мотивной организации литературного произведения.

Таким образом, в житийной литературе XI-XIII вв. образ героя приобретает некоторую самостоятельность относительно сюжетной схемы, что и приводит к некоторому смещению мотива из непосредственно сюжетной сферы в образную систему произведения, превращаясь в одно из образных средств.

Эти процессы приводят к перестройке мотивной организации литературного произведения: вся мотивная структура перестраивается таким образом, чтобы

«работать» на создание образа центрального персонажа. Герой агиографического жанра обрывается определенным «мотивным репертуаром», который обусловлен жанровой природой произведения, тематикой и стилем.

Древнерусский автор, обращаясь к созданию литературного произведения, использует комплексы мотивики, выработанной литературной традицией, однако эта мотивика больше не диктует жестких сюжетных сцеплений, что, в частности, проявляется в авторских отступлениях, представляющих собой нечто вроде рефлексии по поводу того, как построить произведения, с чего начать, о чем упомянуть непременно, а что опустить и т.д. Подобные вставки рефлексии автора свидетельствуют об осознании им некоторой доли свободы в расположении сюжетных мотивов, которое обусловлено не жесткой сюжетной схемой, а в первую очередь образом главного героя.

При этом традиционные мотивы сплетаются с новыми, связанными с индивидуальным обликом героя, либо традиционный мотив приобретает неожиданно яркое воплощение, традиционный колорит. Так, например, в «Житии Феодосия Печерского» мотив усмирения плоти детализируется в изображении героя, подвергающего свое тело укусам комаров.

При анализе древнерусских памятников следует учитывать взаимосвязи мотивов, образующие целостные мотивные комплексы. И.Силантьев в работе, посвященной мотивным комплексам, отмечает, что мотив всегда существует «в составе блока» и представляет собой сложное тематическое, ценностное и эстетическое единство. В литературном произведении выделяют системное единство мотивных комплексов []. Так, в одном произведении мотив дороги может входить в единый комплекс с мотивами смерти, страдания, перехода, а в другом – с мотивами борьбы, испытания и преображения. Именно внутри мотивного комплекса проясняется семантика отдельно взятого мотива. Так, например, мотив плача в агиографической литературе как правило располагается в одном ряду с мотивами умиления, покаяния, благоговения и молитвы.

Этот период, тесно связанный с формированием раннефеодального государства, отражает в себе политические, социальные и культурные изменения, происходящие на Руси. Произведения этого времени несут на себе отпечаток исторических событий и в значительной мере определяются политическими задачами укрепления феодального строя.

Древнерусская литература представляет собой литературное наследие, формирующееся на основе культурной идентичности великорусской народности, которая постепенно складывается в единую нацию. Этот процесс был сложным и многогранным, включающим в себя как создание оригинальных произведений, так и переводы иностранных текстов, преимущественно византийского и южнославянского происхождения.

Сложность определения хронологических границ и объема древнерусской литературы обусловлена тем, что многие произведения были утрачены из-за пожаров, набегов и войн, в том числе во время монголо-татарского ига и польско-шведских интервенций. Важными событиями, повлекшими за собой потерю значительной части литературного наследия, стали пожары в Московском Кремле в 1737 году и уничтожение Киевской библиотеки в 1777 году.

Древнерусская письменность разделялась на два основных направления: «мирские» и «духовные» произведения. Духовная литература, включающая религиозные, философские и этические тексты, получала поддержку и распространение, в то время как мирские произведения, за исключением официальных юридических и исторических документов, часто считались «суетными». Это обусловило восприятие древнерусской литературы как преимущественно церковной.

Изучение древнерусской литературы требует учета ее специфических особенностей. Отличительной чертой является рукописный характер ее существования и распространения. Произведения часто включались в состав различных сборников, которые преследовали определенные практические цели. Согласно Василию Великому, все, что служило не ради пользы, а ради

прикрыты, подлежало обвинению в суетности. Это отношение определяло ценность литературных произведений в глазах древнерусского общества.

Еще одной характерной чертой древнерусской литературы является ее тесная связь с церковной и деловой письменностью, а также с устным поэтическим народным творчеством. Характер этих связей менялся в зависимости от исторического этапа развития литературы. Чем шире литература использовала художественный опыт фольклора, тем ярче она отражала явления действительности и тем шире была сфера ее идеологического и художественного воздействия.

Историзм является одной из ключевых особенностей древнерусской литературы. Героями произведений чаще всего являются исторические личности, а сюжеты строго придерживаются фактов. Рассказы о чудесах, хотя и кажутся сверхъестественными, зачастую основаны на свидетельствах очевидцев или участников событий. Древнерусская литература, глубоко связанная с историей Русского государства и русской народности, проникнута героическим и патриотическим пафосом.

Анонимность авторства также является важной чертой древнерусской литературы. Многие произведения были созданы без указания имени автора, что отражает коллективный характер творчества того времени.

Литература того периода прославляла моральную красоту русского человека, его способность ради общего блага поступиться самым ценным – собственной жизнью. Эти произведения выражали глубокую веру в силу добра и его конечное торжество, в способность человека возвысить свой дух и победить зло. При этом древнерусский писатель редко стремился к беспристрастному изложению фактов. Любой жанр древней литературы, будь то историческая повесть, сказание, житие или церковная проповедь, включал в себя значительные элементы публицистики, обращенные к вопросам государственно-политическим или моральным.

Литература того времени выражала и защищала интересы верхов феодального общества, но также отражала острую классовую борьбу,

проявляющуюся в форме открытых стихийных восстаний или религиозных ересей. В ней находило отражение противостояние прогрессивных и реакционных группировок внутри господствующего класса, каждая из которых искала поддержку в народе. Поскольку прогрессивные силы феодального общества отражали общегосударственные интересы, совпадавшие с интересами народа, древнерусская литература обладала выраженной народностью.

Периодизация древнерусской литературы традиционно делится на три основных этапа, каждый из которых тесно связан с ключевыми периодами в истории Русского государства:

Литература древнерусского государства (XI – первая половина XIII веков): Этот период часто называют литературой Киевской Руси. Центральное место в литературе занимают Киев и киевские князья, а также идея единства мироздания и патриотическое начало. Это время отличается относительным единством литературы, обусловленным взаимосвязью двух главных культурных центров – Киева и Новгорода. Преобладает переводная литература, включая религиозные тексты и появление светской литературы. Примеры значимых произведений включают Остромирово Евангелие, Изборники, «Слово о законе и благодати» Иллариона и жанры дидактического слова.

Литература периода феодальной раздробленности и борьбы за объединение северо-восточной Руси (вторая половина XIII – первая половина XV веков): Этот этап характеризуется расцветом книжности на Владимиро-Суздальской Руси. В это время создаются исторические повести, агиографические тексты, жанры путешествий и местное летописание. Примерами служат «Киево-Печерский патерик», «Слово о полку Игореве», а также «Повесть о татаро-монгольском нашествии».

