

Вопросы ЛИТЕРАТУРЫ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР
И ИНСТИТУТА
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО
АКАДЕМИИ НАУК СССР

7-й год издания

Ежемесячный журнал

9

С Е Н Т Я Б Р Ъ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА

1 9 6 3

Работа, которую необходимо продолжить

«**Т**еория литературы в историческом освещении»? А как же иначе? Неужели можно изучать теорию литературы, не рассматривая отдельные явления в их исторической изменяемости?

Исторический подход к вопросам теории литературы кажется единственно возможным. Но давно ли это стало так казаться? В какой-то мере — с выходом книги «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер». И сразу учебники, рассматривающие отдельные теоретические проблемы как бы относящимися к «литературе вообще», стали казаться анахронизмами.

«Историческая поэтика» А. Н. Веселовского не в счет. Это книга огромная, — огромная по охвату материала и по своему влиянию, но при всем том одинокая, и для нас несколько... узкая.

«Теория литературы в историческом освещении» не будет одинокой книгой. Это можно заранее сказать. Ибо она написана не небожителями и тесно связана с потребностями современности. Относительно небожителей сказано мной не в похвалу книги и не для того, чтобы ее унизить. Просто я хотел сказать, что она по плечу всем литературоведам. Иногда это важно.

Важно это, например, тогда, когда книга требует своего продолжения. «Теория литературы» будет иметь продолжения. Не все из этих продолжений будут в таких же серо-голубых переплетах. Эти продолжения будут и плановые и внеплановые. И это понятно: всякая тема, взятая в историческом аспекте, не может быть исчерпана. Она растет и в прошлое, и в настоящее, и в своем географическом охвате, включая все более широкий круг стран и даже континентов, особенно притягательных сейчас для научного изучения: Азию, Африку, Южную Америку, Австралию.

Мне хотелось бы написать о продолжениях этой книги. Не подумайте, что это будет нечто законченное и определенное. Я пишу не самые эти продолжения, а лишь о возможности их, нечто вроде научных мечтаний.

¹ Анатолий Франс, Соч., т. 8, Гослитиздат, М. 1960, стр. 531.

В науке крайне важно находить новые темы и новые аспекты изучения. Иногда эти новые темы и аспекты подсказывают соседние области изучения. Вот почему специалист только в одной области, только по одной эпохе или одному писателю перестает видеть характерное, специфическое даже в том, что он специально изучает. У него нет материала для сравнений.

Как специалист по древнерусской литературе я могу указать на некоторые такие темы и аспекты изучения, на которые специалисты по новой русской литературе как-то не обращают внимания.

Особенное значение, мне кажется, следует придавать темам, которые охватывают одновременно изучение формы и содержания.

Так, например, очень большой интерес представляет собой исследование самой сущности занимательности. Изменения в принципах занимательности могут объяснить нам многие особенности литератур разных эпох и стран. Занимательность различна в различные эпохи. Современному читателю, например, может показаться скучной древнерусская литература. Она по большей части до XVII века обходится без эффектов неожиданности, без интригующих и удивляющих обстоятельств. Но я уверен, что древнерусский читатель в свою очередь нашел бы скучным любой из современных романов: он искал в литературном произведении исторически значительное, непосредственно нравоучительное и непосредственно познавательное. Он перечитывал произведения по многу раз, и поэтому эффект неожиданности вряд ли вообще был для него возможен. Из этого примера ясно, что нет неизменных принципов занимательности. Она различна в различных литературах и также требует исторического изучения. А без занимательности нет литературы и нельзя понять ее особенности.

Другой не менее интересный вопрос, также объединяющий целый ряд проблем изучения формы и содержания,— это вопрос об авторском «я». Авторское начало по-разному сказывается в разные эпохи и в разных «этажах» литературы (что такое эти «этажи» литературы — скажу потом). В частности, в древнерусской литературе личность автора проявлялась значительно слабее, чем в литературе нового времени. Причин две: с одной стороны, постоянные последующие переделки произведения, не считавшиеся с «авторской волей»; с другой стороны, авторы средневековья в гораздо меньшей степени стремились к самовыявлению, чем авторы нового времени. Мы знаем, что только эпоха Возрождения открыла ценность человеческой личности самой по себе. Все это хорошо известно. Но вот что известно мало: литература средневековья все-таки создавала в своих произведениях образ автора, и этот образ играл в ней иногда даже большую роль, чем в литературе нового времени! Парадокс? Нет! Дело в том, что образ автора в древнерусской литературе не был индивидуализирован. Существовало несколько образов авторов, строго распределенных по жанрам. Был образ автора-летописца, был образ автора-агиографа, был образ автора-проповедника и пр. Только с XVII века в русской

литературе появляются индивидуализированные образы авторов. Это Авраамий Палицин, Ив. Хворостинин, И. М. Катывев Ростовский, затем — Аввакум, Елифанй, Симеон Полоцкий. Следовательно, самое построение образа автора также различается и должно изучаться исторически.

