

Русская литература

1

1963



ЛЕНИНГРАД

АНЭСТЕТИЗМ И ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Всегда важно определить не только против чего спорит полемист, но и что он предлагает взамен. В обширной статье С. Азбелева «Реализм и древнерусская литература» его «положительной программе» посвящены три последних страницы. Здесь говорится о том, чем ценна древнерусская литература и что в ней следует изучать.

Ссылаясь на отдельные места из учебника Н. К. Гудзия, С. Азбелев отмечает следующие достоинства древней русской литературы: высокую идейность, народность, живую связь с насущными вопросами общественной жизни (77).¹ Именно изучение этих сторон древней русской литературы С. Азбелев считает полезным. И именно эти свойства усваивались, по его мнению, в русской литературе последующего времени, а не способности художественного познания действительности (78). Только эти традиции, утверждает С. Азбелев, повлияли на формирование великой классической русской литературы XIX—XX веков, и главная задача состоит теперь в определении их (78).

Не очень много, зато определено.

Итак, ошибались все, кто изучал и подчеркивал художественную сторону древней русской литературы, не отрывая ее от идейной. Ошибался Ф. И. Буслаев, ошибался В. О. Ключевский, ошибался А. С. Орлов, придававший особенное значение эстетическому изучению древней русской литературы. Ошибается и Н. К. Гудзий, отнюдь не ограничивающий изучение древней русской литературы выведенными С. Азбелевым из его учебника вышеприведенными задачами.²

С какого же момента разрешается усматривать в русской литературе эстетическую ценность? С 1700 года, с творчества Кантемира или Ломоносова? Может, сделать все же исключение для Жития Аввакума? А если делать исключение для Жития Аввакума, то почему не сделать его и для Жития его друга и сподвижника Епифания? А для «Повести о Горе-Злочастии»? Может быть, разрешено будет все же изучать художественное познание в «Слове о полку Игореве», а если в нем, то и в «Задонщине», а если в «Задонщине», то и в «Сказании о Мамаевом побоище»? А как быть с древнерусским искусством? Что для нас самое существенное в творчестве Андрея Рублева, — идейность?

Почему же так рассердился С. Азбелев на древнюю русскую литературу и почему отрицает необходимость изучать в ней и эстетическую сторону?

Я думаю, что на этот вопрос проливает свет центральная часть статьи С. Азбелева, где он пытается анализировать ряд лучших произведений древней русской литературы. Он разбирает примеры, приведенные в статье В. П. Адриановой-Перетц. Для чего он это делает? С чем не согласен С. Азбелев? С применением к этим примерам термина «элементы реалистичности»? Но тогда достаточно было бы сказать, что все то, о чем говорит В. П. Адрианова-Перетц, не стоит называть «элементами реали-

¹ Цифры в скобках здесь и ниже означают страницы статьи С. Азбелева.

² См. статью Н. К. Гудзия о художественном наследии древнерусской литературы: N. G u d z i j. The Artistic Heritage of Old Russian Literatur. «Oxford slavonic Papers», vol. VII, 1957, p. 17—26.

стичности». Очевидно, не только это. Он не согласен с существом ее анализа, показывающего в этих примерах «художественную правдивость», «выразительность описания», «умелый подбор сильных деталей» и пр. С точки зрения С. Азбелева, в примерах, приводимых В. П. Адриановой-Перетц, не больше всего этого, чем в любых протоколах или «пыточных речах». Для того чтобы показать отсутствие реалистичности, он выбрасывает художественность. Только в отдельных примерах находит он трафаретные стилистические формулы.

Операция удаления из литературных явлений «художественной правдивости», «художественного вымысла», «умелого подбора сильных деталей» и «выразительности описания» С. Азбелеву удастся. Пересказы самого С. Азбелева таковы, что читателю приходится признать: никакой «художественной правдивости» в них нет, перед нами сплошные и довольно скучные протоколы.

Примененному С. Азбелевым методу своеобразной «анэстетизации» древнерусских литературных произведений нельзя отказать в выразительности. Что осталось бы, например, от одного известного памятника русской литературы, если его пересказать следующим образом.