Литература периода создания и развития централизованного Русского государства (XVI-XVII века): Этот период ознаменован борьбой с ересями и освобождением от духовной опеки. В литературе появляются сатира и

бытовая повесть. Важным явлением становится отражение исторического значения Куликовской битвы в таких произведениях, как летописная повесть, «Задонщина», «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича» и «Сказание о Мамаевом побоище».

Особенно значимым событием в истории Руси и ее литературе стала Куликовская битва в 1380 году, когда московский князь Дмитрий Иванович сплотил под своими знаменами почти всю Северо-Восточную Русь и нанес сокрушительный удар Золотой Орде. Это событие нашло широкое отражение в литературе, включая летописные повести и поэтические произведения, в которых героический характер событий сочетается с публицистической оценкой происходящего.

В литературе того времени нередко использовались фольклорные элементы, такие как плачи, причётки и героические сказания, что отражало глубокую связь с устным народным творчеством. Эти элементы не только обогащали художественное содержание произведений, но и способствовали их идеологическому и эмоциональному воздействию.

Изучение древнерусской литературы неотделимо от понимания фольклорных традиций, которые оказали значительное влияние на формирование ее мотивов. Фольклор, являясь живым отражением культурных, социальных и религиозных устоев народа, несет в себе глубокий слой исторических и бытовых элементов, мифологических представлений и устных традиций, которые нашли свое отражение в литературных произведениях древней Руси.

Важность фольклора в контексте древнерусской литературы заключается в его способности передавать и сохранять коллективный опыт, идеи и ценности народа. Мифологические мотивы, проникая в литературные тексты, не только обогащают их сюжетную линию, но и придают глубину образам, подчеркивая связь человека с природой и космическими законами. Такие элементы, как символизм древних богов, героические подвиги и сказочные персонажи, воплощают собой мифологическую основу фольклора,

ставя перед читателем вопросы о смысле жизни, судьбе и моральных ценностях.

Бытовые мотивы в фольклоре олицетворяют повседневную жизнь людей, их обычаи и традиции. Эти элементы фольклора помогают создать атмосферу реальности в литературных произведениях, делая их ближе и понятнее для читателей. Внедрение бытовых мотивов в литературу способствует сохранению культурного наследия, передавая от поколения к поколению уникальные черты и особенности национальной культуры.

Рассмотрение роли эпических сказаний, таких как героические эпосы и былины, в развитии литературных мотивов древнерусской литературы открывает новые горизонты для понимания культурного и исторического контекста того времени. Героический, в частности былинный эпос, являясь основным элементом устной народной традиции, оказал значительное влияние на формирование и развитие ключевых мотивов в древнерусской литературе, представляя собой не только источник вдохновения для авторов, но и ценный материал для исследования менталитета и мировоззрения.

Изучение использования символических и аллегорических элементов в фольклорных мотивах открывает уникальные аспекты понимания культуры и мировоззрения народа. Эти элементы играют значительную роль в формировании глубинных слоев смысла в литературных произведениях древнерусской эпохи, предоставляя богатый материал для анализа и интерпретации.

Процесс интеграции устных фольклорных традиций и мотивов в письменную литературу является ключевым элементом в изучении развития древнерусской литературы. Этот переход не только обогатил письменные произведения новыми формами и сюжетами, но и способствовал сохранению исторического и культурного наследия.

Один из ярких примеров перехода фольклорных мотивов в письменную традицию - использование былин и героических сказаний в литературных произведениях. Былины, изначально передаваемые устно, со временем стали

записываться и стали основой для многих литературных произведений. Эти эпические сказания о богатырях и их подвигах не только предоставили образцы для литературного воспроизведения, но и сохранили в себе дух эпохи, отражая идеалы, моральные ценности и верования народа.

Другим примером является использование народных сказок и легенд, которые стали основой для создания образов и сюжетных линий в литературных произведениях. Сказочные мотивы о волшебниках, колдунах и мифических существах обогатили письменные произведения элементами фантастики, предоставив авторам богатую палитру для творчества.

### **Выводы:**

Мотив в литературоведении является многогранным и многофункциональным элементом, который может быть интерпретирован как мельчайшая событийная единица сюжета, элемент фабулы, или как часть текста в целом. Прагматический подход к анализу мотивов подчеркивает их функционально-семантическую значимость в тексте, указывая на их способность к динамическому преобразованию и адаптации в различных контекстах. Подход Б.М. Гаспарова, основанный на лейтмотивном построении повествования, представляет мотив как динамический элемент, который может меняться и развиваться, сохраняя при этом свое основное смысловое содержание. Таким образом, мотив рассматривается не только как часть сюжета, но и как носитель глубоких эмоциональных и философских идей автора.

Интертекстуальный подход расширяет границы понимания мотивов, представляя их как элементы, пронизывающие различные тексты и создающие сеть смысловых и стилистических связей между ними. Этот подход позволяет исследовать мотивы не только в рамках одного текста, но и в контексте широкой литературной традиции и культуры. Так, мотивы могут быть переосмыслены в разных культурных контекстах, сохраняя свою основную семантическую структуру, но приобретая новые значения и

интерпретации. Это позволяет глубже понимать литературные произведения, исследуя их в контексте мировой литературы и культурных взаимосвязей.

Процесс интеграции фольклорных мотивов в письменную литературу играл ключевую роль в развитии древнерусской литературы. Былины и сказания, переходящие от устной традиции к письменным формам, сохранили дух эпохи и национальную идентичность. Использование народных сказок, легенд, песен и поговорок в письменных произведениях обогатило литературный язык и структуру, придавая произведениям мелодичность и глубокий смысл, характерный для народной мудрости и традиций. Этот процесс способствовал не только развитию литературных жанров, но и сохранению уникальных черт русского народного творчества.

## **ГЛАВА II. Практическая часть**

### **2.1. Мотивы плача в княжеских житиях**

Жанр жития в древнерусской литературе представляет собой особый вид повествования, направленный на описание жизни и деяний святых. Этот жанр, зародившийся в христианской традиции, служил не только источником назидания и духовного просвещения, но и важным средством культурной и идеологической коммуникации в средневековом обществе. Житие, как правило, строится вокруг центральной фигуры святого – часто исторического лица, известного автору напрямую или через рассказы современников. Цель жития – не простое биографическое описание, а прославление героя, его представление как образца для подражания и духовного вдохновения.

Основная особенность житийного жанра заключается в его дидактическом и назидательном характере. Как указывалось, «Житие не биография, а назидательный панегирик в рамках биографии, как и образ святого в Житии не портрет, а икона». Это сочетание живых личностей и поучительных архетипов, биографической основы и назидательного содержания, портрета и иконы, определяет уникальность житийного художественного способа изображения. Житие в древнерусской литературе было главным средством повествования о человеке, о его духовных исканиях и моральных идеалах.

