

А. Б. Куделин¹

НЕСТИЛИЗАЦИОННЫЕ ПОДРАЖАНИЯ В ВОСТОЧНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ: ОСОБЫЙ СЛУЧАЙ СРЕДНЕВЕКОВОГО ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Современный читатель, имеющий представление о литературе, как правило, на основании знакомства с творчеством писателей XIX–XX веков, будет, вероятно, немало удивлен тем разнообразием видов подражания и той значительной ролью, которую они играли в средневековых литературах Ближнего и Среднего Востока. Чувство замешательства, впрочем, долгие годы не оставляло и специалистов, медиевистов-литературоведов, поскольку и они в данном случае столкнулись со своеобразным явлением в истории мировой литературы — со специфическими средневековыми взаимоотношениями авторов оригиналов и авторов подражаний и, более того, зачастую с особым случаем средневекового диалога культур-«доноров» и культур-«реципиентов». Непривычность подобного диалога в глазах современных наблюдателей нередко не только приводила их к серьезным просчетам в оценках творчества отдельных участников литературного процесса, но и создавала предпосылки для искаженного восприятия результатов межкультурного диалога с соответствующими далекоидущими последствиями.

Приведем только один пример. Родоначальник узбекского литературного языка и узбекской литературы Алишер Навои (1441–1501) в свое время рассматривался в отечественном и мировом литературоведении как подражатель персидско-таджикских поэтов. Такова была позиция выдающегося российского ученого В. В. Бартольда: «В XV в. В Средней Азии, сначала в Самарканде, потом в Герате жил поэт Мир Али-Шир, сделавшийся классическим поэтом для всех мусульманских турок... но и в то время и потом турецкая литература оставалась переводной или подражательной... на всем пространстве от Китая до Балканского полуострова и Египта турецкие писатели находились под влиянием персидских образцов...»² Развитие науки показало несостоятельность данного подхода. В практическом, историко-литературном, плане этот вопрос, можно сказать, решен в конкретном сопоставительном анализе произведений Навои с произведениями предшественников, выявившем несомненный оригинальный характер его сочинений. Более того, открывшиеся новые факты подтвердили воздействие трудов Навои, большой интерес к ним за пределами тюркоязычного

мира³. Однако в теоретико-литературном, поэтологическом аспекте данный вопрос, по нашему мнению, нуждается в более основательном рассмотрении.

Прежний взгляд во многом основывался на том, что значительная часть произведений Алишера Навои была создана по методу *назира*, который обычно интерпретируется как *подражание*. В связи с этим актуальным до нашего времени остается вопрос об определении степени творческой свободы Навои в рамках данного метода. Попытаемся кратко охарактеризовать *назира* в историко-поэтологическом аспекте.

В качестве экскурса в тему представляется полезным обратиться к труду Д. С. Лихачева о поэтике древнерусской литературы. Рассматривая художественные средства данной литературы, ученый останавливается для демонстрации различия «стилистических средств Средневековья и стилистических средств Нового времени», как на одном из «наиболее типичных», на «нестилизационных подражаниях». Он проводит разграничение между явлениями «стилизация» и «подражание». Согласно Д. С. Лихачеву, «явления подражательности так же стары, как и литература, стилизации же появляются сравнительно поздно — с развитием индивидуальных писательских стилей и сопутствующим им ростом ощущения чужого стиля». Во времена Пушкина то, что называлось подражанием, «по существу было подражанием стилизационным» и несло «творческий характер». «Менее творческий, но все же творческий характер носят и стилизации, в которых форма и содержание оригинала не типизируются, а как бы продолжают, — пишет исследователь. — Так, например, восточные продолжатели Хафиза использовали и форму стихов Хафиза, и их общее содержание, лишь несколько его варьируя от произведения к произведению... Их авторы искренне не считали себя их «авторами», а надписывая их именем Хафиза, как бы... считали Хафиза не только вдохновителем этих стихов, но и своего рода автором. Поэтика этих стихов не отличается, по существу, от поэтики стихов Хафиза». И далее Д. С. Лихачев переходит к подражаниям, которые «не являются стилизациями» и носят «механический характер»; заимствуя «отдельные готовые элементы формы своего оригинала», «они не дополняют и не развивают оригинал творчески». Такие подражания Д. С. Лихачев называет «нестилизационными»⁴.