Некий русский князь (уточнено имя — Олег) собирается в поход, чтобы отомстить некоему народу — хазарам (фиксировано, что они глупые). В ответ на набег последних князь обещает разорить мечом и огнем их села и нивы (не уточнена степень готовности последних к сбору урожая). «Рассказ детально сообщает» (61), что князь вместе со своей дружиной едет в поле на своем коне (уточнено, что конь предан своему седоку), одетый в броню из Царьграда (не уточнено, выписана ли она из Царьграда или захвачена во время похода). Сказано, что навстречу князю из леса (уточнено, что был темный) выходит «вдохновенный» кудесник (не совсем ясно, вдохновлен ли он присутствием гостя, носящего высокий титул, или чем-либо другим). О кудеснике замечено, что он покорен языческому богу (имеет место фиксация имени). И т. д.³

Читатель, который сравнит приведенный пересказ с «Песнью о вещем Олеге» Пушкина и пересказы С. Азбелева с подлинными произведениями, легко убедится в том, что наш пересказ ближе к подлиннику. Вместе с тем можно было бы показать, что в пересказе «Песни о вещем Олеге» нет ничего, что сам Пушкин не мог узнать из источников или о чем он мог бы не догадаться.

Подчеркну следующее: я не считаю, что всю терминологию этого рода надо изгнать из литературоведческих работ; я лишь против того, чтобы пересказы подобного рода класть в основу анализа *художественности* произведения.

Я легко мог бы продолжить эксперимент и пересказать этим же горестным способом «Медный всадник». Например так: «На краю незаполненного никакими предметами водного пространства (указано, что оно находится в волнении, но не уточнена сила последнего), стоял он (имя не фиксировано, но можно догадаться, о ком идет речь) в состоянии задумчивости (указано, что задумчивость имеет важное государственное значение)...» Для того чтобы окончательно доказать отсутствие в этом тексте художественного вымысла, можно было бы сослаться на «недвусмысленное заявление самого» (66) Пушкина: «Происшествие, описан-

³ Ср. в пересказах С. Азбелева: «сообщено число, когда это произошло» (57), «пояснено» (57), «сообщено» (57), «названы имена» (57), «уточнено» (57), «сообщено» (57), «названы имена» (57), «Василько, информируя попа Василия...» (57), «Василько... сообщил и прокомментировал» (57), «точно указано» (58), «названо его имя» (59), «указано точно» (59), «названо имя» (59), «указано», «указан» (59), «перечислены имена и должности лиц, принявших в этом участие, и сообщено о степени участия каждого» (59), «обращает на себя внимание фиксация имен» (61), «указано» (61), «сказано» (61), «названо имя» (61), «рассказ... подробно сообщает» (63) и т. д.

ное в сей повести, основано на истине. Подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов. Любопытные могут справиться с известием, составленным В. Н. Берхом» (предисловие А. Пушкина к «Медному всаднику»). Ведь именно так поступает С. Азбелев, «доказывая» отсутствие художественности в Житии Феодосия ссылкой на «недвусмысленное заявление» самого Нестора об источнике своего рассказа о матери Феодосия, «имеющем, — как пишет С. Азбелев, — самое непосредственное отношение к существу вопроса» (66).

Остановимся только на одном из рассказов, подвергнутых «литературоведческому анализу» С. Азбелевым, — на рассказе Василия (его обычно неправильно называют попом) об ослеплении Василька Теробовльского. Вот что замечательно в этом рассказе. В отличие от многих других произведений средневековой русской литературы, где о фактах по преимуществу *сообщается*, — здесь они *описываются*. Автор стремится представить картину совершенного преступления, живо ее воспроизвести, внушить ужас к тому, что произошло. Для этого автор широко пользуется тем, что мы сейчас называем художественной деталью. Из множества фактов, на которые неизбежно распадается всякое событие, он *выбирает* именно те, которые делают ужас совершенного художественно убедительным. С умелым подбором деталей, а по всей вероятности, и с их художественным воссозданием автор сочетает умелый выбор средств языка: лексики, грамматических форм и пр.