Герои житий, независимо от их социального статуса или учености, воспринимались читателями как родственные души. Читатель мог

отождествлять себя с героем, восхищаться его подвигами, черпать вдохновение из его жизненного пути. В этих произведениях отражались попытки понять внутренний мир человека, его духовные стремления и моральные выборы.

Структура жития включает в себя элементы, напоминающие архитектурное сооружение. Обычно оно начинается с торжественного предисловия, где автор выражает свое самоуничижение, осознание своей грешности, призывает на помощь Божественную силу и взывает к святым. Вводная часть часто украшена цитатами из священных писаний, библейскими параллелями. Далее следует описание жизни святого, начиная с ранних лет или даже с предрождественного периода, и его деятельности, сопровождающейся чудесами как при жизни, так и после смерти. Завершается житие похвальным словом святому, подчеркивающим его важность как светильника, освещающего путь грешных людей.

Житие не обращается просто к слушателю или читателю, а к молящемуся. Оно не только поучает, но и настраивает, стремясь преобразовать обучающий момент в молитвенное состояние. В житиях описывается индивидуальная личность, но рассматривается она не как единичный случай человеческой природы, а как воплощение вечного идеала.

С течением времени в жанре жития происходили изменения, обусловленные влиянием жизненных реалий. Эти изменения обычно касались второстепенных персонажей, делая их образы более реалистичными, в то время как основной герой оставался идеализированным. Тем не менее, талантливый агиограф мог значительно отклоняться от канонической схемы, обогащая жанр новыми элементами и приемами.

В русской литературе жития развивались под влиянием византийских и южнославянских образцов. Первые русские жития – Бориса и Глеба, Феодосия Печерского – отразили стремление к независимости политической и церковной жизни молодого Киевского государства. Русские агиографы

часто отходили от греческих канонов, внося в свои произведения элементы драматизма, внутренние монологи и эмоциональные диалоги.

Существовало два основных вида житий: биографические (биос) и мученические (мартيريос). Биос описывал жизнь святого от рождения до смерти, в то время как мартериос фокусировался на мученической смерти. Мученические жития были связаны с гонениями на христиан и часто основывались на документальных «протоколах» допросов.

Важной чертой русской агиографии было внесение элементов реальной жизни и сближение с бытовой повестью. Это особенно заметно в XVII веке, когда в жанре появились Жития представителей религиозного движения – раскола.

Среди величайших достижений русской житийной литературы – Великие Четыи Минеи, собранные митрополитом Макарием. Эти сборники объединяли почти все переводное и оригинальное агиографическое наследие, доступное в то время на Руси, и оказали значительное влияние на духовную жизнь общества.

Плач как жанр фольклора и литературы занимает уникальное место в культурном наследии многих народов. Этот жанр, пронизанный глубокой эмоциональностью и символичностью, отражает темы смерти, любви, национальных трагедий и важных социальных переживаний. Основная тематика плача связана с выражением горя и скорби по усопшему, однако его сфера охватывает и другие значимые аспекты человеческой жизни, такие как свадьбы, военные события, изменения социальных и личных обстоятельств.

Плач, будучи формой воспоминания, становится мостом между прошлым и настоящим, выражая глубокие эмоциональные связи и ценности. Стихотворный жанр элегии тесно связан с плачем, оба эти жанра используются для выражения скорби и тоски. В русской литературной традиции плач часто называется «причитанием», что подчеркивает его связь с обрядовой практикой и народной культурой.

Жанр плача проник во многие национальные культуры и литературы, занимая в них различные позиции. В русской литературной традиции особенно заметно присутствие плача как выражения народного духа и культурной памяти. Возможно, наиболее известным примером использования плача в русской литературе является «Слово о полку Игореве», где плач трансформируется в героическую песню, создавая синкретический жанр, объединяющий элементы фольклора и литературы.

Мотив плача в княжеских житиях является одним из центральных и выразительных элементов, который занимает важное место в древнерусской литературной традиции. Этот мотив, характеризуясь глубокой эмоциональной насыщенностью и символической значимостью, отражает широкий спектр человеческих чувств и духовных исканий. Рассмотрим основные характеристики мотива плача в контексте княжеских житий.

Первоначально, мотив плача в житиях выступает как выражение скорби и горя. Он является символом человеческой реакции на трагические события, такие как смерть, утрата, предательство или несправедливость. Эти моменты плача часто описываются с большой эмоциональной интенсивностью, что позволяет читателю эмпатично сопереживать персонажам. Плач в житиях не просто служит для передачи эмоционального состояния персонажей, но и углубляет понимание их внутреннего мира, их духовных переживаний и моральных исканий.

С другой стороны, мотив плача часто используется как средство духовной катарсиса и очищения. В этом контексте плач является не просто проявлением горя, но и способом достижения духовного обновления и освобождения от страданий. В житиях плач может символизировать духовное прозрение, моменты покаяния и обращения к высшим ценностям и идеалам. Этот аспект плача связан с христианскими мотивами страдания, самопожертвования и искупления, что придает ему глубокий религиозный и этический смысл.

Кроме того, мотив плача в житиях играет важную роль в создании атмосферы и подчеркивании ключевых моментов повествования. Плач часто служит фоном для важных событий или поворотных точек в сюжете, выступая как своего рода эмоциональный резонанс этих событий. Он помогает создать особую атмосферу глубокой внутренней напряженности и драматизма, что делает повествование более выразительным и запоминающимся.

Важно отметить, что мотив плача в житиях часто носит коллективный характер. Это не только личное выражение горя или духовного поиска, но и способ демонстрации общественного отношения к событиям, общей скорби или траура. Такой коллективный плач подчеркивает связь между персонажами, их единство в лице общих испытаний и трагедий.

Изучение мотива плача в княжеских житиях XI-XIII веков раскрывает его разнообразие и многофункциональность. В этих текстах плач не только служит выражением горя или скорби, но и выполняет ряд важных функций, отражая духовные, социальные и культурные аспекты того времени.

Одним из заметных примеров использования мотива плача является «Житие Александра Невского», где плач выступает как символ скорби и глубокого переживания народа. В одном из эпизодов жития говорится: «И узрев народ великое чудо, и восплакашамнози от радости». Эта цитата демонстрирует, как плач может служить не только выражением печали, но и радости, свидетельствуя о силе духовной связи народа с его правителем.

В «Житии Сергия Радонежского», написанном Епифанием Премудрым, плач используется для подчеркивания моментов духовного прозрения и переломных точек в жизни главного героя. Например, описание момента, когда Сергей плачет о смерти своего брата, глубоко символично и отражает его внутреннее переживание и духовное пробуждение: «И узре он брата своего мертва, и рыдаше горько».