Выше был затронут вопрос о литературных жанрах. Развитие жанров представляет очень большой интерес. Мы хорошо знаем, что одни жанры появляются, другие отмирают. Но мы редко обращаем внимание на то, что самые принципы выделения жанров также меняются. Структура литературного жанра в средние века и в новое время не одна и та же. В древнерусской литературе жанр определяется его практическим употреблением в светском быту, в церковном обиходе, иногда в государственной жизни и пр. Одни произведения читаются вслух за монастырской трапезой, другие служат для исторических справок, третьи рассылаются в виде посланий и т. д. Индивидуальное чтение (чтение для себя) развивается усиленно только с XV века и вносит многие коррективы в принципы выделения новых жанров.

Поскольку мы затронули вопрос об историческом изучении самой структуры жанров, условий, по которым они выделяются, имеет смысл коснуться и другого вопроса, также не подвергавшегося еще историческому изучению, — вопроса о принципах, на которых строится система жанров каждой данной эпохи. Дело в том, что жанры не существуют обособленно, они составляют определенную систему, взаимодействуют между собой. Принципы этого взаимодействия все время меняются. В древней Руси были жанры господствующие и жанры подчиненные, объединяющие другие жанры и входящие в эти объединения. Возьмите летопись, хронограф, патерик, четьи-минеи, степенную книгу — это несомненно жанры, но жанры, в состав которых входили другие, менее крупные жанры: отдельные жития, повести, летописные статьи, послания, иногда документы и прочее. В каждом объединяющем жанре подчиненные жанры находятся в определенной пропорции, известным образом соотносятся друг с другом. В летописи больше кратких известий о случившихся в том или ином году событиях и меньше исторических повестей; в хронографе больше последовательных исторических повествований и меньше отдельных известий. Годовые известия, исторические повести, послания, жития входят в летопись и в хронограф как своеобразные поджанры, но в обоих жанрах они присутствуют в различных соотношениях, и художественная функция их в такого рода произведениях также различна.

Обычно несколько разножанровых слоев в произведении отражают несколько этапов работы над ним. В средневековом произведении перед нами результат работы нескольких авторов, редакторов, переписчиков. Однако, несмотря на отсутствие в произведении единства происхождения (исторического единства) и соединение в одном произведении нескольких часто разновременных слоев,

оно представляет собой все же некое единство. Это единство ансамбля. Если бы этого последнего единства не существовало, художественное начало было бы в древнерусском произведении разрушено. Поясню свою мысль о единстве ансамбля на примере древнерусской архитектуры. Древнерусские зодчие, как уже неоднократно отмечалось в искусствоведческой литературе, обладали удивительным чувством ансамбля. У этого чувства ансамбля были свои специфические особенности. Так, например, новое здание, присоединяясь к старому, никогда не подделывалось под стиль старого, а стремилось контрастировать с ним. Древнерусские архитектурные ансамбли создавались на основе контрастного сочетания форм, стилей, цвета.

То же и в литературе. Возьмем житие святого. Это целый ансамбль. К основной части присоединяются похвалы, службы святому, описание посмертных чудес и пр. Ансамблевый характер житий был в свое время подчеркнут и В. О. Ключевским. Он писал: «Житие — это целое литературное сооружение, некоторыми деталями напоминающее архитектурную постройку»¹. Ансамблевый характер имеют и все прочие литературные жанры древней Руси.

Здесь сказывается своеобразная вассальная зависимость жанров, своеобразная феодальная иерархия жанров. Есть жанры-сюзерены и жанры-вассалы. Есть жанры разной степени «литературности», высокие и низкие, разные «этажи» литературы. В новой же литературе мы привыкли к относительной равноправности жанров и не замечаем той сложной системы, в которую входят отдельные жанры в каждый данный момент литературного развития.

Вопрос о жанровых ансамблях в литературе древней Руси необходимо связать с вопросом о художественном методе. И здесь требуется исторический подход. И опять-таки дело не в том, что одни художественные методы сменяются другими. Меняется и самая структура художественного метода. В новой литературе мы можем говорить о художественном методе, которым создано то или иное произведение. Чаще всего мы говорим о художественном методе того или иного автора. В древнерусской литературе, как мы уже заметили выше, авторское начало подчинено жанровому, а самое произведение могло создаваться частями в течение нескольких сотен лет (например, свод произведений, известных под названием «Повести о Николе Зараском»). Как же обстоит дело с художественными методами в литературе древней Руси? В самом деле, если мы обратимся к «коллективным» произведениям древней Руси, то заметим, что то же чувство ансамбля и тот же прием контрастного сочетания подчиняет себе и совокупность художественных методов одного и того же произведения. Произведение древней Руси по большей части не едино по своему художественному методу. И в данном случае господствует жанр, как он гос-

¹ В. О. Ключевский, Курс русской истории, ч. II, М. 1923, стр. 313.