Поразительно передан, например, разговор Василька с заманившими его на именины Давыдом и Святополком. Последние готовятся схватить Василька. Все вошли в избу и сидят. Святополк уговаривает Василька остаться на «святки». Василек не соглашается. Давыд же сидел «аки нем». Затем замолчал и Святополк. Он уходит, отговариваясь тем, что ему необходимо пойти распорядиться. Василек пытается сам занять разговором оставшегося с ним Давыда. Но Давыд не смог ни говорить, ни слушать: «И не бе в Давыде гласа, ни послушанья». Это произошло с Давыдом от страха: «бе бо ужаслся и леть имея в сердци». Посидев молча, Давыд спросил о Святополке: «Кде есть брат?» Ему ответили: «Стоить на сенех». И, встав, Давыд сказал: «Аз иду по нь; а ты, брате, поседи».

Зачем нужна вся эта сцена? Василий отобрал все эти детали, чтобы показать, как даже сами преступники были смущены своим замыслом. Именно такой «трудной» и должна была быть беседа с гостем, которого собирались схватить и ослепить. Что осталось от всей этой сцены в пересказе С. Азбелева?

Возьмем другую сцену, «пересказанную» С. Азбелевым: сцену самого ослепления. Василька ввели в маленькую избу. Василек, увидя торчина, точащего нож, понял, что его хотят ослепить, и «възопи» к богу (не начал молиться, а именно «возопил» к богу). Деталь эта (с ножом) очень важна: она сразу же делает наглядными приготовления к преступлению и состояние Василька. Затем «влезли» в избу и другие, стали расстилать ковер. Закончив расстилать, они схватили Василька и хотели его повалить. Скованный Василек боролся с ними так «крепко», что его не смогли повалить. Тогда вошли другие, повалили Василька, связали, сняли с печи доску и придавили ею грудь Василька, а сами сели по концам доски, но все же не смогли удержать его. Тогда подошли еще двое, сняли другую доску с печи и придавили ею Василька так сильно, что грудь его затрещала («яко персем трескотати»). И только после этого «пристушил» (подошел) торчин «овчарь», держа нож, и хотел ударить ножом, но промахнулся и перерезал лицо Василька. «И есть рана та на Василке и ныне». Потом овчарь снова ударил в глаз и извлек глазное яблоко, а после уже — в другой глаз и извлек другое глазное яблоко. И в это мгновение Василек потерял сознание — «бысть яко и мертв». Василька подняли на ковре и положили в телегу.

Ясно, что, описывая ослепление, Василий выбирает сильные детали, умеет сосредоточить внимание на том, что может сделать картину особенно наглядной и вместе с тем подчеркнуть ужас совершенного. Особенно важна эта сосредоточенность повествования на ноже: нож сперва точат, затем «приступают» с ним к Васильку, им наносят рану, извлекают одно глазное яблоко, затем — другое. Нож не случайно выбран своего рода центром всей картины ослепления. Он становится как бы символом княжеской распри. Именно о ноже вспоминает Мономах, когда посылает к Давыду и Олегу Святославичам со словами: «Поидета к Городцю, да поправим сего зла, иже ся створи се в Русьской земли и в нас, в брати, оже ввержен в ны ножь». С этими же словами — «ввергл еси в ны ножь» — посылают и к Святополку. Не случаен, думается, и выбор глагольных форм, подчеркивающих длительность действия.

Не буду останавливаться на самой, может быть, художественной сцене всего повествования — на встрече Василька с попадьею. Почему, в самом деле, понадобилось повествователю рассказать о том, что попадья постирала окровавленную рубашку? Потому ли, что эта стирка произошла в действительности и о ней мог знать Василий? Но разве мало было в древней Руси мелких постирушек? Надо не обладать никакой эстетической восприимчивостью, чтобы не понять, что вся сцена с попадьею и все сильные детали этой сцены нужны были повествователю *художественно*, чтобы самой формой изложения вызвать сочувствие к ослепленному князю и осуждение его противников.

Нет смысла разбирать другие повествования, «проанализированные» С. Азбелевым тем же способом. Обращу внимание только на один момент. С. Азбелев не видит не только элементов реалистичности, но и вообще художественности в повести Петра Бориславича о преступлении Владимирки Галицкого. Между тем М. Горький, читая Ипатьевскую летопись, обратил особенное внимание именно на эту ее часть, использовав некоторые художественные детали в «Жизни Матвея Кожемякина».