В нашем докладе речь пойдет о явлениях, отличных от перечисленных Д. С. Лихачевым, как творческих, так и нетворческих подражаниях, но само терминологическое словосочетание «нестилизационные подражания», на наш взгляд, очень удачно может быть

¹ Научный руководитель Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, академик РАН, член Президиума РАН, профессор кафедры арабской филологии Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова, доктор филологических наук. Автор более 200 научных исследований, в т. ч. монографий: «Классическая арабо-испанская поэзия (конец X — середина XIII в.)», «Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII–XI в.)», «Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи». Председатель редакционного совета журнала «Восточная коллекция», редакционных коллектив книжных серий «Литературные памятники» и «Памятники письменности Востока» РАН. Член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. Лауреат премии РАН им. А. Н. Веселовского.

² Бартольд В. В. Мусульманский мир (первая публ.: Пг., 1922) // Бартольд В. В. Соч. : в 9 т. М., 1966. Т. VI. С. 245.

³ Неоспоримым свидетельством средневекового диалога культур могут служить, например, специализированные фарсиязычные словари к его сочинениям на тюрки, например: Боровков А. К. «Бада'и' ал-лугат»: словарь Тали' Имани Гератского к сочинениям Алишера Навои. М., 1961. Известны и другие подобные словари.

⁴ Подробнее см.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1979. С. 209, 184–185.

применено к большому классу своеобразных литературных явлений, получивших широкое распространение на Ближнем и Среднем Востоке в Средние века. Им мы и воспользуемся при изложении рассматриваемой нами темы.

Прежде всего скажем несколько слов о наиболее распространенных терминах для обозначения подражаний на Ближнем и Среднем Востоке. К их числу средневековые теоретики литературы относили *джаваб* (букв. «ответ»), *татаббу'* (букв. «следование»), *назира* (букв. «подобие»), о котором шла речь выше, *истикбал* (букв. «выход для почетной встречи»), *таклид* («подражание»), *найрави* (букв. «ступание след в след»), *мукабила* (букв. «выход навстречу») и другие, в целом более десяти терминов. Однако наиболее употребительными из них были первые три. Содержание этих терминов в авторитетных трудах на арабском, персидском, тюркских языках и урду точно не определяется, соответственно нет полной ясности и относительно границ определяемых ими явлений. Впрочем, нас сейчас интересуют не тонкие дефиниции, а существо явления, его наиболее характерные и повторяющиеся в большинстве видов подражания признаки.

Если подражание пишется на лирическое произведение, то в нем обязательно должны быть повторены метр, рифма, *редиф* (если он имеется), чаще всего тема и какой-либо художественный прием (*газель*, *рубай*, *касыда*). При сочинении подражания повествовательного характера необходимо повторить поэтический размер, главные элементы фабулы, количество глав и тому подобное (*месневи*). По мнению Е. Э. Бертельса, условия подражания эпическому произведению оказываются даже труднее, чем в лирике. «Берясь за такое произведение, — пишет ученый, — поэт должен заполнить промежуток между заранее намеченными узловыми точками совершенно по-новому, ввести иную мотивировку действий своих героев, изменить их характер и психологию»¹. Подражания могут быть написаны не только на отдельное эпическое произведение, но и на их собрание. Наиболее известный случай — так называемая пятерница («Хамсе») Низами (ок. 1141–1209), имевшая многовековую традицию написания подражаний.

Подражания на Ближнем и Среднем Востоке часто писались на языке, отличном от языка оригинала (например, на тюркском в подражание произведению на персидском). Приведем для иллюстрации несколько примеров. Панегирист мусульманской Испании Ибн Даррадж ал-Касталли (958–1030) сочинил по заказу правителя ал-Мансура касыду в подражание известному произведению выдающегося поэта аббасидского периода Абу Нуваса (756–758 — ок. 815). Андалусский поэт повторяет рифму, размер и некоторые ведущие темы произведения своего предшественника. Однако, трактуя темы, затронутые Абу Нувасом, Ибн Даррадж, как правило, развивает их несколько подробнее. В итоге андалусец успешно справился со своей задачей и создал произведение, принесшее ему широчайшую известность «на Востоке и на Западе»².

