

# НОВЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XLV

№ 9

Сентябрь, 1969 г.

---

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР»  
Москва

---

---

# В МИРЕ НАУКИ

Д. ЛИХАЧЕВ

Член-корреспондент АН СССР

★

## БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ

*(Заметки и размышления)*

**П**рочтя название этой статьи, читатель непременно подумает: «Модная тема! Не дозволено ли с нас футурологии, предсказаний и прелвещаний, облеченных в научную форму? Творчество нельзя предвидеть, нельзя предсказать появление того или иного гениального художественного произведения или научного открытия».

Относительно моды можно сказать следующее: моду, если она разумна, можно приветствовать. Разумная мода — одно из немногих, хотя и скромных, свидетельств единства человеческого рода, его вкусов и настроений. И за это одно ей многое можно простить... Даже ее нескромность! В науке мода может способствовать коллективному сосредоточению внимания на определенных темах и подходах к темам. Нельзя отворачиваться от решения каких-то вопросов только потому, что они «модны».

А относительно возможности предсказаний в творческой области заметим следующее. Конечно, предвидеть появление гениального литературного произведения невозможно. Но предвидеть гениальное научное открытие в какой-то мере можно. Научные открытия делаются на известном уровне знаний и техники. Не случайны поэтому появления сходных открытий и изобретений одновременно в разных странах, у разных ученых. В области же литературы нельзя предвидеть появления художественного произведения на определенную тему, но можно предвидеть направление развития литературы, ее «уровень».

И еще одно, на что бы хотелось обратить внимание тех, кто возражает и сомневается.

Значение переживаемого нами этапа литературного развития, нашей современной литературы не может быть понято на коротком участке истории литературы, вне широкой историко-литературной перспективы. Закончился период великой литературы XIX века. Начался и уже более пятидесяти лет продолжается новый период литературы, в котором таятся, развиваются, уже видны не менее значительные возможности. Наш современный период может быть в полной мере оценен на фоне тысячелетнего развития русской литературы. Это итог развития не только одного века, но многих веков. С другой стороны, в нашей современной литературе заложены основы будущего. Попытки заглянуть в будущее имеют значение не только для раскрытия будущего, но и для того, чтобы осознать настоящее — кроющиеся в нем возможности, отделить творческие силы от нетворческих. Настоящее и современное — это не неподвижность, а движение вперед. Надо проверять это движение и помогать ему. Мы не свидетели — мы участники, при этом все — не только писатели, но и читатели; не только те, кто пишет о настоящем, но и те, кто занимается прошлым, при этом самым отдаленным.

Будущее — это то, на чем может быть проверена история. И это не менее важно!

Нам нужно знать, в каком направлении идет развитие литературы. Это насущная необходимость, а не пустое любопытство. Современная наука дает возможности в пред-



видении будущего целого ряда областей. Мы становимся все более и более сознательными в нашем движении вперед, в нашем развитии и в нашей оценке современности относительно прошлого и относительно возможного будущего.

\* \* \*

Оставимся еще на одном. В названии этой статьи стоит «будущее литературы». «Будущее литературы» — это не совсем то, что «литература будущего». Будущее литературы — это тенденции ее развития, пути, идущие из прошлого через настоящее вперед в столетия и тысячелетия. Литература же будущего — это та литература, которая будет существовать через сто и тысячу лет. Это ее состояние в будущем.

Может быть, я несколько преувеличила и обострила различия между этими понятиями, но пусть эти различия останутся в этой статье. Они нужны.

Продолжим наш диалог со скептиком-читателем. Читатель, перейдя во фронтальную атаку, может спросить: почему автор этой статьи, специалист по древней русской литературе, решается судить о будущем литературы? Отвечу сразу же — именно потому, что он специалист по древней, а не по новой литературе! Ведь труднее всего предвидеть то, что совершится в ближайшем будущем. Легче разглядеть общие тенденции развития, протягивающиеся в далекое будущее. А для того, чтобы проглядеть очень длинную мысленную линию в будущее, нужно иметь ей достаточно длинный же противовес в прошлом — линию столь же протяженную в прошедших столетиях. Если протянуть мысленные линии из прошлого в настоящее, то некоторые из этих линий окажутся столь устойчивыми по своему направлению, что их можно будет продолжить и в будущее. О ближайшем будущем специалисту по древней русской литературе судить труднее, чем специалисту по современной литературе, но о будущем отдаленном, может быть, и легче...

Однако задача этой статьи состоит не в том, чтобы нарисовать движение литературы в будущее, и тем более не в том, чтобы создать картину литературы будущего, а в том, чтобы наметить те способы, которыми можно проследить за литературой, уходящей в будущее. Я уверен, что и в литературоведении возможна та «предсказуемость» явлений, которая существует в целом ряде других наук.

И с этой точки зрения снова вернемся к вопросу о предсказуемости отдаленного будущего и непредсказуемости ближайшего. Дело в том, что, обращаясь к ближайшему будущему, мы должны видеть его в крупных масштабах и иметь дело в первую очередь с индивидуальными явлениями — с отдельными «деревьями» литературы. Обращаясь же к далекому будущему, мы имеем дело с явлениями типичными, распространенными, массовыми, с общими контурами, в которые сливаются индивидуальные явления литературы, с «ландшафтом литературы» и ее «растительными ассоциациями». Ближайшее будущее — это в первую очередь новые писатели и новые произведения, то есть явления сугубо индивидуальные. В появлении же индивидуальных явлений всегда существует большая доля неопределенности. При этом стоит обратить внимание и на следующее: чем выше произведение, тем оно необыкновеннее и удивительнее. Не без основания Н. К. Гудзий говорил в частных беседах о литературе как о чуде и протестовал против попыток создания истории литературы, в которых не было бы имен, а были бы одни «закономерности». Для Н. К. Гудзиева самым важным в литературе были ее отдельные представители, и здесь нет «законов». Однако в отдаленном будущем в отличие от ближайшего мы имеем дело со статистикой больших чисел. Мы не различаем в отдаленном будущем индивидуальных явлений, а только новые течения, новые направления, общие линии развития литературы. Там, вдалеке, чаще выступают явления массовые. И в этом случае неопределенности уже меньше.

Читатель выдвигает следующее возражение, и оно самое серьезное. Литературное развитие социально обусловлено. Поэтому можно предвидеть литературное развитие только в тех пределах, в каких это допускает наше предвидение социального развития. Однако надо учесть при этом, что между социальной действительностью и порождаемой ею литературой существуют очень сложные взаимоотношения, есть, в частности, множество промежуточных явлений в виде истории культуры, общественной мысли, перекрестных влияний, идущих от других видов искусства, и т. д.



При определении будущего характера и путей развития духовной культуры необходимо считаться с таким количеством различных сложнейших факторов, определяющих их детерминированность, что учесть их все и заранее рассчитать их воздействие на литературу очень трудно. Строя только на этом основании гипотетическую картину будущего развития литературы, мы должны опираться на гипотетическую же картину обуславливающего развитие духовной культуры исторического процесса, а эта картина в свою очередь должна основываться на ряде гипотез и предположений. Гипотезы, когда они сами составляют надстройку над гипотезами, — карточные домики.

Поэтому если искать будущее литературы, исходя исключительно из факта социальной детерминированности историко-литературного процесса, и если пытаться выявить черты будущего литературы, основываясь только на гипотезах об изменении исторической обстановки и накопления литературного и духовного опыта в целом, то такая задача трудна до неосуществимости. Степень «предсказуемости» в этих условиях будет равняться нулю.

Однако читатель может с основанием спросить: разве любая попытка проникновения в будущее не будет все равно гипотезой и разве можно при этом избежать, чтобы эта гипотеза не строилась на других гипотезах? Что же касается до гипотез о будущем человеческого общества, то они в целом основываются на закономерностях развития общественных отношений, которые, в общем, изучены лучше, чем законы развития литературы. Да, это все так! И речь у меня идет не о том, чтобы игнорировать гипотезы о развитии человеческого общества в будущем, а о том, чтобы не основываться только на этих гипотезах.