На этом мы могли бы поставить точку и не продолжать дальше своего ответа по программным заявлениям органического и принципиального апатетизма, заявленного в статье С. Азбелева. Однако может возникнуть вопрос — нет ли чего-либо принципиально важного в его указаниях на внутренние противоречия и умолчания в споре о «реализме» в древнерусской литературе. К сожалению, и с этой стороны статья С. Азбелева не представляет особого интереса, и прежде всего потому, что она крайне неточно передает существо и отдельные детали спора.

Статья С. Азбелева создает впечатление, что во всех разбираемых им работах авторы их только и заняты были увертками и интриганством. Они «представляют дело» (47), «уклоняются от прямого ответа» (49), «обходят... работу молчанием» (49), «настойчиво внушают читателю» (62), подкрепляют свои выводы аргументами «чисто риторического свойства» (63), приводят конкретные примеры только в ответ на критику их теории (71), пытаются подвести под понятие «реалистического» тексты (72), ограничиваются «общими заявлениями и отрывочными примерами» (73), вступают в сговор между собой и пишут статьи, которые «дополняют друг друга» (74), «заверяют читателя» (74), вводят для оправдания своих концепций новые понятия (76) и т. д. Их статьи не просто обсуждают научные вопросы, а «выполняют функцию» и «незаметно, но немолимо подводят читателя к выводу» (75), сами авторы интригуют вокруг работ В. В. Виноградова (75). В результате такого подозрительного отношения к авторам значительная часть изложения хода дискуссии должна быть отнесена за счет творческого воображения, отнюдь, впрочем, не реалистического типа.

Прежде всего о самом названии статьи С. Азбелева. С. Азбелев признает, что «все участники спора сошлись на том, что реализм как твор-

ческий метод литературы появился у нас только в XIX веке» (45). Зачем в таком случае выносить слово «реализм» в заглавие статьи и давать неправильные представления о существе спора? Спор шел не о реализме в древнерусской литературе, а лишь о «реалистичности», о «тенденциях реалистичности» и «реалистических элементах» в русской литературе XI—XVII веков. Условность всех этих терминов вполне осознавалась всеми участниками спора.

Представление о том, что спор идет именно о реализме, может быть вынесено читателем и из других мест статьи С. Азбелева. Так, например, С. Азбелев заявляет, что В. П. Адрианова-Перетц «решительно осудила И. П. Еремина за отказ от применения термина „реализм“ в древнерусской литературе» (48). Между тем в указанной С. Азбелевым статье В. П. Адрианова-Перетц писала, что у И. П. Еремина «есть немало правильных обобщений, выраженных со свойственным автору изяществом». К числу этих правильных обобщений В. П. Адрианова-Перетц относит и «замечания об отличии „достоверности“ изображения“, свойственной „воспроизведению действительности“ в древнерусской литературе, от реализма литературы XIX века».⁴

Спор об элементах реалистичности в древнерусской литературе не случайно прекратился еще несколько лет назад. В сущности, все специалисты одинаково смотрят на то, что бесполезно искать в древнерусской литературе реализм XIX века. Расхождения свелись по преимуществу к вопросам терминологии, а так как всякая научная терминология в известном отношении условна и определяется главным образом соображениями удобства, то и спор не был продолжен.

В самом деле, почему большинство специалистов по древней русской литературе не видит неудобств в употреблении терминов «элементы реалистичности», «реалистические тенденции» и пр.? Ученые не могут произвольно менять значения слов, вкладывать в старые термины новые понятия, не считаться с закрепленными в языке и в научной традиции значениями. Иначе термин окажется неудобным в науке.

Было бы небесполезно для историков искусств исследовать историю слова «реализм». Как термин, «реализм» раньше всего употреблялся в средневековой философии, для обозначения одного из ее течений крайне идеалистического характера. В этом смысле термин «реализм»