¹ Бертельс Е. Э. Навои и литература Востока // Бертельс Е. С. Избранные труды. Навои и Джами. М., 1965. С. 435.

² Подробнее см.: Куделин А. Б. Классическая арабо-испанская поэзия (конец X — середина XII в.). М., 1973. С. 52–55.

Фарсиязычный поэт Исфакана Камал ад-Дин Исмаил (ок. 1172(1173)–1237) создал уникальное произведение, в котором в 94 строках (бейтах) 102 раза повторяется слово *му* («волос»). Сверхзадача поэта, по мнению З. Н. Ворожейкиной, состояла в том, чтобы, «строгая многие десятки поэтических высказываний на основе одного и того же слова, искусно обыгрывая его в словообразованиях, идиомах и каламбурах», использовать «все смысловые “валентности” заданной лексемы»³. Касыда «волос», причисленная знатоками к высшим достижениям поэзии, вызвала поток подражаний. Однако ни одному из последователей (в том числе и выдающемуся поэту Салману Саваджи) не удалось создать произведение, которое отвечало бы всем требованиям, предъявлявшимся к *назира*⁴.

Индийский персоязычный поэт Фани Кашмири (ум. в 1670 г.) написал свою поэму «Хафт ахтар» («Семь звезд») как подражание «Хафт пейкар» («Семь красавиц») Низами. Сюжетная основа первоисточника изменена, в ней отсутствуют образы царя-охотника Бахрама Гура, красавиц-рассказчиц. Одновременно Фани Кашмири вводит в поэму семь самостоятельных рассказов и т. п. Известная самостоятельность подражания очевидно, вместе с тем и его зависимость от «Семи красавиц» не вызывает сомнений⁵.

Любопытно посмотреть, какое место занимало сочинение подражаний в творчестве авторов Ближнего и Среднего Востока, в литературном процессе этого обширного региона в целом. Известно, что поэт XIII века Сайф Фергани в подражание одной касыде и 81 газели великого Саади (Са'ди) (1184–1298) создал около ста касыд и газелей. Таким образом, получается, что седьмая часть его касыд и газелей написана как подражание Саади⁶. В собрании произведений Абу Исхака Ат'има (ум. в 1433 г.) 90 газелей являются подражаниями на сочинения 24 поэтов XIII — начала XV века, и, следовательно, лишь 10 его газелей являются «оригинальными»⁷.

Широкое распространение подражаний на газели известных авторов нашло свое отражение в создании антологических сборников «Рада'иф ал-аш'ар» («Разряды стихов»), составленных из подобных произведений. Если судить по антологии Фахри Хираги, созданной в 1523 году, в XV — первой половине XVI века чаще всего создавались подражания на газели Амира Хосрова Дихлави (1253–1325): на 48 газелей-оригиналов создано 308 подражаний; Саади (1184–1298) — соответственно 31 и 231; Джами (1414–1492) — 27 и 135; Хафиза (ум. в 1389 г.) — 23 и 125. Всего же в антологии Фахри 234 газелям-образцам соответствуют 1399 газелей-назира, принадлежащих 276 поэтам⁸.

³ Ворожейкина З. Н. Исфаканская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время. XII — начало XIII в. М., 1984. С. 64.

⁴ Там же. С. 64–65.

⁵ Алиев Г. Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. М., 1985. С. 9.

⁶ Афсахов А. Сайф Фергани. Душанбе, 1976. С. 85. Цит. по: Афсахзод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. Проблемы текста и поэтики. М., 1988. С. 123.

⁷ Мирзоев А. Абу Исхак. Душанбе, 1971. С. 26 (см.: Афсахзод А. Указ. соч. С. 124).

⁸ Афсахзод А. Указ. соч. С. 130–131.

Подражания создавались на Ближнем и Среднем Востоке на протяжении всего Средневековья, начиная с X века и вплоть до XX. Интерпретация их природы средневековыми и современными учеными представляет для нас большой интерес. Общим элементом для тех и других является представление о подражании как о своего рода соперничестве, состязании. Из современных ученых впервые подобную точку зрения высказал, по-видимому, Х. А. Р. Гибб в конце прошлого века¹. Суть ее сводится к тому, что подражатель рассматривается не как бездумный копист предшественника, а как его соперник. И это при том непренном условии, что объектом для подражания должны были становиться не рядовые, заурядные произведения, а превосходные, образцовые в том или ином отношении газели, касыды, месневи, сборники поэм и т. п. Удачным подражание считалось лишь в том случае, если его автор смог превзойти предшественника в воплощении определенных элементов содержания или формы. Задача эта была необычайно трудной, и далеко не все подражатели оказывались на высоте.