Поясняю — к чему я стремлюсь. Если то с н о в ы в а т ь гипотезу на гипотезах, даже самых основательных, это понижает степень вероятности создаваемой картины. Однако если п р о в е р я т ь гипотезу другой, независимой от первой, гипотезой, то это повышает степень вероятности сделанных предположений. Особенно если обе гипотезы основываются на эмпирическом материале наблюдений. Итак, не строить гипотезу на гипотезе, а проверять одну гипотезу с помощью другой, независимой.

В качестве рабочего приема я предлагаю следующее — попытаться зондировать будущее с помощью конкретных наблюдений над ходом развития литературы, а затем проверять и объяснять сделанные наблюдения на установленных закономерностях развития общества и на существующих «предсказаниях» его будущего.

Мы можем строить наши предположения о будущем литературы на наблюдениях над направлениями развития литературы на достаточно длительных участках историко-литературного процесса. Сделанные предположения необходимо проверить и объяснить закономерностями развития общества.

Конечно, пределы журнальной статьи разрешают ограничиться только некоторой конкретизацией предлагаемого нами рабочего приема.

\* \* \*

Наблюдая направление развития литературы за несколько сот лет в условиях резких социальных изменений, можно предположить, что это направление сохранится и в последующем — по крайней мере на некоторое время. Думать, что это направление завтра же оборвется — значило бы отрицать закономерность и неслучайность литературного развития.

Будет ли направление в развитии литературы столь же последовательным, что и до настоящего времени, сказать, конечно, невозможно, но... когда движешься с помощью некоего «безрельсового транспорта» достаточно долго и в одном и том же направлении, можно с известной долей вероятности предположить, что это движение и дальше сохранит свое направление на некоторое время.

В самом деле, если пассажира везут в поезде в неизвестной ему стране и к неизвестной ему цели, он с трудом «предскажет», в каком направлении будет он двигаться дальше: направление рельсовых путей может произвольно меняться по утраченным свой первоначальный смысл соображениям давних строителей дороги. Но литература — «безрельсовый транспорт», ибо никто еще не построил ей рельсы на сто и тысячу лет вперед. И вот если пассажира везут в автомобиле в стране с достаточно развитой системой дорог — ему легко определить общее направление своего путешествия хотя бы



в пределах шкалы компаса. Совсем просто сделать это в самолете, если, впрочем, на пути нет неожиданных метеорологических препятствий.

Мы не знаем — куда влечет нас литературное развитие. Мы привыкли к литературе как к удобному местопребыванию. Но литература не «местопребывание». Литературное развитие стремится нас вперед в более или менее постоянном направлении, и нам надо знать — куда.

Кроме наблюдений за направлениями в развитии отдельных литературных явлений, для составления цельной картины будущего мы должны были бы иметь данные и о средних скоростях, с которыми двигаются вперед эти отдельные явления. Ибо для стыковки в пространстве будущего этих отдельных явлений в цельную картину будущей литературы знать, как встретятся между собой развивающиеся явления, крайне важно. Однако данных о скоростях развития отдельных явлений у нас еще нет. Вот почему мы можем сделать пока лишь наблюдения над направлениями, но не можем на их основании создать цельную картину будущего.

Следовательно, единственное, о чем мы можем судить, — линии и направления в развитии.

Как известно, двух точек в пространстве достаточно, чтобы определить направление проходящей через них прямой линии. Сделаем предположение, что литература развивается по прямой. Тогда для заключения о будущем той или иной линии литературного развития было бы достаточно найти и определить особенности однородных по своей природе явлений в двух точках развития литературы (допустим в XV и в XIX веках), найти происшедшие изменения и предположить, что эти изменения будут углубляться и расширяться. Однако литературные явления вряд ли развиваются по прямой. Следовательно, надо найти на всем протяжении большее количество «точек» и посмотреть, не описывают ли проведенные через них линии траектории более или менее определенного характера и не позволяют ли они вывести себя вперед — за пределы настоящего.

Заранее скажем, что в литературном развитии есть линии, уходящие в будущее, и есть линии, траектории которых не могут быть определены точно. А так как картину литературы можно воссоздавать, принимая во внимание всю совокупность отдельных составляющих ее линий, то предсказать, какой будет литература через тысячу лет, невозможно. Однако можно предугадать направление некоторых линий ее развития. Эти выводимые в будущее линии не всегда являются главными. Так, например, легче всего дело обстоит с вопросами литературной техники, труднее — с вопросами ее содержания. Вот почему опять-таки легче судить о будущем литературы, чем о литературе будущего... Но это будущее литературы рисуется все же очень неполно ввиду ограниченности рабочих приемов проникновения в него, которые заставляют нас отключиться от самого главного источника света — от факта социальной детерминированности литературы — и линии развития принимать просто как некие данности. Таким образом, мы приступаем к нашей задаче, ясно осознавая ограниченность ее возможностей и ее недостатки. Перед нами рабочий прием — не более.

Не заставит ли мой «рабочий прием» подумать читателя, что литература имеет спонтанное, имманентное развитие? Если ее можно отключить от действительности в порядке изучения, то, может быть, она и в самом деле от нее отключена? Нет, эта мысль не должна явиться у читателя. Наблюдая движение облаков, мы можем, скажем, заметить, что они в данный момент движутся с севера на юг и что, по-видимому, в предстоящий час их пройдет в этом направлении известное количество. Но ведь это не значит, что облака движутся сами, без ветра.

\* \* \*

Итак, наблюдения над прошлым в сопоставлении с настоящим, чтобы выяснить возможность продолжения изменений в будущем.

А. Начнем с наиболее сложного вопроса — вопроса о сменах стилей и литературных течений<sup>1</sup>. Свои общие взгляды на этот вопрос я изложил в статье «Барокко и его

<sup>1</sup> В данной статье я предпочитаю говорить о «течениях», а не о «направлениях», чтобы не смешивать понятия литературного «направления» и направленности литературного развития.



русский вариант XVII века<sup>1</sup>. Сейчас я бы не хотел повторять ее общие выходы, хотя та концепция, которой я придерживаюсь, имеет непосредственное отношение к вопросу о будущем литературы. Останавлиюсь только на одной стороне смен литературных течений. Дело в том, что литературные течения сменяют друг друга не беспорядочно и произвольно, а в определенной направленности. Эту направленность на коротких промежутках времени XVIII — первой половиной XIX века ясно видели такие литературоведы с сильным историческим сознанием, как Тынянов и Гукковский. Но если взять более длительные промежутки времени, скажем от XI до конца XIX века, то направленность в развитии литературных стилей и течений окажется ощутимой еще более ясно и сможет быть выведена в будущее за пределы «темного тяготения» прошлого и современности.

Одна из линий в этой направленности смен стилей и течений состоит в постепенном снижении прямолинейной условности искусства.

Раннесредневековое искусство по всей Европе, не исключая и Восточной, чрезвычайно условно. Эта условность имеет прямолинейный характер: для понимания раннесредневекового искусства нужны словари символов, аллегорий, философских и богословских понятий. Из символов и понятий писатель строит картину, в которой только во вторичном плане могут быть заметны черты правдоподобного изображения действительности. Так, например, русский писатель XII века Кирилл Туровский из символов воскресения Христова строит картину весеннего воскресения природы, и эта картина является одним из первых в русской литературе изображений пейзажа.

Замечательный историк средневекового искусства Эмиль Маль смог построить цельную характеристику искусства XII века, исходя из энциклопедического собрания символов Вицента из Бовэ — философа и богослова XII века.

В эпоху развитого, «готического» средневековья в искусство вторгается сильная струя эмоциональности, разрушающая и перестраивающая условность искусства предшествующего периода.

Ренессанс — новый этап в снижении условности искусства. Каждое из последующих стилевых направлений и течений снижает условность искусства и литературы в их числе.

Постепенное падение условности искусства может быть прослежено на разных участках искусств. Здесь может быть отмечено падение условности вымысла. Вымысел, вначале очень ограниченный дозволенным и недозволенным, становится «игрой без правил», за исключением одного — требования правдоподобности, которая снижает степень условности вымысла больше, чем все «правила» предшествующего периода.