⁴ В. П. Адрианова-Перетц. Об основах художественного метода древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 4, стр. 62. Ср. также в статье В. П. Адриановой-Перетц: «Исследователи древнерусской литературы отнюдь не сближают содержание „реалистических элементов“ литературы и народной поэзии эпохи феодализма с глубоким художественным раскрытием исторических закономерностей общественного развития — достижением классического реализма XIX века, точно так же, как, применяя термины „символический“, „символизм“ к литературным явлениям русского средневековья, они не соотносят их с символизмом Блока. Между тем у критиков термин „реалистический“ вызывает только одну ассоциацию — с литературой классического реализма, и они приписывают средневековым реалистам отсутствующее у них на самом деле отождествление реалистических тенденций древнерусской литературы с реализмом XIX века» (там же, стр. 61—62; курсив мой, — Д. Л.). В другой статье, «О реалистических тенденциях в древнерусской литературе», В. П. Адрианова-Перетц, возражая И. П. Еремину по поводу употребления термина «реализм», писала: «... во избежание споров, которые так часто возникают из-за неточности применяемой терминологии, не следует прибегать к употреблению в исследованиях древнерусской литературы даже и таких условных терминов, как „средневековый реализм“ или „стихийный реализм“» («Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVI, 1960, стр. 5). В своем ответе В. П. Адриановой-Перетц сам И. П. Еремин научно объективно пишет: «... она (В. П. Адрианова-Перетц, — Д. Л.) отрицает существование реализма в древнерусской литературе, в той его форме во всяком случае, какую он принял в XIX в.» (И. Еремин. К спорам о реализме древнерусской литературы. «Русская литература», 1959, № 4, стр. 3). И. Еремин возражает не против попыток найти в древнерусской литературе реализм, а против обнаружения в ней «элементов реалистичности», а это далеко не одно и то же. Его возражения не могут рассматриваться в отрыве от его общей концепции о скачкообразном развитии литературы.

употребляется историками средневековой философии и до сих пор, и неудобств от этого не проистекает.

Появление термина «реализм» в применении к искусству (и к литературе) обычно связывают с Францией, с 30-ми годами XIX века, со спорами вокруг творчества Курбе и Золя, с книгой малоинтересного писателя Шанфлери «Le Réalisme» (1857). Между тем в применении к литературе термин «реализм» появился еще в конце XVIII века. Его употребил Ф. Шиллер (в 1798 году) и употреблял Шлегель (в 1800 году). В самой Франции этот термин встречается уже в 1826 году.⁵

Характерно, что широкое значение термина «реализм» предшествовало узкому. Уже в XIX веке оно употреблялось по отношению к некоторым особенностям творчества Фидия, Рафаэля, Шекспира, Рембрандта, Сервантеса и многих других. Широкое и узкое значения слова «реализм» постоянно применялись в XIX веке в истории живописи, в истории скульптуры, в истории литературы во всех странах европейской культуры. Достаточно проглядеть каталоги книг и статей, выходящих в различных странах по этим специальностям, чтобы убедиться в том, что и широкое и узкое понимание слова «реализм» прочно закреплены традицией во всем мире. Исследуется реализм художников Возрождения, реализм Дефо и Рембрандта, как и реализм XIX века в литературе и живописи.⁶

Как бы мы ни пытались теперь под влиянием моды запретить употребление слова «реализм» в широком смысле, оставив употребление его только в узком, сделать это во всемирном масштабе и в масштабе всех историй искусств никогда не удастся. Характерно, что советские искусствоведы понимают невозможность отказаться от употребления слова «реализм» в широком значении. Требования начисто отказаться от употребления слова «реализм» в широком смысле идут главным образом от литературоведов, занимающихся литературой XIX и XX веков. Для них слово «реализм» в широком смысле действительно не нужно, поскольку им приходится иметь дело только с реализмом в узком значении.

Специалисты по древней русской литературе тем не менее сейчас не употребляют термина «реализм» в отношении произведений древней русской литературы. Они предпочитают говорить о «реалистичности», «элементах реалистичности», «тенденциях реалистичности»; но если бы им и пришлось употребить термин «реализм» в широком смысле этого слова, вряд ли это вызвало бы особые недоразумения. Во всяком случае, нет оснований запрещать употребление этого термина, да вряд ли это и возможно.