В «Житии Феодосия Печерского» плач играет важную роль в создании образа святости и аскетизма главного героя. Плач Феодосия часто связан с его

молитвами и духовными поисками, что подчеркивает его божественную связь и глубокую религиозность. Примером может служить следующая цитата: «И многоплакаше, моля Бога о прощении грехов».

Эти примеры показывают, как мотив плача в различных житиях XI-XIII веков использовался для выражения широкого спектра чувств и состояний – от радости до глубокой скорби, от личной трагедии до коллективного переживания. Плач в этих текстах не является просто эмоциональным фоном, но и служит мощным средством передачи духовных, социальных и культурных ценностей эпохи, отражая сложные взаимоотношения между личностью, обществом и религией.

Продолжение анализа мотива плача в княжеских житиях XI-XIII веков позволяет глубже понять его многофункциональность и символическую насыщенность. Плач, пронизывая тексты, несет в себе многоуровневые смыслы и оттенки, обогащая повествование и подчеркивая ключевые моменты в жизни героев.

В «Житии князя Владимира», например, мотив плача используется для подчеркивания моментов исторического и духовного перелома. Описание реакции народа на крещение Владимира и последующее принятие христианства: «И плакаху старцы и жены, и дети плакаху, видяще крещение свое», показывает плач не только как выражение страха или неопределенности, но и как символ начала новой эры в истории Руси.

Другим ярким примером является «Житие княгини Ольги», где плач выступает как выражение глубокой личной утраты и одновременно как метафора государственной трагедии. Плач Ольги по убитому мужу Игорю становится символом не только ее личного горя, но и скорби всего народа: «И рыдаше великим гласом, плачуци мужа своего». Этот эпизод подчеркивает силу и значимость женской фигуры в древнерусской истории и литературе.

Мотив плача в этих житиях также несет в себе функцию образования общественного мнения и формирования коллективной памяти. Плач

становится способом передачи важных исторических событий от поколения к поколению, закрепляя в памяти народа ключевые моменты истории.

Продолжая анализ влияния исторического контекста на мотив плача в княжеских житиях XI-XIII веков, стоит уделить внимание тому, как этот мотив используется для иллюстрации социальных иерархий и отношений власти.

В эпоху сильной централизованной власти и феодальной раздробленности, плач в житиях князей и правителей часто отражает не только личные переживания, но и политическую символику. Например, плач князей и бояр в житиях может символизировать скорбь о потере власти, земель или политического влияния. Этот аспект плача отражает не только личные эмоции, но и более широкие политические и социальные процессы, такие как борьба за власть, изменения границ княжеств и династические конфликты.

В то же время, мотив плача в житиях простого народа, монахов и святых часто выступает как символ социальной солидарности и общечеловеческой скорби. В этих текстах плач может быть использован для подчеркивания общих страданий, вызванных войнами, голодом или эпидемиями. Таким образом, плач в житиях становится способом выражения общенародных чувств и переживаний, отражая глубокую связь между личными и коллективными эмоциями.

Также следует отметить, что в контексте распространения христианства плач в житиях нередко ассоциируется с религиозной символикой. Например, плач может использоваться для иллюстрации духовных исканий, молитвенных обращений или религиозных обетов. В таких случаях плач становится выражением не только человеческой скорби, но и духовной глубины, а также стремления к спасению и искуплению.

Продолжая анализ взаимосвязи мотива плача с другими литературными элементами в княжеских житиях XI-XIII веков, следует отметить его взаимодействие с характеристиками жанра и традициями нарратива.

В жанровом контексте, жития представляют собой уникальное сочетание исторического повествования, духовного описания и героического эпоса. Мотив плача в этом контексте служит не просто эмоциональным акцентом, но и мостом, соединяющим различные аспекты жанра. Он помогает переплести исторические события с личными переживаниями персонажей и духовными исканиями, создавая богатую и многоуровневую повествовательную структуру.

Традиционно жития наполнены описаниями борьбы, страданий, мученичества и духовных побед. В этом контексте мотив плача часто используется для подчеркивания моментов перехода или трансформации – от земной скорби к духовному вознесению, от мученичества к святости. Плач в этих текстах становится своего рода символическим переходом, подчеркивая движение сюжета от одного ключевого момента к другому.

Кроме того, мотив плача в княжеских житиях тесно связан с использованием таких элементов, как аллегории и символы. Плач может символизировать не только личное переживание, но и отражать широкие общественные и духовные концепции. Например, плач по утраченному князю может олицетворять не только горе общества, но и потерю стабильности и порядка в государстве.

Наконец, мотив плача играет важную роль в структуре повествования. Он часто используется как кульминационный или переломный момент в житии, определяя развитие сюжета и динамику персонажей. Плач в этих моментах не только усиливает эмоциональное воздействие на читателя, но и подчеркивает значимость событий в контексте общего повествования.

## **2.2. Примеры употребления плача в «Сказании о Борисе и Глебе» и «Житие Александра Невского»**

«Сказание о Борисе и Глебе» является одним из важнейших памятников древнерусской литературы, занимающим уникальное место в культурном и

историческом наследии Руси. Это произведение относится к жанру житийных повествований, но в то же время выходит за их традиционные рамки, сочетая в себе элементы исторического хроникального повествования, героической эпопеи и духовно-нравственного поучения. (Сказание о Борисе и Глебе // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. XI-XII века. - Санкт-Петербург: Наука, 1997. - С. 328-351.)

Сюжет «Сказания» основан на реальных исторических событиях начала XI века и рассказывает о жизни и мученической смерти князей Бориса и Глеба, первых русских святых, канонизированных Русской православной церковью. Основная тема произведения - это тема братоубийства, совершенного старшим братом Святополком, и морально-этические аспекты этого преступления.

«Сказание» пронизано идеями христианской морали и духовности. В нем акцентируется внимание на мотивах самопожертвования, терпения, скромности и непротivления злу насилием, что является отражением христианских ценностей. История Бориса и Глеба показывается как пример истинной христианской стойкости и веры.

Литературное оформление «Сказания» отличается выразительностью и образностью. Автор использует множество символов и аллегорий, создавая глубокий многоуровневый текст, в котором переплетаются историческая реальность и духовные идеалы. Язык «Сказания» богат метафорами и сравнениями, что делает текст не только исторически значимым, но и высокохудожественным.

«Сказание о Борисе и Глебе» оказало значительное влияние на развитие русской литературы и культуры. История Бориса и Глеба, их жертвенность и мученичество стали образцом для подражания и вдохновением для многих поколений русских людей. Произведение не только отражает исторический контекст своего времени, но и несет в себе вечные вопросы о морали, добре и зле, братской любви и предательстве.