Литературный язык — церковнославянский, латинский, арабский, персидский, санскрит, вьянь-янь и прочие — постепенно уступает место литературным языкам, развивающимся на основе национальных и обретающим новую приподнятость над языком обыденным, которая постепенно в свою очередь исчезает.

Шаг за шагом исчезают в искусстве «запретные» темы — темы, не разрешавшиеся «литературным этикетом». Область литературных тем постепенно расширяется и сливается с действительностью. Количество тем в искусстве, сперва очень ограниченное, стремится сравняться с количеством сторон и аспектов самой действительности.

Резко снижается в искусстве количество «матриц», облегчающих создание новых произведений. Снижается роль литературного этикета, расширяются и облегчаются самые правила.

«Окаменелые» эпитеты, метафоры, образы, устойчивые формулы и мотивы постепенно «оживают». Так, например, прослеживая движение одного эпитета в фольклоре или средневековой литературе, можно говорить о постепенном «окаменении» эпитетов (термин и понятие А. Н. Веселовского), но, прослеживая движение эпитетов в целом как известной категории литературных средств, следует говорить о том, что эпитет постепенно выходит из своего окаменения, оживает, становится гибким, изменчивым, авторы в ненасытимой погоне за меткостью эпитетов изобретают все новые и новые, точнее прежних отображающие действительность.

<sup>1</sup> «Русская литература», № 2, 1969.



Падение условности может быть отмечено по всем литературным путям и дорогам. Метафора, которая в средние века и в фольклоре была по преимуществу метафорой-символом, в более позднее время становится метафорой по сходству. Сравнения, которые искали подобий в области «извечных» свойств и качеств объектов сравнения, все больше ищут внешних, непосредственно осязаемых сходств.

Искусство все определеннее стремится создавать и л ю з и ю действительности — зримую и слышимую картину изображаемого.

Происходит постепенное сближение средств изображения и изображаемого. Коротко это явление объяснить очень трудно. Это явление сложное. С некоторым упрощением мы можем сказать, однако, что оно заключается в том, что вместо того, чтобы пользоваться готовым набором условных средств изображения, автор стремится воспользоваться новыми, беря их из самой действительности или «приближая» их прямо и переносно к действительности. Эта черта — стремление средства изображения приблизить к предмету изображения в стиле реализма — хорошо показана в исследовании В. В. Виноградова «О языке художественной литературы» (М. 1959).

Еще большее уменьшение условности искусства могло бы быть продемонстрировано на изображении человека. Для древней русской литературы я это отчасти стремился показать в своей книге «Человек в литературе древней Руси» (М.—Л. 1958), но процесс этот идет и в последующей литературе. Он идет не только от стиля к стилю, от одного литературного течения к другому, но и внутри литературных течений — особенно в недрах реализма.

Б. Возьмем другую линию литературного развития. От начала развития литературы и до современности протягивается линия возрастания личностного начала в литературе. Это также тема для большой монографии. Развитие личностного начала, «раскрепощение личности», в древней русской литературе идет по многим путям. Это даже не одна линия, а множества линий, множество нитей, срывающихся в прочейшие канаты, крепящие единство историко-литературного процесса.

Прежде всего несколько слов об индивидуальном авторском стиле. В древней литературе он выражен очень слабо. Различия стилей в древней русской литературе главным образом жанровые. Каждый жанр требовал своего стиля: летопись — своего, торжественная проповедь — своего. Своих особых стилей требовала учительная проповедь, житие проложное, житие минейное и т. д. Один и тот же автор, обращаясь то к одному, то к другому жанру, менял стиль своих сочинений, подчиняясь «этикету жанра». Мономах пишет свое «Поучение» в одном стиле, но, переходя к летописи своих «путей» (походов) и охот, решительно меняет не только стиль, но и язык: от церковнославянского литературного языка он переходит к русскому литературному языку. Иной стиль у него в письме к Олегу Святославичу и в заключительной молитве (если только она действительно ему принадлежит).

Индивидуальность авторского стиля резко возрастает в XIV и XV веках. В дальнейшем, в XVI веке, она достаточно определенно выражена в писаниях Грозного. В XVII веке мы уже в полной мере можем говорить о появлении развитого авторского стиля в произведениях Аввакума. И все же в XVIII веке индивидуальный стиль писателей-классицистов менее ярко представлен, чем индивидуальный стиль романтиков в начале XIX века. Еще в большей мере индивидуальный стиль проявляется в реализме.

Такое же развитие личностного начала сказывается в изменении представлений об авторской собственности. Произведения древней русской литературы компилятивны и не всегда имеют имя автора. Иногда имя автора подменяется именем составителя, редактора, переписчика на совершенно равных основаниях. А иногда, и далеко не редко, произведение надписывается именем авторитетного лица, чьи взгляды оно только могло бы выражать: из уважения к этому авторитетному лицу... Так было, например, со многими древнерусскими поучениями, надписывавшимися именем Иоанна Златоуста.

Чувство авторской собственности с трудом пробивается до XVII века и только в XVII веке получает первую более или менее прочную основу. Однако и в классицизме, в журналистике XVIII века оно совсем ничто, чем в XIX веке. Это хорошо известно специалистам по XVIII веку. Недостаточность чувства авторской собственности, как



и неразвитость индивидуального стиля в классицизме были в свое время показаны Г. А. Гуковским.

В разговоре со мной К. В. Чистов предложил следующую схему развития представлений об авторской собственности. Сперва это собственность только на рукописи. Затем к этому прибавляется собственность на литературное произведение (появляется автор). В XIX веке к этому присоединяется чувство собственности на литературные сюжеты. И наконец, создается представление о собственности на те или иные вновь вводимые образительные средства (появляются понятия вроде следующих: «ахматовская строка», «ахматовская интонация», «есенинский образ» и т. п.). Следовательно, представление о собственности усложняется. Собственностью могут становиться не только материальные, но и чисто духовные ценности.

С развитием личностного начала в литературе согласуется и появление в ней писателей-профессионалов. Первые черты профессионализма мы находим в России в XV веке (они заметны, например, у Пахомия Серба), но впервые профессиональный писатель, живущий за счет своих литературных заработков, появляется только в XVII веке (например, Симеон Полоцкий, Карлос Истомин и многие другие). Развитие литературного профессионализма продолжается и в XVIII и в XIX веках.

Характерно, что развитие личностного начала в писательском творчестве находит себе поддержку в развитии личностного начала у литературного героя. До XVII века литературный герой действует и мыслит как представитель своей социальной группы. Князь не порывает с этикетом своей среды, этикетом поведения и этикетом высказываний. То же самое — монах, епископ, купец. И только в XVII веке литературные герои начинают действовать по-своему, в зависимости от своего характера. Вместе с эмансипацией человеческой личности возрастает и ценность человеческой личности в литературе самой по себе, независимо от ее официального положения в обществе. Это также достаточно определенно выступает в русской литературе XVII века, особенно в литературе городского посада, в «Повести о Горе и Злочастии», в «Житии» Аввакума. Это возрастание ценности человеческой личности, даже «падшей», греховной, погрязшей в пьянстве, разврате, азартных играх, продолжается и за пределами XVII века. Идея ценности человека самого по себе составляет одну из основных идейных линий русской литературы нового времени.

Развитие личностного начала в литературе согласуется с развитием личностного начала самой литературы... Если мы обратим внимание на то, что личностное начало из всех литературных течений сильнее всего представлено в реализме, то мы должны будем заметить и то, что линия литературного развития в области индивидуального начала совпадает с линией литературного развития в области смены литературных направлений, в области снижения удельного веса условности в литературном творчестве, и это поможет нам вынести обе линии вперед — за пределы современности.

В. Третья линия в литературном развитии заключается в постепенном изменении в нем сектора свободы и сектора необходимости. Соотношение этих двух секторов в литературном творчестве неустойчиво. Оно различно в различные периоды.

В самом деле, литературное творчество сочетает в себе необходимость и свободу. Необходимость — это закономерности историко-литературного развития, это традиционные формы, в которых это развитие совершается, — формы, определяемые литературным этикетом и выражающиеся в традиционных идеях, «кокаменевших эпитетах», «бродячих сюжетах», традиционных темах, мотивах, образах и т. д. Свобода же в литературном творчестве — это предоставляемые литературой возможности творческого выбора среди этих традиционных средств, тем и идей и возможности создания новых.