О степени точности статьи С. Азбелева могут дать представление следующие «пересказы» мыслей В. П. Адриановой-Перетц и моих. Он, например, утверждает, что В. П. Адрианова-Перетц и я считаем русский реализм XIX века прямым результатом элементов реалистичности древнерусской литературы, и даже приписывает мне оговорку «относительно посреднической роли „литературы XVIII и начала XIX века“» (52). Делая вид, что возражает мне, он пишет: «Странно было бы предполагать,

⁵ Об истории термина «реализм» в различных странах в широком и узком значении см. статью: René Wellek. The Concept of Realism in Literary scholarship. «Neophilologus», 1961, № 1.

⁶ О термине «реализм» в широком смысле см.: Karl Beckson and Arthur Gantz. A Reader's Guide to Literary terms. 1961: «As a term, realism is not, of course, limited to the nineteenth and twentieth centuries, for *elements* may be found in such earlier works as Defoe's „Moll Flanders“ and Ben Jonson's „Bartholomew Fair“. Generally, however, „realistic“ handling in past works refers to the accuracy of speech and behavior with which a writer has endowed his „low“ characters» (стр. 170; курсив мой, — Д. Л.). См. также: Grand Dictionnaire universel par P. Larousse, t. 13; The Encyclopedia Americana, vol. 23, 1953, p. 256; С. Финкелстайн. Реализм в искусстве. Перевод с английского. Изд. иностранной литературы, М., 1956. Ср. также трактовки различных видов средневекового реализма в живописи в кн.: Angelo Prossorio. La question macedonienne dans la peinture byzantine. Athènes, 1962.

что непревзойденное мастерство, которого достигли лучшие представители русского критического реализма в изображении человеческих характеров, в *большей степени* обязано знакомству их непосредственных предшественников с „Временником“ дьяка Ивана Тимофеева, чем, например, наследию Шекспира» (14; курсив мой, — Д. Л.). Действительно «странно» и, добавим, бесцельно приписывать подобного рода нелепую мысль кому бы то ни было. Он приписывает мне понятие «вечного реализма» (74—75), приписывает «определение» реализма и оперирует им, хотя в начале цитированной Азбелевым статьи я подробно говорю о том, почему всякие определения реализма преждевременны. Найдя в наших работах то, что ему показалось определениями, Азбелев затем разлагает эти определения на «признаки» и вопреки логическим правилам каждый признак примеривает к понятию реализма отдельно, находя, что каждому признаку, взятому порознь, могут соответствовать не только реалистические произведения.⁷

В поисках противоречий в наших работах А. Азбелев допускает неполное цитирование (например из моей книги 1947 года «Русские летописи и их культурно-историческое значение») (62), а иногда и прямое искажение текста. Так, например, С. Азбелев находит противоречие между тем, что я пишу о приближении средств изображения к изображаемому, и тем, что я пишу о выборе этикетных формул в другой своей статье. Для демонстрации этого противоречия С. Азбелев изменяет мой текст, отождествляя понятия «изобразительные средства» и «трафаретные формулы». Так, например, я пишу: «Именно предмет, о котором идет речь, является сигналом для несложного подбора требуемых литературным этикетом *трафаретных формул*».⁸ С. Азбелев же передает это место так: «„Сигналом для... подбора“ *изобразительных средств* является „именно предмет, о котором идет речь“» (54, курсив мой, — Д. Л.). Изменение существенное, если учесть цель, ради которой оно сделано. Ведь изобразительные средства не исчерпываются трафаретными формулами, канонами и всем тем, что я называю литературным этикетом. Элементы реалистичности в приближении изобразительных средств к изображаемому как раз выходят за пределы трафарета, канона и литературного этикета, и об этом я подробно пишу в своей статье «Об одной особенности реализма» («Вопросы литературы», 1960, № 3). Цитирую себя: «...реализм меняет средства изображения в зависимости от предмета изображения, изобретает все новые и новые средства выражения, борется с литературными канонами, стремится освободиться от них...» (стр. 55). Иными словами: подбор изобразительных средств в реализме исключает трафарет. Это основная мысль моей статьи, она в ней подробно развивается, и не заметить ее было невозможно.

О том, как оперирует автор статьи цитатами, может дать представление также следующий пример.