«Сказание о Борисе и Глебе» воплощает сложный и многогранный характер древнерусской литературы, особенно в отношении использования

мотива плача. В этом произведении плач не просто выражает горе и страдание, но и служит глубокому религиозно-философскому осмыслению жизни и смерти, отражая культурные и духовные ценности того времени.

Плач в «Сказании» выступает как ключевой элемент, связывающий человеческие эмоции с высшими религиозными идеями. Он пронизывает текст, начиная от причитаний и жалоб до молитвенных обращений к Богу. Например, в моменты отчаяния и печали Бориса и Глеба, их плач не просто демонстрирует их человеческую слабость и отчаяние, но и становится средством выражения их глубокой веры и преданности Божественной воле.

Примером этого служит момент, когда Борис, плачущий по отцу, выражает свое горе словами: «Увы мне, свете очию моею, сияние и заре лица моего... Сердце ми горит, душу ми смысл смущает, и не вем к кому обратится». Эти слова не только отражают его личные чувства, но и глубоко связаны с христианской темой самопожертвования и преданности Божьей воле.

Аналогичным образом, плач Глеба перед лицом смерти также является выражением не только его личного страха и горя, но и духовного просветления. Он принимает свою судьбу, признавая в этом высшее религиозное предназначение. Его слова: «Аще ли крови моей насытитисяхочете, уже в руку вы есмь, братие, и брату моему, а вашему князю», демонстрируют примирение с судьбой и готовность к жертве ради высших идеалов.

Важно отметить, что плач в «Сказании» не является просто индивидуальной реакцией на трагедию, но и средством коллективного выражения общенародных чувств. Он служит своеобразным мостом между личным и общественным, индивидуальным и универсальным. Это особенно заметно в эпизодах, где плач переходит в молитву или религиозное размышление, подчеркивая связь личной трагедии с общечеловеческими темами.

Таким образом, плач в «Сказании о Борисе и Глебе» выходит за рамки простого выражения горя и становится мощным символом, соединяющим личное и коллективное, человеческое и божественное. Он акцентирует внимание на глубине человеческих переживаний, их связи с духовным миром и вечными вопросами существования.

Этот аспект особенно виден в эпизодах, где плач святых князей превращается в молитву и размышление о смысле жизни и смерти. Например, перед лицом смерти Борис и Глеб не просто выражают свои чувства, но и обращаются к Богу, ища утешения и смысла в своих страданиях. Их плач в эти моменты превращается в символ веры, терпения и самопожертвования, которые являются центральными темами христианской этики.

Также важно отметить, что плач в «Сказании» часто используется для подчеркивания ключевых моментов повествования. Он придает драматичность сценам, делая их более эмоциональными и запоминающимися. Этот прием помогает читателю глубже понять и почувствовать переживания персонажей, укрепляя связь между текстом и его аудиторией.

Можно сказать, что плач в «Сказании о Борисе и Глебе» не только отражает культурные и духовные ценности эпохи, но и играет ключевую роль в структуре и смысловой нагрузке произведения. Он становится неотъемлемой частью повествования, влияя на восприятие и интерпретацию сюжета, а также на формирование образа святых князей как символов морального и духовного идеала.

«Житие Александра Невского» представляет собой значительное произведение древнерусской литературы, в котором сочетаются историческая правдоподобность и литературное оформление. Это текст, воспевающий жизнь и дела Александра Ярославича Невского, князя, ставшего символом государственной мудрости и воинской доблести в русской истории. Произведение несет в себе черты хагиографии, однако оно также отражает

реальные исторические события и культурные аспекты своего времени.(  
Бегунов Ю.К. Житие Александра Невского в составе Новгородской 1-й и Софийской 1-й летописей.  
Новгородский исторический сборник, вып. 9. Новгород, Новгор. ист.-архитектур. музей-заповедник, 1959 С.  
252)

В «Житии Александра Невского» поднимаются темы, касающиеся военных успехов князя, его политической деятельности, а также его глубокой религиозности и моральной чистоты. Произведение выделяется своей способностью гармонично сочетать реальные исторические события с литературным вымыслом, создавая образ великого правителя, который служит как защитник православия и отечества.

Одной из особенностей «Жития» является его акцент на духовном измерении личности Александра Невского. В тексте подчеркивается его мудрость, справедливость, и преданность христианским ценностям. Произведение включает в себя множество религиозных аллегорий и символов, которые помогают читателю глубже понять внутренний мир главного героя и его духовные искания.( Нестеренко А. Н. Время написания Жития Александра Невского // Гуманитарный вестник. 2016. №3 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-napisaniya-zhitiya-aleksandra-nevskogo> (дата обращения: 26.12.2023).

«Житие» содержит яркие описания ключевых исторических событий, таких как битвы и политические интриги, однако особое внимание уделяется внутренним переживаниям и моральным дилеммам, с которыми сталкивается князь. Это делает текст не просто хроникой событий, но и глубоким размышлением о природе власти, государственной ответственности и моральных выборах, стоящих перед правителем.

В произведении также проявляется стремление авторов показать Александра Невского как образец идеального правителя и христианина, который воплощает в себе идеалы справедливости, милосердия и доблести. Его фигура предстает как символ единства и непреклонности в защите своего

народа и веры, что делает его образ особенно значимым в контексте древнерусской культуры и истории.

Стилистически «Житие Александра Невского» отличается сложной композицией, в которой исторические факты переплетаются с художественными приемами, создавая динамичное и захватывающее повествование. Язык произведения богат и образен, что позволяет читателю погрузиться в атмосферу древней Руси и по-настоящему ощутить дух той эпохи.

Таким образом, «Житие Александра Невского» является ярким примером сочетания исторической достоверности и литературного искусства древнерусской культуры. Оно не только освещает важные исторические события, но и предоставляет глубокий анализ моральных и духовных ценностей, которые были значимы для русского народа в ту эпоху.

Исследование мотива плача в «Житии Александра Невского» позволяет более глубоко понять специфику данного произведения, его художественные особенности и культурно-исторический контекст. В «Житии» мотив плача встречается в ключевых эпизодах и играет значительную роль в раскрытии характера персонажей и передаче эмоциональной атмосферы событий.

Один из самых выразительных примеров использования плача в «Житии» – это сцена смерти Александра Невского. Этот момент описывается с большой эмоциональной насыщенностью и глубиной. Плач здесь выступает как выразительный элемент, подчеркивающий трагичность утраты и одновременно служит мостом, соединяющим читателя с переживаниями персонажей. Например, автор пишет: «О горе тебе, бедный человек! Как можешь описать кончину господина своего!». Это обращение не только акцентирует внимание на значимости момента, но и позволяет читателю почувствовать глубину потери, которую испытывают участники событий.

Другой пример, где мотив плача выступает ключевым, – это описание встречи Александра с послами папы Римского. В этой сцене плач подчеркивает не только эмоциональное напряжение момента, но и глубокую

связь князя с его народом и верой. Плач в данном контексте выступает как символ сопротивления внешним угрозам и приверженности традициям.