Свобода литературного творчества развивается с увеличением творческих потенций писательской личности по мере возрастания личностного начала в литературе.

Если сравнить в этом отношении средневековую литературу с новой и проследить в этом отношении весь путь изменений, то в историко-литературном процессе ясно выступит нарастание степеней свободы.

Начнем со средневековой литературы. Новые произведения в средневековой литературе синтезируются в соответствии с жанровыми нормами, с традицией, с литературным этикетом (представлениями о том, что полагается и что не полагается в лите-



ратуре литературным «приличием»). Имея в виду весь опыт средневековой китайской литературы, Б. Рифтин в статье «Метод в средневековой литературе Востока»<sup>1</sup> пишет: «Средневековый писатель подобен шахматисту, который, зная исход партии знаменитых мастеров, должен сам разыграть ее вновь на доске...» Жанры, традиционные формы и «правила» литературного этикета выполняют в литературе роль неких матриц, облегчающих появление новых произведений. Создаваемый этими матрицами консерватизм литературного творчества увеличивает в средние века «генетическую деятельность» литературы, но одновременно уменьшает выбор нового, сужает рамки творчества. Поэтому в средневековой литературе количество рождений новых произведений преобладает над способностью создавать новое и высокое качество.

В самом деле, в средневековой литературе поразительно высокая «рождаемость». Новые произведения легко создаются на основе старых, и эти новые произведения как бы не отделены полностью от старых, находятся с ними в некотором симбиозе. В средние века создаются многочисленные «неповоротливые» компилятивные произведения — произведения-«монстры», в которых соединяются несколько других произведений, с несколькими началами и несколькими завершениями, произведения разнородные по стилю, принадлежащие нескольким авторам. Б. Рифтин в той же статье отмечает: «...средневековый автор больше делает свое произведение, чем творит его, как современный художник». Он же подчеркивает роль имитации в средневековых литературах и литературного этикета.

В русской литературе количество «степеней свободы» быстро увеличивается уже в XVII веке благодаря умножению жанров, переносу новых литературных форм через переводную литературу, расширению социальной почвы литературы, вторжению в литературу фольклора через нового демократического писателя и читателя и т. д.

Однако начало необходимости еще очень велико даже в литературе XVIII века из-за жесткой системы поэтического искусства, наличия в классицизме различных правил, «единств», регламентаций, различных уровней литературного языка («учение о трех стилях»), недостаточности развития индивидуального начала и т. д.

Значительное расширение начала свободы дает романтизм, бунтовски порвавший со многими правилами классицизма.

Степени свободы резко возрастают в реализме. Отмечу такие явления, как развитие индивидуальных стилей, сближение литературного языка с формами бытовой и деловой речи, вторжение в область запретных для литературы тем, снижение роли трафаретных форм, возрастание поисков нового во всех сферах литературного творчества, стремление воздействовать на читателя непривычными ассоциациями и различными «остранениями»<sup>2</sup>.

Очень важен и еще один момент. Сектор необходимости особенно велик в литературах отстающих, там, где необходимо догонять другие литературы. В следовании за чужим опытом, за чужими образцами и достижениями есть та же необходимость, что и в средневековых литературах, пользующихся своими собственными шаблонами и матрицами. Необходимость возрастает на «догонах». При прокладывании же новых путей естественно возрастает сектор свободы, увеличивается возможность творческого выбора. Это увеличение сектора свободы в передовых литературах — одновременно и следствие передового положения литературы, и условие ее движения вперед<sup>3</sup>.

Было бы наивно думать, что необходимость прямолинейно отступает перед свободой и что процесс этот приведет к полной свободе литературного творчества от всевозможных форм традиционности. Отдельные формы традиционности возникают вновь, частично захватывая уступленные позиции.

<sup>1</sup> Б. Р и ф т и н. Метод в средневековой литературе Востока. — «Вопросы литературы», № 6, 1969, стр. 93. К этому же сравнению с шахматной игрой любил прибегать М. К. Азадовский в своих лекциях по фольклору. Фольклор еще более традиционен, чем средневековая литература.

<sup>2</sup> Отмечу, что явления «остранения» (то есть изображения странным, необычным того или иного явления) присущи не литературе как таковой во все времена и у всех народов, а характерно по преимуществу для реализма.

<sup>3</sup> Эта мысль подсказана мне известным советским экономистом Е. В. Новожиловым.



Вместе с тем свобода и необходимость не исключают друг друга. Они не могут существовать друг без друга. Свобода — это преодоление необходимости, вернее ее постоянное преодоление, а необходимость есть ружье и ограничение свободы, вернее постоянное ограничивание возможностей свободы. Поэтому процесс постепенного нарастания степеней свободы не может быть бесконечным и не может привести к «абсолютной» свободе. Свобода не может существовать в условиях ничем не ограниченного выбора, ибо отсутствие границ выбора есть отсутствие самого выбора, следовательно, и отсутствие свободы. Наличие же выбора не только предопределяет собой свободу, но в известной мере и ограничивает ее. Между свободой и необходимостью существует диалектическое единство, и одно не может существовать без другого.

Для каждого периода существует свое оптимальное соотношение сектора свободы и сектора необходимости.

Тем не менее процесс нарастания сектора свободы и постепенное ограничение сектора необходимости в историко-литературном процессе — несомненный факт. Как же в таком случае следует понимать процесс нарастания свободы? Дело в том, что в литературе меняются и сами формы необходимости. Они становятся все более и более сложными, глубокими и «глубинными». Так, например, если в средние века одним из проявлений традиционности в литературном развитии была связанность этого развития трафаретными, шаблонными формами, то в новое время шаблон уступает место более сложной традиционности — традиционности осознанного и сознательного освоения всего литературного прошлого. Слепая традиционность литературных форм уступает место осознанному эстетическим представлениям, диктующим поиски новых форм с учетом всего многовекового опыта литературы. Необходимость, будучи осознанной, пронизывается свободой.

Постепенное качественное изменение сектора свободы заметно даже в таком определяющем литературное развитие явлении, как социальная обусловленность литературы. Это очень крупный вопрос, который подлежит внимательному исследованию. Укажу только на следующее: зависимость идейной позиции писателя от его социального положения гораздо более отчетлива и прямолинейна в средневековой литературе, чем в новое время. Характерно, что «вульгарный социологизм» в истолковании литературных явлений совершенно исчез в трактовке русской литературы XIX века, но он не исчез в истолкованиях литературных памятников средневековья и его писателей историками. Поиски прямолинейных вульгарно-социологических истолкований творчества Даниила Заточника, Максима Грека, Вассиана Пагриксеева, Пересветова и других не случайно продолжают существовать в исторической науке. Неправильность и ошибочность такого рода «метода» в подходе к средневековой литературе менее очевидна, чем в подходе к литературе нового времени.

Социальная детерминированность литературы отнюдь не уменьшается — она становится только все более и более сложной и опосредствованной. В качестве аналогии укажу: прогресс в области развития живых организмов одной из своих сторон имеет усложнение организмов, достижения ими все более и более целесообразной и развитой организованности.

Г. Еще одно наблюдение. Оно касается самого важного в развитии литературы — ее гуманистического начала. Вся мировая история представляет собой развитие и углубление начал гуманизма — «человечности»<sup>1</sup>. То же и в литературе.

Но характерно, что и гуманизм развивается не прямолинейно. Мы можем заметить и здесь, как и в развитии художественности, пульсацию живого организма. Гуманизм развивается, пульсируя. Сейчас я объясню, в чем дело.

Развитие гуманизма проходит как бы некоторые стадии. По пути открытия ценности человеческой личности, вернее ее ценностей, мировое искусство движется от открытия ценности целого класса, целого слоя общества — к определению ценности отдельной личности самой по себе.

Ценности господствующего слоя или класса (в классовом обществе, живописуемом в стиле «монументального историзма») сперва начинает противопоставляться не

<sup>1</sup> Ср.: Н. Конрад. Запад и Восток. М. 1936, стр. 503—512.