Выписав из работ В. В. Виноградова все критические замечания, касающиеся «элементов реалистичности» и «реализма» средневекового *фольклора*, и опустив все, что было сказано В. В. Виноградовым положительного о работах по древнерусской литературе, С. Азбелев не довольствуется и этим. Он изображает как возражения В. П. Адриановой-Перетц

⁷ Общеизвестно, что когда в логическом определении указывается ряд признаков определяемого, то эти признаки действительны *только в своей совокупности*. У В. И. Ленина имеется классическое определение барщинного хозяйства (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 3, стр. 183—185), которое знает каждый студент-историк. Это определение включает четыре признака. Если бы мы попытались «анализировать» это определение методом С. Азбелева, то легко бы заметили, что каждый из четырех признаков по отдельности может быть обнаружен не только в барщинном хозяйстве.

⁸ Д. С. Лихачев. Литературный этикет древней Руси. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVII, 1961, стр. 6.

и мне даже те места из работ В. В. Виноградова, которые не имеют к нам прямого отношения. С. Азбелев обращает в наш адрес следующую выдержку из статьи В. Виноградова «Реализм и развитие русского литературного языка» (привожу ее в цитации С. Азбелева): «Итак, попытки „универсальной“ и, следовательно, антинациональной и антиисторической характеристики литературного реализма... ничего или почти ничего не дают для исследования развития реализма в русской литературе. Само собой разумеется, что в таких общих построениях от замены слова „реализм“ выражениями „реалистические тенденции“ или „элементы реализма“ (реалистические элементы) суть дела мало изменяется»⁹ (47). В этой цитате читателю остается неясным, почему В. Виноградов, говоря о взглядах специалистов по древнерусской литературе, пишет об «универсальной» и «антинациональной» характеристике литературного реализма. Между тем дело объясняется просто. В. В. Виноградов пишет о характеристиках реализма в мировой литературе нового времени, оторванных от истории развития национальных языков и от своеобразий стилистического развития художественных литератур отдельных народов, например в интерпретации С. М. Петрова. Он возражает против попытки последнего представить универсальный план развития форм реализма вне рамок истории русской литературы (и вообще вне конкретных условий развития любого народа и национальной литературы). Цитата из В. В. Виноградова разорвана и из нее изъят как раз тот кусок, который мог бы помочь читателю понять, о чем идет в ней речь. К изучению древнерусской литературы она отношения не имеет.

После такого рода «монтажа» цитат из В. Виноградова особенно «принципиально» звучит упрек мне и В. П. Адриановой-Перетц, что мы недостаточно полно ответили на критику В. Виноградовым наших взглядов.

Применяются в статье С. Азбелева и другие недозволенные приемы полемики: бездоказательная оценка доводов и выводов противника, преждевременная констатация неудачи противной стороны, «чтение в сердцах», «навязанное следствие», «внушение вывода» и пр. В целом статья «Реализм в древнерусской литературе» включает в себе довольно полное собрание различных недозволенных приемов спора.

Не стану утверждать, что все из этих приемов применены сознательно: многие могли явиться в результате недостаточного внимания к логике.

Обращу внимание на фактические ошибки в статье С. Азбелева. Их относительно немного, так как С. Азбелев оперирует в основном фактами, заимствованными из работ В. П. Адриановой-Перетц и моих. Однако С. Азбелев стремится иногда наставительно указать нам на ту или иную фактическую ошибку. Тут-то и обнаруживается его слабое знакомство с древнерусским языком и фактической стороной дела. Последнее особенно досадно в работе, претендующей на решение обобщающих проблем.

Так, анализируя рассказ Киево-Печерского патерика о Моисее Угрине, С. Азбелев утверждает, что вывод В. П. Адриановой-Перетц «базируется на искаженной передаче содержания источника. Моисей вовсе не был казнен, а лишь подвергнут истязаниям» (66). С. Азбелев знает только одно значение слова «казнь» — лишение жизни и, по-видимому, не догадывается о других значениях этого слова в древней Руси и в современном языке.¹⁰ В. П. Адрианова-Перетц употребляет термин источника и имеет в виду оскотление, которому был подвергнут Моисей.

Пытаясь уличить В. П. Адрианову-Перетц в использовании материала XIX века, С. Азбелев утверждает, что «Поучение к ленивым» по данным языка (эти данные им не приводятся) и по дате списка нет

⁹ В. В. Виноградов. Реализм и развитие русского литературного языка. «Вопросы литературы», 1957, № 9, стр. 18 (сноска С. Азбелева).