подстывает над личностью автора. Произведение древнерусской литературы включает в себе очень часто контрастное сочетание различных художественных методов, различных стилей (в языковедческом и искусствоведческом значении слова «стиль»). Это касается и таких сводов, как летопись, палея, пролог, и таких произведений, как жития святых, постоянно «наращиваемых» описаний посмертных чудес святого, служб ему, похвал и прочих. Все эти дополнительные произведения принадлежат иным жанрам, чем основная часть, а каждый из этих иных жанров подчинен законам своего художественного метода. Изучение сочетания различных методов — это проблема, которой опять-таки не знают специалисты по новой русской литературе.

Темы открываются за темами по мере того, как мы сравниваем «теорию новой литературы» с «теорией литературы средневековой». То, что нам кажется как бы само собой разумеющимся и «извечным», присущим литературе как таковой, оказывается в сравнении исторически относительным. Покажу это еще на нескольких примерах и на этом закончу, ибо выдвижение новых тем может продолжаться до бесконечности, — если только мы коснемся этого неиссякаемого источника: сравнительной поэтики.

Мне кажется, что в самой сфере проблем, относящихся к поэтике, следует сделать некоторые перемещения. И эти перемещения будут сделаны, коль скоро мы все более и более будем следовать историческому принципу изучения. Сейчас теоретики литературы останавливают свое пытлиное внимание на явлениях собственно литературных, типично литературных, классически литературных. А между тем очень многие явления литературы рождаются не в центре, а на периферии.

На периферии литературы постоянно происходит движение — от нехудожественных явлений к художественным и обратно. Само по себе художественное произведение всегда находится на грани нехудожественного явления. Оно находится в движении, подобном движению осмоса или диффузии. То это трансформация нехудожественного явления в художественное, то отталкивание от нехудожественного, то спонтанный переход в нехудожественное. Это происходит в самых разнообразных жанрах. Художественное явление вырастает из научного, исторического, публицистического, трансформирует в художественную сферу явления нехудожественные. Художественно значимыми становятся явления языка, не рассчитанные на художественность. Происходит постоянное творчество: не только творчество отдельных писателей, но и творчество всей литературы как целого. История литературы есть процесс творчества литературы — не отдельных произведений литературы, а литературы как таковой, — и в этом процессе творчества литературы принимает участие все общество не только в общеисторическом смысле, но и в самом конкретном, — оно подбрасывает литературе «топливо». И это творчество литературы происходит на ее периферии.

Вся историческая поэтика есть история взаимоотношений поэтических форм с непоэтическими. Литература — остров среди океана обыденности. Вечный прибой этой обыденности приносит новые литературные формы и уносит старые. Литература возникает на черте обыденности, двигаясь то к ней, то от нее, беря от нее новое и возвращая ей старое, приевшееся. Между литературой и обыденностью происходит непрерывный процесс диффузии, процесс обмена, взаимопроникновения.

В своей статье «Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве»¹ я пытался показать, как феодальная и бытовая терминология и образность обыденной речи приобретают в «Слове о полку Игореве» в определенных творческих функциональных условиях поэтический характер. Вот, например, обычный военный термин — «стрелы летят дождем», означающий массированное применение стрел (особенно в начале боя). В «Слове» этот термин обернут и создан художественный образ — «идти дождю стрелами».

В. В. Виноградов пишет: «...поэтические средства не образуют специальной системы, но опираются на системные отношения языка внехудожественных областей». Именно это явление мы видим и в древнерусской литературе.

Но в литературе существует не только «прибой» нелитературных явлений, воздействующих на береговую линию литературы. Существуют еще явления приливов и отливов, изменений уровня моря, захватывающих десятки лет и столетия. Характерно, что в современной литературе, как пишет В. В. Виноградов, «слой специальных поэтических выражений и форм (поэтизм) как реликтов предшествующей истории поэзии... невелик и продолжает сокращаться»². Сокращение это происходит главным образом под влиянием поэтики реализма, требующей уничтожения всякого рода штампов и трафаретных приемов изображения. В древнерусской же литературе до XVIII века происходил обратный процесс: наращивания «поэтизм», формул литературного этикета и пр. Это был процесс «первоначального накопления» литературных канонов, совершавшийся за счет внелитературного окружения литературы.