ценность отдельной человеческой личности, а ценность эксплуатируемого большинства, ценность не признанного в искусстве класса. И этот класс или злой общества предстает сперва как единое целое. С течением времени в этом развитии ценность отдельного представителя этого «непризнаваемого» класса начинает теряться, и тогда происходит открытие ценности человеческой личности самой по себе, которая не есть, однако, человек вообще, как кажется в эту эпоху, а тоже представитель своего класса. От класса к личности, к отдельному представителю этого класса, от представителя класса к возведению в абсолют именно этого слоя населения, новый сдвиг в сторону «непризнанного» класса и новое обращение к человеку — таково пульсация развития гуманизма. Это не замкнутый круг, а именно развитие: новое и новое обращение к человеку с раскрытием новых и новых гуманистических ценностей. Гуманизм развивается как ряд последовательных обращений к человеку, которые все время являются новыми, ибо общественное развитие раскрывает для искусства в человеке все новые и новые стороны.

Развитие гуманистического начала в литературе тесно связано с расширением в ней сектора свободы, снижением степени условности искусства и, разумеется, развитием личностного начала. Следовательно, и эта линия в развитии литературы поддерживается вышеназванными другими. Все линии в развитии литературы соединены между собой.

Развитие гуманистического начала литературы идет рука об руку с увеличением общественной роли литературы.

Если в средние века литература по преимуществу обслуживала отдельные институты общества, была в той или иной мере «официальна» и только в какой-то менее значительной степени отражала общегуманистические тенденции, то в новое время все сильнее и интенсивнее призывы литературы к отрешению от узколичных или узкогрупповых интересов во имя интересов более широких, широкого круга людей, всего общества в целом.

Показать это в небольшой статье невозможно: слишком обильны, многосторонни и разнообразны представляемые здесь историей литературы факты и слишком интенсивно они связаны со всеми особенностями историко-литературного развития.

Д. Есть еще одна линия в развитии литературы, которая требует особенно внимательного к себе отношения и которую в этой статье я могу только предложить для изучения. Это линия расширения мирового опыта литературы. Национальные литературы никогда не развивались в одиночку и в изоляции от других литератур. Никогда не была изолированной и русская литература. Она родилась из внутренних потребностей, но при участии произведений, перенесенных к нам непосредственно из Болгарии и из Византии через Болгарию. Она с самого начала была связана с литературами западнославянскими, с литературой Сербии. Но все-таки опыт, который имела русская литература, был опытом ограниченных географических границ. Это была литература, тесно связанная с определенным районом Европы. Европейские связи русской литературы расширяются в XV, XVI и XVII веках. В сферу используемого литературного опыта вводятся Кавказ, Украина, Белоруссия, Польша и Чехия. В XVIII веке в круг литературного опыта входит вся Европа: Германия, Франция, Англия, Италия. Идет и расширение хронологических границ: в русские литературные традиции входят античность. В XIX веке новый пересмотр и новое расширение хронологических и географических границ. И наконец, наше время с его всемирно-историческим литературным опытом. Для использования всех традиций и всего опыта сейчас фактически нет границ — ни национальных, ни временных. Мы не только имеем возможность учесть художественные ценности африканских или азиатских народов, но и глубже, с помощью литературоведения, проникнуть в ценности собственного прошлого или прошлого других стран, в ценности, создаваемые литературами народов СССР.

Соседство литератур делает возможным ускоренное развитие отдельных литератур и преодоление ограниченностей национальных литератур. Эти возможности еще не реализуются, но они все больше и больше расширяют степень свободы литературы, возможности ее творческого выбора. И не будет ничего удивительного в том, что эти возможности смогут быть вскоре реализованы.



Теряются ли в этом расширении истории мировой литературы ее национальные особенности? И что такое эти национальные особенности? Вопрос этот очень сложный. Во всяком случае отмечу, что предположение о том, что национальные особенности, вначале очень сильные, с течением веков прямолинейно стираются, неверны. Дрезника русская литература накапливала национальные особенности. Этот процесс достиг своего апогея в XVII веке — в пору образования русской нации. Затем процесс шел неравно. Какие-то стороны литературы теряют национальные особенности с расширением литературного горизонта. Это в первую очередь познавательная сторона литературы. Но в чисто художественном отношении литература не теряет своих национальных особенностей. Она углубляет их и усложняет. В будущем национальная ограниченность литератур должна исчезнуть, национальные же ценности — охватить опыт литератур всех стран. Национальное своеобразие каждой литературы, имевшее ценность только для этой национальной литературы, должно стать ценностью мирового порядка, стать опытом всех литератур, войти в мировые исторические традиции.

Исчезновение наций и освобождение национальных ценностей от их национальной ограниченности — социально детерминировано. Эти ценности должны войти в социалистическое начало жизни и стать достоянием всех. Об этом писал Ленин. Он писал, что «социализм целиком интернационализирует» национальную культуру, беря «из каждой национальной культуры исключительно ее последовательно демократические и социалистические элементы»<sup>1</sup>.

\* \* \*

Выше я отметил всего лишь пять линий развития, охватывающих литературу на большом протяжении времени. Эти линии — только проба. Это лазерные лучи, с помощью которых мы пытаемся зондировать будущее. Но этих линий может быть гораздо больше. При этом я сознательно ограничиваюсь только тысячелетним историческим опытом русской литературы. Русская литература только часть мировой, но и она позволяет зондировать общее будущее всех литератур на основании извлеченных из нее наблюдений над «линиями». Направления, вскрытые в развитии других национальных литератур, дадут специалистам возможность проделать то же на своем материале. Для того, чтобы рассматривать процесс развития литературы в ее всемирном масштабе, необходимо проверить намеченные мною линии на литературах всего мира и на литературном развитии всех литератур найти новые стержни, чтобы зондировать будущее.

При этом я хочу указать еще на то, что общие линии в развитии литератур могут быть открыты на разных уровнях: они могут быть очень общими и значительными и очень частными и, казалось бы, мимолетными. Для примера укажу на еще одну вероятную линию развития, требующую своего внимательного изучения.

Я собираюсь написать исследование, которое пока условно называю так: «Литературное произведение как процесс».

Суть моей мысли заключается в следующем. Любое литературное произведение не представляет собой законченного и застывшего в своей законченности «материализованного» факта. Оно является совокупностью различных процессов — системой, в которой постоянно происходят разнообразные упорядоченные изменения. Две группы главных процессов могут быть отмечены в произведении: изменение внешней формы произведения, его текста, и изменение его восприятия читателями в зависимости от изменения окружающей действительности (процессы устаревания или актуализации его содержания и пр.). И вот любопытное историко-литературное явление. В средние века неустойчива по преимуществу внешняя форма произведения. Произведение не имеет законченного текста, не имеет определенных границ и т. д. Из текста одного произведения рождается другое, текст все время приобретает новые редакции, изменяется. Новое произведение собирает в свой текст различные более ранние произведения на ту же тему. Средневековое произведение, подобно простейшим организмам, не знает смерти. Однако содержание произведения стремится к тому, чтобы касаться «вечных» тем или рассматривать временные, преходящие, исторические явления с позиций вечности.

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 318.



Авторы средневековых произведений стремятся повторять уже известные читателям темы и сохранять устойчивое отношение читателя к тем или иным персонажам. Если к какому-либо историческому персонажу утвердилось отношение как к злодею, то он будет из произведения в произведение именно злодеем — вечно гореть в «адском» огне читательской ненависти. Средневековый писатель и средневековый читатель не терпят изменения своего отношения к персонажам, темам, идеям.

В новое время может быть отмечено обратное явление. Внешняя форма произведения стремится к законченной и «вечной форме». Хотя, конечно, не может освободиться от того несомненного и обостренно воспринимаемого современным читателем факта, что оно является результатом процесса, результатом некоей творческой истории, связано с тем или иным определенным периодом литературы, определенным автором и определенным этапом творчества последнего. Современные текстологи, усиленно настаивающие в своих исследованиях на необходимости соблюдать последнюю авторскую волю относительно произведения нового времени (к средневековым произведениям их требования, разумеется, не могут относиться), отлично отражают это стремление нового времени утвердить «вечность» и неизменяемость внешней формы литературного произведения. В этом отношении они выражают тенденции нашего времени.