¹⁰ Так, в басне И. А. Крылова «Троеженец» судьи подвергают «казни» троеженца — возвращают ему всех его жен. Это довольно далеко от лишения жизни.

оснований относить к XIV веку. Данные для датировки поучения не так трудно найти: тот же образ ленивого, в том же художественном выражении известен уже в списке Кирилло-Белозерского монастыря XV века, где он входит в слово о пьянстве.¹¹

Третья фактическая ошибка С. Азбелева особенно выразительна как показатель его недостаточного знакомства с историей литературы. «Вряд ли кто станет отрицать, — наивно пишет С. Азбелев, — знакомство наших писателей XVIII и начала XIX века с творчеством, скажем, Петрарки, Сервантеса или Шекспира» (52).¹²

По-видимому, С. Азбелев не очень точно представляет себе конкретный процесс освоения в России литературного наследия Запада. Шекспир в России в XVIII и в начале XIX века был «известен» по преимуществу в переводах переделок Лапласа и Дюсиса. В XVIII веке только Карамзин перевел «Юлия Цезаря» с подлинника (1787 год). Сервантес был «известен» в переводах-переделках с французского. Почти неизвестен был у нас в XVIII веке Петрарка. Все это естественно: влияния и переводы появляются тогда, когда есть внутренняя подготовленность для их восприятия.

Решение общих вопросов невозможно без живого чувства литературы, без ее эстетического восприятия, вне широкого поля начитанности. Бедствие многих наших обобщающих статей — узость привлекаемых материалов. Используются все одни и те же памятники, хотя древняя русская литература насчитывает тысячи произведений.

В своей статье 1959 года «О художественном методе древнерусской литературы»¹³ С. Азбелев решал общие вопросы, почтительно ссылаясь на работы В. П. Адриановой-Перетц (семь ссылок) и мои (шестнадцать ссылок). Сейчас он решает общие вопросы, отталкиваясь от нас. Фигуры литературоведов заслоняют С. Азбелеву самую литературу. К подлинной древнерусской литературе он обращается только вслед за своими предшественниками и теперь лишь для того, чтобы показать, как нехудожественна и протокольно-бесцветна была эта литература. «Эстетических эмоций», по его собственному признанию, он разрешает себе не испытывать.¹⁴

В связи со сказанным ясно, что статья С. Азбелева не может служить поводом для сколько-нибудь серьезного спора.



¹¹ См.: Варлаам. Описание сборника XV столетия Кирилло-Белозерского монастыря. «Ученые записки Второго отделения Академии наук», кн. V, СПб., 1858, стр. 65.

¹² Какую роль придает С. Азбелев усвоению именно в XVIII веке литературного наследия Сервантеса, Петрарки и Шекспира, можно видеть и из следующего места его статьи: «Совершенно очевидно, что высокий уровень этого познания (речь идет о художественном познании, — Д. Л.) в русской литературе XIX века был обусловлен быстрым освоением ею в предшествующем столетии (т. е. в XVIII веке, — Д. Л.) достижений, которые уже были накоплены в эпоху Возрождения и в последующие века развивавшейся тогда в более благоприятных исторических условиях западноевропейской литературой» (77).

¹³ С. Азбелев. О художественном методе древнерусской литературы. «Русская литература», 1959, № 4.

¹⁴ В вышеупомянутой статье С. Азбелев писал: «... читая памятник, созданный в средние века и являющийся результатом по преимуществу художественного освоения мира автором, мы можем и не испытывать эстетических эмоций вследствие того, что эстетическая система его уже чужда нашему современному восприятию художественного» (стр. 19). К сожалению, примеров обратного — когда исследователь «испытывает эстетические эмоции» — в статьях С. Азбелева мы не встречаем, хотя, например, Повесть временных лет, примерами из которой оперирует С. Азбелев, и в наши дни воспринимается эстетически некоторыми поэтами и старшего поколения («За стихом» Н. Асеева критик Лев Озеров почувствовал «причудливые узоры русских летописей» — «Известия», 1961, № 304, 26 декабря), и молодыми (в сборнике стихов 1962 года «Январский ливень» В. Сосноры есть целый цикл по мотивам Повести временных лет).