Также мотив плача используется автором для подчеркивания святости и праведности Александра. Например, в сцене, где князь умирает, его плач не только выражает личную трагедию, но и становится отражением его духовной чистоты и силы. Это особенно важно для жанра жития, где важно подчеркнуть нравственные качества главного героя.

Продолжая анализ мотива плача в «Житии Александра Невского», следует отметить, что его использование значительно расширяет эмоциональный и символический диапазон произведения. Плач в житии не просто служит проявлением грусти или скорби, но и выступает как средство выражения более глубоких духовных и моральных идей.

В частности, мотив плача эффективно используется для создания атмосферы непреходящей памяти и уважения к прошлому. Например, когда общество горюет по поводу кончины Александра, их плач не только выражает личную утрату, но и символизирует глубокое национальное чувство потери. Этот момент подчеркивает, что князь был не просто правителем, но и ключевой фигурой в истории и культуре Руси. Плач, таким образом, становится способом подчеркнуть влияние Александра на общество и его неизгладимый след в истории.

Кроме того, плач иногда используется для подчеркивания нравственного и духовного кризиса, с которым сталкивается общество в связи с событиями в жизни Александра. Например, когда князь сталкивается с внешними угрозами или внутренними конфликтами, плач окружающих отражает не только их собственные переживания, но и широкомасштабные духовные и моральные испытания, перед которыми оказывается Русь. Этот аспект плача помогает создать сложное и многогранное изображение эпохи, в которой жил и действовал Александр.

Важно также отметить, что мотив плача в «Житии» несет в себе и элементы ритуализации. В древнерусской культуре плач часто выступал как

важная часть ритуала скорби, имеющий глубокие символические и общественные функции. В контексте жития Александра Невского плач не только выражает эмоции, но и действует как способ социального и культурного объединения людей, подчеркивая их солидарность в лице утраты.

Таким образом, мотив плача в «Житии Александра Невского» служит не только для выражения грусти и скорби, но и для раскрытия глубоких социальных, моральных и духовных тем. Он помогает читателям глубже проникнуть в суть переживаний персонажей, понять их внутренний мир и оценить историческое и культурное значение событий, описываемых в житии.

При сравнительном анализе мотива плача в произведениях «Сказание о Борисе и Глебе» и «Житие Александра Невского» обнаруживается ряд сходств и различий, которые отражают двойственную природу плача как выражения личных чувств и общественных норм.

В обоих произведениях плач выступает как важный элемент, подчеркивающий эмоциональную интенсивность сюжета. Он служит средством передачи глубоких эмоциональных переживаний персонажей, их внутреннего мира, а также образом для выражения коллективного опыта скорби и утраты. Плач в этих текстах не просто эмоциональная реакция, но и способ общения с читателем, через который передается глубина и значимость исторических событий.

Существенное сходство в использовании мотива плача в обоих произведениях заключается в том, что он выступает как выражение общечеловеческих ценностей. В «Сказании о Борисе и Глебе» и «Житии Александра Невского» плач подчеркивает универсальность человеческих чувств, таких как любовь, преданность и уважение к памяти ушедших. Эти произведения иллюстрируют, как плач помогает формировать общее культурное и историческое сознание, объединяя прошлое и настоящее в едином эмоциональном потоке.

Однако существуют и различия в подходах к использованию плача. В «Сказании о Борисе и Глебе» плач нередко связан с идеей мученичества и жертвенности. Он символизирует не только горе по утрате, но и высшую духовную ценность самопожертвования и веры. В «Житии Александра Невского» плач чаще используется как средство подчеркивания героического образа князя, его значимости как политического и духовного лидера. Здесь плач становится символом национальной гордости и уважения к историческому наследию.

Кроме того, в «Житии Александра Невского» плач имеет более явное общественное измерение. Он выражает не только личные переживания, но и общенародную скорбь, становясь выражением общественного мнения и национального самосознания. В «Сказании о Борисе и Глебе» акцент делается больше на индивидуальном эмоциональном опыте персонажей, на их личных страданиях и духовных исканиях.

Продолжая анализ использования мотива плача в «Сказании о Борисе и Глебе» и «Житии Александра Невского», стоит подчеркнуть, что в обоих текстах плач выполняет функцию акцентирования ключевых моментов в жизни героев, но его роль и значение раскрываются по-разному в зависимости от контекста и общего настроения произведения.

В «Сказании о Борисе и Глебе» мотив плача пронизывает текст, создавая атмосферу трагедии и неизбежности судьбы. Этот плач часто связан с идеей духовного очищения и моральной чистоты. Страдания и горе персонажей, выраженные через плач, подчеркивают их невинность и духовную силу. В этих эпизодах плач становится не только выражением личной боли, но и символом общечеловеческой способности к сочувствию, сопереживанию и глубокому осмыслению жизни.

В «Житии Александра Невского» мотив плача также играет важную роль, но здесь он более акцентирован на показе национального единства и силы духа. Плач связан с понятием героизма и отваги, выступая как своеобразная дань уважения герою и его подвигам. Он несет в себе элемент

гордости и уважения к личности и достижениям князя, отражая идеалы и ценности общества того времени. Этот плач символизирует не только горе, но и глубокое восхищение и уважение, которое вызывает жизнь и деяния Александра Невского.

В обоих произведениях мотив плача также выражает общественные нормы и представления о нравственности и добродетели. В «Сказании о Борисе и Глебе» плач связан с идеями мученичества и самопожертвования, отражая религиозные и моральные ценности того времени. В «Житии Александра Невского» он подчеркивает важность героической защиты родины и верности православным традициям.

В «Сказании о Борисе и Глебе» и «Житии Александра Невского» плач не только функционирует как выразительное средство литературного искусства, но и является своеобразным отражением глубоко укоренившихся фольклорных традиций. Эти произведения несут в себе отголоски народной памяти и культурного наследия, преобразуя фольклорные мотивы в литературную форму.

Фольклорные основы плача в обоих произведениях уходят корнями в древнерусскую культуру, где плач был не только способом выражения горя и скорби, но и средством социального и культурного самовыражения. В традиционном русском обществе плач выполнял важную коммуникативную и психологическую функцию, становясь каналом для выражения глубоких чувств и переживаний, а также способом поддержания социальных связей и укрепления общинного единства.

В «Сказании о Борисе и Глебе» плач отражает фольклорный мотив траурного пения, который был распространен в славянской культуре. Эти плачи часто содержат образы и мотивы, знакомые из народных песен и причитаний, переплетаясь с христианскими мотивами мученичества и жертвенности. Плач в этом произведении несет двойную нагрузку: он является выражением глубокой личной скорби и одновременно служит

средством сохранения памяти о героях, став символом их духовного подвига и мученичества.