В противоположность этому отношению к внешней форме литературного произведения, к канонизации его текста и к «последней авторской воле» отношение к содержанию характеризуется в новое время текучестью, изменчивостью, стремлением связать старое произведение с новыми явлениями меняющейся действительности. «Слово о полку Игореве» в восприятии XIX и XX веков, Шекспир, прочитанный нашим современником, новая трактовка образа Чацкого, различные новые ассоциации, создаваемые произведениями Салтыкова-Щедрина, Кафки и других в связи с изменениями самой действительности — все это факты, типичные для нового времени. «Вечность» старых произведений в новое время состоит в «вечной» изменчивости их содержания и «вечной» общественной актуальности для нового читателя. Восприятие произведения оказывается процессом. Таким образом, от текучего текста с «вечным» содержанием к «вечному» тексту с текучим содержанием — такова еще одна из линий литературного развития. Само собой разумеется, что слово «вечное» мы берем в кавычки не случайно. И в «вечном» содержании средневекового произведения, и в «вечном» тексте произведения нового времени может быть отмечено движение, только более медленное и искусственно затормаживаемое. В целом процесс развития содержания более важен, чем «замораживание» формы. Произведение становится все более динамичным и вместе с тем его общественное значение все более усиливается.

Нетрудно видеть, что и эта линия развития литературы может быть связана с остальными линиями: с развитием личностного начала в литературе, развитием в ней «сектора свободы» и особенно с уже упомянутым ростом ее общественного значения.

Итак, линии могут выдвигаться в изобилии. Их надо замечать и изучать. Они позволяют понимать прошлое, прочитав в будущее и осознавая настоящее. Остановимся в их выявлении на этом.

\* \* \*

Выше мы молчаливо предполагали, что развитие литературы совершается более или менее ровно, без существенных замедлений, ускорений, повращений назад или временных изменений направления. Сейчас уместно поставить вопрос: насколько существенны все эти явления и насколько определяют они столбовую дорогу развития литературы? Меняется ли от них общее направление развития литературы?

Прежде всего о замедлениях и «перерывах». Русская литература знает два таких замедления. Но оба эти замедления разной природы. Первое такое «замедление», открытие которого принадлежит Я. С. Лурье, произошло в XVI веке — под влиянием борьбы с ересями в первой половине XVI века и попыток правительства Грозного направить в середине XVI века развитие литературы по пути больших «обобщающих» литературных предприятий. Во второй половине XVI века развитию литературы препятствовал обычный политический террор. В результате, как отмечает Я. С. Лурье, в литературе резко уменьшилось число собственно литературных произведений. Я лично думаю, что это замедление имело и более широкие последствия, затруднив появление



в России такой необходимой стадии в развитии духовной культуры, как Ренессанс. Наверстывать это замедление пришлось в XVII веке русскому барокко. Последнему пришлось принять на себя многие функции Ренессанса, переменить свой характер.

Направление в развитии литературы, в общем, не изменялось; литература только лишалась ярких писательских индивидуальностей. Их было меньше, чем могло бы быть при нормальном развитии Ренессанса и барокко. Аввакум? Но он один. «Повесть о Горе и Злочастих»? Но мы даже не знаем ее автора.

Второе замедление произошло при Петре. Эпоха Петра лишена крупной литературы, как и гениальных поэтов и живописцев. Это перерыв в развитии литературы, но, несомненно, более короткий, чем в XVI веке. И природа его другая. Эпоху Грозного и эпоху Петра нельзя отождествлять ни по своему характеру, как это иногда делалось. Эпоха Грозного — эпоха искусственно оборванного развития литературы. Эпоха Петра — творческая эпоха. Замедление в развитии литературы произошло потому, что силы нации были поглощены государственным строительством, развитием науки, техники. Эта эпоха была остановкой перед прыжком. После прыжка литература продолжала развиваться, и при этом ускоренными темпами. Изменялось ли при этом направление? Многим так и казалось. Казалось, что литература резко изменяла свой характер. Да, так получилось, потому что сравнивались и выяснялись не направления, а литературы в целом как некие застылости: древняя литература сравнивалась в своем типе с литературой нового времени. В лучшем случае сравнивались два века — век XVII и век XVIII. Но при этом литература бралась как таковая. Это две совсем разные литературы. Впрочем, не совсем. Между ними гораздо больше общего, чем кажется. Если же мы рассмотрим не литературы двух эпох как некие единства, а возьмем только те направления, по которым двигалась русская литература в XVII веке, и сравним с направлениями, по которым двигалась литература в XVIII веке, то результат будет совершенно противоположный: и в XVII веке, и в XVIII веке, русская литература движется в одних и тех же направлениях. Направления не изменились. Линии развития, типичные для XVII века, продолжались и в XVIII веке.

В развитии литературы бывают не только перерывы или замедления, но и скачки, вернее перескакивания через определенные фазы в развитии литературы. Об этих скачках и «перескоках» напомнил нам Г. Д. Гачев в своей книге «Ускоренное развитие литературы». Дело, конечно, не только в том, что та или иная из литератур может ускоренно проходить некоторые фазы в «нормальном» развитии литературы, например — ускоренно пройти фазу классицизма или романтизма, а в том, что она вообще может быть лишена классицизма, а развиться непосредственно от средневековья к романтизму или прямо к реализму. Перед нами не «ускоренное» развитие через некоторые стадии, а скачок через них.

Но почему это бывает? С одной стороны, скачок вызывается общественным развитием, которое тоже совершает этот скачок (под влиянием чего и как — сейчас мы не можем входить в рассмотрение этих вопросов), а с другой стороны, скачок этот возможен потому, что литература местная и национальная развиваются не изолированно, а используют опыт других литератур. В своем скачке от средневековья к литературному развитию нового времени болгарская литература использовала опыт иностранных литератур, в первую очередь русской. А, это возможно потому, что развитие литератур, как и общественное развитие в целом, имеет в разных странах одно общее направление. Иными словами, и в случае скачка мы наблюдаем, что общее направление литературного развития не меняется. Оно только убыстряется, как бы отрывается от своей почвы, но поддерживается общим, мировым развитием литературы. Не безынтересно в связи с этим отметить, что «скачки» и «убыстрения» происходят по преимуществу не в передовых литературах, а в литературах, менее «самостоятельных» в своем развитии. Сейчас мы их наблюдаем в развитии литератур африканских, южноамериканских, азиатских. «Скачки» и «убыстрения» появляются там, где есть необходимость догонять и где имеется возможность использовать опыт других литератур. Литературы передовые, которые не могут использовать чужой опыт, развиваются без «ускорений» и скачков.

Кроме перерывов и скачков, в литературном развитии имеет место и известная цикличность, спиральность в развитии, при которой возможны временные отступле-



ния и возращения назад, хотя и на более высоком уровне. О цикличности и сменах великих стилей и литературных направлений я писал в отдельной статье<sup>1</sup>. Имеются и «антидвижения», производжения, поиски особых боковых задач. Процесс развития сопровождается при этом временными потерями. Однако сейчас меня интересуют не временные перемены, скачки, цикличность и антидвижения, а общее, генеральное движение литературы, идущее поверх всех направлений, не факты литературного развития в пределах тех или иных общественных формаций, а только общие линии литературного развития, связывающие и пронизывающие все сменяющие друг друга формации, не отдельные потери, которые неизбежны при движении вперед, а лишь общие изменения.

Мы протянули некоторые линии из прошлого к настоящему. Все они не обнаруживают тенденций к исчезновению или замедлению в своем развитии. Ни одна из линий еще не исчерпала себя. И они, несомненно, продлятся в будущее, уйдут в будущее, будут участвовать в его построении. Но как? К чему приведет развитие отдельных линий в их совокупности?

Читатель уже заметил, вероятно, что слово «линии» имеет у меня в статье значенные термина, необходимого для исследования будущего общественных явлений. Может быть линия в развитии метафоры, и может быть линия в развитии гуманизма литературы. Линии различны и очень разноценны, но каждая все же дает нам возможность в той или иной мере зондировать будущее.