В связи с этим существовало совершенно иное отношение к штампам, канонам, литературным устойчивым формулам и т. д. И опять-таки мы вынуждены напомнить, что только исторический подход к явлениям литературной теории способен это заметить и понять.

Существует точка зрения, привитая нам формалистами, что литература стремится освободиться от традиционных приемов, скрывая их или, напротив, обнажая. Иногда вместо «приемов» мы говорим «литературные каноны» или как-нибудь иначе. Но суть

¹ «Слово о полку Игореве». Сборник исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц, М.—Л. 1950, стр. 53—92.

² В. В. Виноградов, *Стилистика. Теория поэтической речи*. Поэтика, М. 1963, стр. 170.

остается та же — литература стремится к обновлению и к освобождению от всякого рода «поэтизмов», трафаретов, штампов и т. д. В средневековье отношение к трафарету иное: традиционность того или иного литературного трафарета не воспринимается как его недостаток. Трафарет «нормален». Он полагается при изображении событий и явлений. Он требуется «литературным этикетом». Сфера его применения расширяется.

Каждый читатель, читая произведение, как бы участвует в некоем «действе», в церемонии, если хотите — в «богослужении». Индивидуальные впечатления от произведения не предусмотрены. Литературное произведение рассчитано не на индивидуального читателя, хотя эти индивидуальные читатели только и возможны в подавляющем большинстве случаев. Трафарет, обряд, следование литературному этикету здесь не помеха, а самая суть церемонии.

То же было не только в древней Руси. Это черта литературы раннего и развитого феодализма вообще. Вольфрама фон Эшенбаха, как известно, его враг Готфрид Страсбургский упрекал за то, что он шел своими путями.

Если придерживаться существовавшего одно время во французской науке деления на эпохи «привычки» и эпохи «смены мод», то ранний и развитый феодализм принадлежал к эпохам «привычки». Увлечение модами — черта нового времени. Средневековая литература ходит еще в красочных традиционных этнографических костюмах и парадных мундирах.

Литература стремится не к очищению себя от литературности, как в новое время, а к накоплению ее. «Остров литературы» растет, а не сокращается.

Не означает ли это, что и сама история литературы меняет свой характер, меняется самое понятие того, что мы называем литературой? Да, именно так.

Это проявлялось не только в отношении к «штампу» и «трафарету». Возьмем такое явление, как «чувство современности» в читателях литературы. В древней Руси произведения жили многие столетия. Произведения старые и произведения новые, только что созданные, не очень различались читателями, и новым произведениям не отдавалось преимущества только потому, что они новые. Напротив, произведения старые казались более авторитетными, чем новые; привычка перечитывать заставляла постоянно обращаться к произведениям уже прочитанным и знакомым. Поэтому смена литературных явлений не замечалась. Были стили торжественные и деловые, «книжные» и «некнижные», «неукрашенные», но не было стилей архаических, устарелых и новых, молодых, «свежих». Эти категории явлений стиля не осознавались. В письменности все произведения были «одновременны». Не было сознания движения литературы, не было представлений об устарелости того или иного литературного жанра, канона, тех или иных идей и т. п.

А в связи со всем этим были и другие представления о литературе в целом.

Но здесь мы упираемся в невозможность в журнальной статье рассказать обо всем, что может интересовать теоретика литературы, попытавшегося расширить свой материал явлениями древнерусской литературы. Я не назвал и сотой доли тех тем, которые возникают из сравнения явлений древнерусской литературы и новой. Мне очень бы хотелось только перечислить еще некоторые темы, в которых также ясно выступает историческая ограниченность многих наших привычных представлений о круге проблем, подлежащих изучению в теории литературы. Взять хотя бы такие темы, как художественная фантазия, художественное время произведения, речевые характеристики, внутренний монолог, доступная писателю в разные эпохи эмоциональная сфера, отношение к «художественной детали», явления абстрагирования в искусстве, явления своеобразной бинарности художественного сознания средневековья, сказывающееся в композиции произведений, в их стиле и в художественном мышлении в целом: все это по-своему оборачивается, когда мы привлекаем материал древнерусской литературы. Это и сделано отчасти в «Теории литературы» — в интересных статьях Г. Гачева, С. Бочарова и других. Но то, что сделано, — только начало.

Я убежден, что еще больше новых тем возникнет из сравнения новых европейских литератур с древними китайскими или японскими, с древнеиндийскими, с различными системами фольклора и т. д.

Итак, я за сравнительную историческую теорию литературы и фольклора в ста томах! Это будет не только настоящая *теория* литературы, избавленная от наивности внеисторического изучения отдельных проблем, при котором круг этих проблем был ограничен нашей современностью и в значительной степени модернизирован, но и настоящая *история* литературы, освобожденная от ползучего следования за самим историко-литературным процессом.

г. Ленинград