В «Житии Александра Невского» плач также играет ключевую роль, но здесь он больше акцентирован на идеях национального героизма и патриотизма. Плачи в этом тексте часто сопровождаются описаниями великих подвигов и сражений, подчеркивая героический характер Александра и его важность для русского народа. Это отражение фольклорной традиции героического эпоса, где плач используется для подчеркивания значимости и величия героических деяний.

Анализ плача в «Сказании о Борисе и Глебе» и «Житии Александра Невского» выявляет глубокую взаимосвязь между литературными традициями и фольклором, подчеркивая двойственную природу этого мотива. В обоих произведениях плач не только служит выразительным средством для передачи эмоций и характеристик персонажей, но и выполняет функцию сохранения и передачи культурных ценностей.

Плач в этих текстах – это не только проявление личных чувств скорби и горя. Он также отражает общественные нормы и ценности, воспроизводя фольклорные образцы, которые были частью коллективного культурного сознания. В «Сказании о Борисе и Глебе» плач подчеркивает мученичество и жертвенность главных героев, в то время как в «Житии Александра Невского» он акцентирует национальный героизм и патриотизм. В обоих случаях плач становится средством идентификации и социальной координации, объединяя сообщество вокруг общих исторических и культурных образов.

Так, плач превращается в мощный инструмент культурной памяти, сохраняя и передавая исторические и национальные идеалы через поколения. Он помогает сохранять связь с прошлым, поддерживая идентичность и культурное наследие. Это особенно важно в контексте русской средневековой культуры, где устное народное творчество играло ключевую роль в формировании и поддержании культурных традиций.

Таким образом, плач в данных произведениях выступает не просто как литературный прием, а как живая памятка фольклора, отражающая духовные и культурные особенности эпохи. В нем переплетаются личные эмоции и общественные ожидания, создавая многослойный образ, который отражает как индивидуальные переживания, так и коллективные ценности, и историческое самосознание.

### **Выводы:**

Мотив плача в княжеских житиях и других произведениях древнерусской литературы играет важную роль, раскрывая глубокие культурные и исторические контексты. Исторический и культурный контекст мотива плача в княжеских житиях связан с традициями и обычаями древней Руси, где плач выступал не только как выражение горя и скорби, но и как способ сохранения и передачи исторической памяти, культурных и духовных ценностей. Плач в житиях часто акцентировал на достойном поведении героев, их героическом образе жизни и смерти, подчеркивая таким образом нравственные идеалы того времени.

Литературоведческие подходы к анализу мотива плача открывают его многоуровневую и сложную структуру, которая важна для понимания как самого произведения, так и эмоционального состояния его персонажей. При анализе мотива плача литературоведы обращают внимание на то, как он вписывается в контекст произведения и какие функции выполняет в его структуре. Плач как элемент сюжета часто служит катализатором для развития событий или глубокого погружения в психологию персонажа.

Конкретные примеры использования мотива плача в произведениях «Сказание о Борисе и Глебе» и «Повесть о житие Александра Невского» демонстрируют его универсальность и вариативность. В различных текстах плач может выступать как выражение личной скорби, так и символ общественных катастроф или исторических событий. В каждом

случае он приобретает уникальные черты, отражая индивидуальные особенности автора и эпохи.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Можно сделать следующие выводы о том, что мотив в литературоведении является многогранным и многофункциональным элементом, который может быть интерпретирован как мельчайшая событийная единица сюжета, элемент фабулы, или как часть текста в целом. Мотив связан с динамичностью сюжета и его музыкальной составляющей, при этом его значение и функции могут варьироваться в зависимости от контекста. Важным вкладом в понимание мотива являются работы А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, В.Б Шкловского и В. Я. Проппа, которые выделяют мотив как ключевой элемент сюжета и фабулы, а также его тематические и функциональные аспекты.

Исходя из того, что было рассмотрено в первом параграфе первой главы, мы можем выделить основные подходы к изучению мотива.

Прагматический подход к анализу мотивов подчеркивает их функционально-семантическую значимость в тексте, указывая на их способность к динамическому преобразованию и адаптации в различных контекстах. Подход Б.М. Гаспарова, основанный на лейтмотивном построении повествования, представляет мотив как динамический элемент, который может меняться и развиваться, сохраняя при этом свое основное смысловое содержание. Таким образом, мотив рассматривается не только как

часть сюжета, но и как носитель глубоких эмоциональных и философских идей автора.

Интертекстуальный подход расширяет границы понимания мотивов, представляя их как элементы, пронизывающие различные тексты и создающие сеть смысловых и стилистических связей между ними. Этот подход позволяет исследовать мотивы не только в рамках одного текста, но и в контексте широкой литературной традиции и культуры. Так, мотивы могут быть переосмыслены в разных культурных контекстах, сохраняя свою основную семантическую структуру, но приобретая новые значения и интерпретации. Это позволяет глубже понимать литературные произведения, исследуя их в контексте мировой литературы и культурных взаимосвязей.

После того, как мы разобрались с основными подходами к изучению мотива, нам нужно было проанализировать особенности фольклора мотива в древнерусской литературе.

Так, изучение древнерусской литературы тесно связано с пониманием фольклорных традиций, которые значительно влияли на ее формирование. Фольклорные элементы, такие как мифологические мотивы, былинные герои, символические и аллегорические изображения, не только обогащали сюжеты и образы древнерусской литературы, но и отражали глубокие культурные, социальные и религиозные аспекты жизни народа. Эти элементы помогали создать связь между человеком и космическими законами, отображая народные идеалы, моральные ценности и устремления, а также сохраняли культурное наследие, передавая уникальные черты национальной культуры.

Процесс интеграции фольклорных мотивов в письменную литературу играл ключевую роль в развитии древнерусской литературы. Былины и сказания, переходящие от устной традиции к письменным формам, сохранили дух эпохи и национальную идентичность. Использование народных сказок, легенд, песен и поговорок в письменных произведениях обогатило литературный язык и структуру, придавая произведениям мелодичность и глубокий смысл, характерный для народной мудрости и

традиций. Этот процесс способствовал не только развитию литературных жанров, но и сохранению уникальных черт русского народного творчества.

Благодаря, что было рассмотрено в первом параграфе второй главы, мы можем определить этимологию и мотивную структуру плача.

Мотив плача в княжеских житиях и других произведениях древнерусской литературы играет важную роль, раскрывая глубокие культурные и исторические контексты. Исторический и культурный контекст мотива плача в княжеских житиях связан с традициями и обычаями древней Руси, где плач выступал не только как выражение горя и скорби, но и как способ сохранения и передачи исторической памяти, культурных и духовных ценностей. Плач в житиях часто акцентировал на достойном поведении героев, их героическом образе жизни и смерти, подчеркивая таким образом нравственные идеалы того времени.