И в самом деле, в будущем мы можем предполагать продолжение линий, тянущихся из прошлого к современности. И чем устойчивее и длительнее протягиваются эти линии, тем вероятнее их глубокое проникновение в будущее. Пока это единственное, с помощью чего с большей или меньшей долей вероятности мы нащупываем будущее.

Но будущее, конечно, сложится не из одних линий, и цельной картины будущего создать поэтому невозможно. И все же следует сделать некоторые предположения. Эти предположения будут касаться не только «линий» и направлений, но и тех проблем, которые возникнут в будущем при продолжении тех и других.

И вот теперь самый важный вопрос: нет ли в движении литературы процесса энтропии, опасности «тепловой смерти» литературы? Мы говорили о снижении условности в литературе, о слиянии языка литературы и языка обыденного, о том, что средства изображения приближаются к изображаемому, о возрастании «сектора свободы» и т. д. Все это свидетельствует, казалось бы, о том, что литература готова слиться с действительностью. Литература факта, литература документа, литература без резко очерченных жанров, литература без «матриц»? Не наступит ли в литературе такой период, когда за литературу станут выдавать расшифровки магнитофонных записей или даже самые записи без расшифровки? Ведь уже и сейчас многие книги начинают писаться так, словно их авторы записывают поток своего сознания или свою вечернюю болтовню за стаканом чая, не заботясь причесать, сократить или привести в порядок свои растрепанные мысли, упразднить в них разрывы ассоциативных связей. «Хэлпенинг», перенесенный в литературу...

Я, однако, совершенно уверен: поветрие расторможенного стиля пройдет, а опасности «тепловой смерти» литературы не существует.

Свяжем этот вопрос с вопросом о прогрессе в литературе. В искусствоведении, а отчасти и литературоведении время от времени поднимался вопрос о том, существует ли прогресс в эстетической деятельности человека.

Да, он существует. Более того, его невозможно не видеть внякому, кто изучает не только индивидуальные явления и разрозненные памятники, а процессы на более или менее длительных участках истории литературы.

Литература представляет собой совокупность большого числа начал, обеспечивающих ее функционирование, выполнение ею общественных и общественно-эстетических функций. В целом во все века литература представляет собой высокоупорядоченную структуру. Тем не менее структура литературы меняется, совершенствуется. Повышается степень организованности литературы. Внешние рамки, стягивающие и

<sup>1</sup> «Барокко и его русский вариант XVII века». «Русская литература», № 2, 1969.



формирование литературы, сменяются все большей ее внутренней организованностью. Литература совершает свой путь от менее сложной организованности к более сложной. Происходит рост внутренней упорядоченности литературы. Уровень организованности литературы возрастает.

Порядок во всякой литературе создается сознательной идейно-эстетической деятельностью авторов и «бессознательным» консерватизмом традиционных форм и идей. Оба эти сектора колеблются в своих взаимоотношениях. Постепенно сектор «сознания» занимает все больше места, отвоевывая его у сектора «бессознательного».

Если в средние века литература во многом подчиняется внешним и жестким правилам, отливается в матрицах, сдерживается в границах художественности внешними ограничениями, то в новое время она по преимуществу упорядочивается с помощью более высоких начал.

Приведу примеры.

Литературный язык отделяется в средние века от быденного главным образом тем, что это особый язык: латинский, церковнославянский, арабский и т. д. Эстетические свои функции литературный язык приобретает не только благодаря своей внутренней организованности, эстетическому совершенству, но и просто потому, что он условно отъединен от языка быденного. Это попросту другой язык. Его внешняя отграниченность от языка повседневности уже сама по себе знак, сигнал для возбуждения эстетических эмоций. И чем больше в литературном языке развивается его внутренняя эстетическая упорядоченность, тем интенсивнее отмирает необходимость внешнего отграничения языка литературы от языка бытового. Процесс сближения церковнославянского языка литературы с быденным языком начался уже в древней русской литературе. Он происходил урывками, на отдельных участках и сталкивался с постоянным контрастоплением языка церковнославянского. Дифференциация противостояла процессу интеграции. Тем не менее процесс сближения продолжал совершаться и привел к отмиранию языка литературы как языка особого. В новое время литературный язык все время принимает на вооружение диалектизмы, вульгаризмы, арготизмы, различные языковые образования быденного языка. И все-таки язык литературного произведения не стал языком быденной речи. Внешние границы литературного языка пали, но все большее значение приобретают границы внутренние, эстетические. Вульгаризм проникает в литературный язык, но не в той его функции, которая ему свойственна в обычной вульгарной речи. Он проникает в прямую речь действующих лиц или в речь рассказчика эстетически целесообразно — для их характеристики, для создания образа действующего лица или образа рассказчика, повествователя, для создания новых, неожиданных ассоциаций и т. д.

Следовательно, внешняя отграниченность литературного языка от быденного заменяется внутренними, художественными свойствами, выделяющими литературный язык. И конечно, последние «прочнее».

То же самое можно видеть на примере жанров. Жанровые разграничения играют огромную роль в средневековых литературах — русской, западноевропейской или китайской — все равно. Жанры в средневековых литературах имеют внешние признаки. Принадлежность произведения к определенному жанру помечается иногда даже в заглавии. Жанры различаются по их практическому употреблению, по внелитературным признакам. Одни жанры употребляются в определенные моменты церковных богослужений, другие — в не менее определенных обстоятельствах монастырского быта, третьи предназначаются для историко-юридических справок и т. д. Постепенно внелитературные признаки жанров заменяются литературными. Никто не скажет — в чем состоит в новое время различие в практическом, утилитарном употреблении поэмы и романа. Его нет. Но процесс идет дальше, жанровые признаки начинают теряться и в литературной сфере. Остается и возрастает одно — эстетическая отграниченность художественного произведения от нехудожественного. Это особенно заметно для тех, кто хорошо знаком со средневековой литературой, где литературные жанры выполняют естественно-научные, богослужебные, богословские, юридические, исторические и другие функции. Только в новое время появляется система жанров, основанная на литературных принципах. А дальше — каждое произведение — это новый жанр. Жанр обуславливается мате-



риалом произведения, — форма вырастает из содержания. Жесткая система как нечто жесткое, внешне накладываемое на произведение, как элемент необходимости постепенно перестает существовать. Следовательно, и в области жанров внешние границы сменяются внутренними.

Что такое метафора-символ, столь типичная, как мы уже указывали, для средневековых литератур? Это традиционная метафора, содержание которой определяется существующими богословскими и природоведческими представлениями. Внешняя зависимость метафоры от этих представлений здесь вне сомнений. Эта «мировоззренческая» метафора постепенно сменяется метафорой, в которой определяющий момент состоит в сходстве с чем-либо, в попытке усилить представимость того явления, к которому прилагается метафора. И в области метафоры, следовательно, происходит тот же процесс смены внешней обусловленности литературы внутренней организованностью ее.

Внешняя традиционность сменяется традиционностью эстетических представлений и традиционностью идейной. Вместо матриц и литературного этикета в литературе начинает господствовать свободный учет всего многовекового опыта литературы. Растет историческое сознание, растет понимание художественных достижений прошлого, не стесняющего и не ограничивающего степеней свободы, а расширяющего ее, умножающего возможности творческого выбора.

В самом деле, в чем различие между литературными матрицами и литературным опытом? Матрица упрощает, облегчает, но и ограничивает творчество нового. Писателю средневековья довольно просто создать новое произведение, отливая его по существующим шаблонам, однако в его произведении ограничена возможность создания нового. Новое в средние века — это по большей части только новая комбинация шаблонов. Писатель нового времени в большей мере руководствуется своими эстетическими представлениями, которые выросли из многовекового опыта предшествующей литературы и которые в этом смысле тоже традиционны, но традиция эта лишена той внешней жесткости, которая существует, скажем, в литературном этикете средневековья. Свобода выбора здесь расширена, но выбор не отменен, а только обогащен. Автор нового времени вместо того, чтобы выбирать среди шаблонов своего времени, имеет перед собой весь многовековой опыт предшествующей литературы, который он использует не как наборщик использует шрифтовой материал в наборной кассе, а как скульптор, мнущий и формующий глину.