Литературоведческие подходы к анализу мотива плача открывают его многоуровневую и сложную структуру, которая важна для понимания как самого произведения, так и эмоционального состояния его персонажей. При анализе мотива плача литературоведы обращают внимание на то, как он вписывается в контекст произведения и какие функции выполняет в его структуре. Плач как элемент сюжета часто служит катализатором для развития событий или глубокого погружения в психологию персонажа.

Прежде всего, мотив плача позволяет раскрыть внутренний мир персонажа. Через выражение горя, скорби и страданий литературный герой выступает как глубоко чувствующая личность, что способствует установлению эмоциональной связи с читателем. Плач может стать своеобразным зеркалом, отражающим скрытые страхи, переживания и желания персонажа, которые могут быть не полностью раскрыты в диалогах или описании действий.

Также мотив плача выступает как средство выражения универсальных человеческих переживаний – страдания, потери, любви и привязанности. Эти глубокие эмоциональные состояния, затрагиваемые через плач, помогают

читателю лучше понять общие человеческие ценности и переживания, с которыми он может себя идентифицировать. В литературе плач часто используется для изображения моментов глубокой личной утраты, душевной боли, что подчеркивает общечеловеческую связь персонажа с читателем.

Кроме того, мотив плача может играть ключевую роль в развитии сюжета, особенно в драматических или трагических произведениях. Он выступает как момент кульминации или переломный момент в жизни персонажа, определяя его дальнейшие действия и развитие сюжета. В некоторых случаях плач может стать символом катарсиса, очищения и духовного возрождения персонажа, что обогащает тематическую и идеологическую структуру произведения.

Мы изучили роль употребления мотива плача в княжеских житиях, и выяснили, что конкретные примеры использования мотива плача в произведениях «Сказание о Борисе и Глебе» и «Повесть о житие Александра Невского» демонстрируют его универсальность и вариативность. В различных текстах плач может выступать как выражение личной скорби, так и символ общественных катастроф или исторических событий. В каждом случае он приобретает уникальные черты, отражая индивидуальные особенности автора и эпохи.

Функции и значение мотива плача в духовной жизни древней Руси несомненно велики. Плач выступал как важный элемент ритуальной практики, средство духовного выражения и морального самоопределения. Он помогал людям переживать трудные моменты, соединяя их в общем переживании горя и скорби, а также служил способом сохранения культурных и духовных традиций.

Исследование влияния мотива плача на формирование образа и характера героев показывает его ключевую роль в разработке литературных персонажей. Плач позволяет глубже понять мотивации персонажей, их внутренние конфликты и моральные выборы. Через плач авторы могут

раскрыть самые интимные и скрытые стороны своих героев, показать глубину их чувств и переживаний.

Таким образом, мотив плача в древнерусской литературе и культуре занимает особое место, отражая сложные и многогранные аспекты человеческой жизни и духовности. Он является не только средством выражения горя и скорби, но и инструментом исследования исторического и культурного контекста, а также способом понимания глубоких психологических и духовных процессов.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абаев В.И. // Избранные труды / В.И. Абаев. - Т. 1: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990. – С. 509-537.
2. Аваряскина Т.В. Плач в социокультурном пространстве повседневности (на материале русской культуры): автореферат ... канд. философских наук / Т.В. Аваряскина. – Тюмень, 2009. – 22 с.
3. Адрианова-Перетц В.П. // Очерки поэтического стиля древней Руси / Адрианова-Перетц В.П. - Москва ; Ленинград : изд-во и 1-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР, 1947 (Ленинград). - 188 с.
4. Горский, А. А. "Слово о полку Игореве" - "Слово о погибели русской земли" - "Задонщина": источниковедческие проблемы: специальность 07.00.09 "Историография, источниковедение и методы исторического исследования" : диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук / А. А. Горский. – Москва, 1993. – 281 с.
5. Долотова Е. Слово о древней Руси и её литературе / Е. Долотова // Интересное и необычное в русском языке и литературе. – Выпуск 65.
6. Еремин И.П. // Литература древней Руси: (Этюды и характеристики) / [Вступ. статья Д. С. Лихачева] ; АН СССР. Отд-ние

литературы и языка. - Москва ; Ленинград : Наука. [Ленингр. отд-ние], 1966. - 263 с.

7. Зализняк А.А. «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста / А.А. Зализняк. — М.: Языки славянской культуры, 2004. – 352 с.

8. Камедина Л.В. Лекции по древнерусской литературе / Учебно–методическое пособие – Чита: Забайкальский государственный гуманитарно – педагогический университет, 2012. – 40 с.

9. Ключевский В.О./Древнерусские жития святых как исторический источник / В. О. Ключевский; [Послесл.А. И. Плигузова, В. Л. Янина; АН СССР]. - Репринт.изд. - Москва : Наука, 1988. - [509] с.

10. Кусков В.В. // История древнерусской литературы: Учеб.для филол. спец. вузов/ В.В. Кусков. – М.: Высшая школа, 1989. – 336 с.

11. Лихачев Д. С. Великое наследие / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1993.– 524 с.

12. Лихачёв Д.С. Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы / Д.С. Лихачёв // Исследования по древнерусской литературе / Д.С. Лихачев.- Л., 1986. – С. 79-95.

13. Лихачев Д.С. История русской литературы X-XVII вв. Учеб.пособие для студентов пед. ин-тов / Д.С.Лихачев. - СПб.: Алетейя, 1997. - 508 с.

14. Д. С. Лихачев. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. — М.-Л., 1962 г., с. 53 – 54.

15. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1919.

16. Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси – М: 1958.

17. Пиккио Р. Древнерусская литература / Р.Пиккио. - М.: Изд-во Языки славянской культуры, 2002. – 352 с.

18. Попович, А. И. Топос жертвенности в каноне княжеского жития XI-XVI вв / А. И. Попович // МНСК-2019. Литературоведение : Материалы 57-й Международной научной студенческой конференции, Новосибирск, 14–

19 апреля 2019 года. – Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2019. – С. 22-23.

19. Растягаев А.В. Проблема художественного канона древнерусской агиографии / А.В.Растягаев // Вестник СамГУ. Литературоведение. – Самара: СамГУ, 2006. - №5/1 (45) – С. 86-91.

20. Смирнова, С. А. Атрибуты святости в княжеских житиях / С. А. Смирнова // Духовно-нравственные концепты русской словесности в современной языковой, культурной и образовательной практике Российско-Белорусско-Украинского пограничья : Международная научно-практическая конференция, Новозыбков, 25–26 октября 2016 года. – Новозыбков: Новозыбковская типография, 2016. – С. 421-426.

21. Сперанский М.Н. История древней русской литературы / М.Н.Сперанский. - СПб.: Изд-во Лать, 2002. – 544 с.