Формы традиционности становятся в литературе более совершенными и постепенно теряют свою «жесткость». Шаблон уступает место более высокой устойчивости в области эстетических представлений. Сама традиционность при этом не исчезает — она становится лишь менее заметной, но переходит при этом в более значительную область общих эстетических представлений и в область общего накопления опыта всего мирового развития литературы. Поэтому само «воспроизведение» литературы становится более сложным и затрудненным. Внешний консерватизм сменяется более сложной традиционностью внутренних организующих литературу форм и представлений.

Постепенно уменьшается роль даже такой сравнительно сложной формы внешней организации литературы, как литературные направления. Великие стили, охватывавшие все области человеческого духа, сменяются более узкими направлениями в литературе и искусстве, затем направлениями, организующими только литературу или даже только какую-то ее часть (например, поэзию). При этом темпы смены стилей и направлений все более убыстряются — выразительный знак их приближающегося конца. Однако на смену великим стилям и направлениям приходят индивидуальные стили, роль которых все увеличивается по мере роста в литературе личностного начала. В реализме индивидуальные стили приобретают такое значение, что необходимость в смене реализма другими стилями и направлениями уменьшается до минимума. Потребности в новом удовлетворяются в реализме в пределах самого реализма — новыми индивидуальными стилями.

Итак, энтропия нет и не может быть. Внешняя организованность литературы сменяется по всем линиям ее более высокой внутренней организованностью.

О прогрессе в искусстве нельзя судить по отдельным гениям. Художественные достижения мы обычно оцениваем исторически — в пределах возможностей, открываемых



перед гениями их эпохой. А это сравнивает всех гениев всех эпох. Поэтому по гениям трудно судить о прогрессе в искусстве, и может создаться впечатление, что прогресса нет. Но прогресс в искусстве несомненен, если мы будем изучать возможности, открываемые перед искусством эпохой. Эти возможности все возрастают, и они вместе с тем предъявляют к творчеству все большие требования.

Но вернемся к вопросу об индивидуальных стилях. Вопрос этот очень важен.

Развитие индивидуальных стилей наряду с огромными возможностями, которые оно открывает, связано с большой опасностью — появлением «псевдостилей», искусственно придуманных стилевых образований. Пресечение заключается только в том, чтобы вовремя распознавать одаренность писателя и отличать подлинный и ценный индивидуальный стиль, связанный со значительной личностью, от искусственных и надуманных приемов. Это распознавание лежит только в том, чтобы одновременно со значением личности писателя росла личная культура читателя, способного понимать литературу и отделять пшеницу от плевел.

В истории литературы одновременно с увеличением роли личности писателя в литературе появилась критика и литературоведение. Критика и литературоведение в истории русской культуры возникли одновременно с расцветом в ней индивидуального творчества. Роль критики и литературоведения в истории литературы очень велика, позволяя с большей легкостью, чем раньше, отделять индивидуальность от шаблона, талант от бездарности и совершенствовать индивидуальность.

Критика — это зеркало литературы, формирующей свое лицо. Без великой русской критики XIX века не могло бы быть и великой русской литературы. Это недостаточно осознается.

Поэтому будущее литературы, которое неизбежно связано с дальнейшим развитием индивидуального начала, потребует всестороннего развития критики. Псевдоличности, псевдостили, псевдохудожественность явятся главной опасностью литературы в тот период, когда внешняя консервативность литературных форм, облегчавшая самовоспроизведение литературы в прошлом, окончательно сменится более сложной воспроизводящей традиционностью — традиционностью общей эстетической культуры.

Возрастающая роль критики будет заключаться, как можно думать, не в росте ее чисто внешнего авторитета, а в возрастании роли внутреннего авторитета. Роль критики будет сведена на нет и дискредитирована, если критика просто будет претендовать на роль гувернантки и, указывая пальцем, твердить: это хорошо, а это плохо. Критика должна формировать эстетические представления читателей, исходя из которых читатель сам будет видеть достоинства и недостатки произведения. Литературоведение будет обогащать художественный опыт писателей и народа, раскрывая эстетические ценности прошлого и настоящего, расширяя культурный горизонт и обогащая современность. Литературоведение — это обогатительная фабрика литературы.

Задача моей статьи, однако, не в том, чтобы раскрыть значение критики и литературоведения.

В своих попытках проникнуть в будущее с помощью линий развития, тянущихся из прошлого, я ставлю на этом точку.

О будущем литературы можно было бы судить с гораздо большей уверенностью, если бы в нашем литературоведении копялось больше работ, которые рассматривали бы развитие того или иного явления на протяжении многих веков. Между тем у нас в литературоведении очень мало «сквозных» тем, — тем, охватывающих одно явление за несколько веков, на многих писателях и по возможности на многих литературах. Приходится пожалеть, что у нас слишком мало литературоведов-энциклопедистов, литературоведов, выходящих за пределы своих любимых тем.

Русская литература, как и литература всего мира, должна интенсивно изучаться на всем ее протяжении. Надо всегда иметь перед глазами тысячелетнюю перспективу русской литературы. Это важно для понимания современности и для проникновения в будущее. Завтрашний день продолжит не только сегодняшний, но и вчерашний, и те дни, что были давно. По достоинству оценить современность можно только на фоне веков. Наша современная литература заслуживает более высокой оценки не в узких пределах XX века, а в перспективе всемирно-исторического развития литературы.



Поскольку самопроизводство литературы будет более сложным, «генетические матрицы» более тонкими, чем в эпохи господства внешнего консерватизма, чрезвычайно облегчавшего количественную сторону умножения литературы, надо думать, что подлинных талантов, которые будут надолго оставаться в истории литературы, будет не больше, а меньше и они будут более высокими. Вхождение в литературный процесс будет более трудным, и оно будет давать все больший творческий эффект.

Замечу, что количественный рост литературы (ее произведений и их авторов) всегда сопровождался временным ростом количества матриц в литературе и ее соответственным качественным понижением.

\* \* \*

Определив линии развития, мы видим, что они не случайны, что они устойчивы, связаны с общими законами развития «живых» организмов и развитием общества. Это и дает нам право вывести отдельные линии развития литературы за пределы современности в будущее. Это-то и позволяет нам проверить степень «вероятности» их продолжения в будущем.

В самом деле, все пять или шесть намеченных нами линий теснейшим образом связаны между собой. Ни одна из линий не является поэтому случайной, а так как общественное развитие обладает «памятью», то есть совершается с учетом прошлого опыта и исходя из этого опыта, то можно думать, что линии эти, прослеживаемые на достаточно больших промежутках времени, не прервутся в ближайшем будущем. Поэтому есть все основания продолжить устойчивые линии развития на будущее. Вместе с тем мы можем заметить, что прогресс литературы совпадает по своим тенденциям с прогрессом в развитии общества вообще. Для развития общества характерно его постепенное усложнение, увеличение степеней свободы, развитие индивидуального начала, сочетание саморегулировки отдельных частей с усложнением центрального «управления».

Будущее рисуется марксистской мысли в категориях его экономической и социальной свободы. Увеличение степеней свободы дается и отменой эксплуатации человека человеком, и сокращением рабочего дня, и заменой оплаты за свою деятельность оплатой по потребности.

Будущее рисуется марксистской мысли также как увеличение и усложнение степени организованности, сочетающей в себе внутреннюю саморегулировку с гибким управлением, предоставляющим свободу отдельным компонентам общества и хозяйства.

\* \* \*

И все-таки мне хочется сказать следующее: наряду с меняющимися категориями в литературе есть и категории мало меняющиеся или остающиеся неизменными. В частности, уже в средневековой русской литературе есть элементы, предопределяющие собой ее будущее развитие. В гуманизме средневековом есть элементы, которые разовьются в великой русской литературе XIX века.

Без них не могло бы быть преемственности в литературе.

И не может быть сомнения по крайней мере в одном: наше прошлое и наше настоящее останутся в литературе самого отдаленного будущего.

\* \* \*

В заключение мне хочется снова напомнить читателю: тема моей статьи — будущее литературы как предмет изучения, не более. Я только предлагаю тему и те рабочие приемы, которыми бы эта тема могла изучаться. Если моя статья вызовет возражения и несогласия — это не страшно. Будем искать.