Так, средневековый филолог пишет об одном из шедевров арабо-испанской лирики — касыде «Нунийа» Ибн Зайдуна (1003–1071): «И эта касыда в своей совокупности несравненна, подражали ей многие, но оказались не в состоянии превзойти ее»². Джамии писал об одном из поэтов: «Случилось так, что никто, как это требовалось, не справился с “ответом” на его известную касыду...»³ В другом источнике находим: «Знаатоки поэзии составили немало “ответов” на эту газель, но ни один из них не превзошел ее»⁴. Однако история литературы Ближнего и Среднего Востока знает, разумеется, и немало случаев, когда подражание превосходило образец⁵. Как бы то ни было, важно подчеркнуть, что сочинять подражания отваживался лишь автор, уверенный в своих силах, обладавший авторитетом в литературных кругах. Здесь будет достаточно сказать, что подражания на поэмы Низами писали такие выдающиеся авторы, как Амир Хосров Дехлеви, Алишер Навои, Джамии, Физули.

Большинство современных исследователей склонны рассматривать подражания как своего рода *соперничество, состязание*. В чем же состояла цель подобного соперничества? Бытует мнение, что подражание было действенным инструментом литературной борьбы между придворными поэтами, пытавшимися доказать свое превосходство над соперниками. Задача Алишера Навои, как видится Е. Э. Бертельсу, состояла, в частности, в том, чтобы создать такие произведения, которые «могли бы выдержать конкуренцию и обратили бы в бегство своего противника». *Назира* была идеальной формой для решения этой задачи, поскольку ставила соперничавших авторов в равные условия: «Читатель-знарок, беря в руки произведение, написанное на уже давно известную тему... видел, как ту же самую задачу, решение которой известно, решали по-новому и, может

быть, более изящным и оригинальным способом»⁶. Известны случаи, когда поэты проверяли мастерство друг друга или новичка с помощью *назира*, либо устраивали нечто вроде поэтического состязания, в котором все участники должны были написать «ответ» на одно и то же стихотворение. Таким образом, по формулировке А. Мирзоева, измерял «силу своего таланта талантом других поэтов»⁷.

Такой взгляд на подражание во многом оправдывается средневековой литературной практикой. Однако он не полностью раскрывает природу указанного соперничества. Обратимся в связи с этим к факту, который, по словам Е. Э. Бертельса, до известной степени раскрывает технику поэзии XV века. Венценосный автор Султан-Хусайн, написав газель, «пишет еще две газели с той же рифмой и с тем же редифом. Иначе говоря, он как бы пишет “ответ” (назира) на свои же собственные стихи»⁸. Подобный пример соперничества с самим собой был, по-видимому, относительно редок, но к нему, несомненно, примыкает более распространенное явление. Уже упоминавшийся поэт Сайф Фергани, написавший «ответы» на 81 газель Саади, 9 газелей своего великого современника удостоил двумя «ответами»⁹. В этом случае автор вступает в соперничество не только с предшественником, но и с самим собой.

Последние примеры говорят о том, что подражание не всегда было нацелено на то, чтобы «обратить в бегство своего противника». Можно даже сказать еще определеннее. Нормой для подражания является «мирное сосуществование» автора образца и авторов-подражателей, соперничавших с ним. Турецкий поэт Азери (ум. в 1585 г.) в поэме «Накш-и хайал» («Узоры воображения»), написанной как *назира* к «Махзан ал-асрар» («Сокровищница тайн») Низами, в следующих словах пишет о своих предшественниках-«соперниках»:

Предводитель всего этого каравана (поэтов),
Владыка страны познания и таланта...
Низами, отмеченный печатью красноречия...
Сочинил совершенную поэму «Махзан ал-асрар»...
За ним последовал Хосров...
И его «Хамсе» стало озаряющим мир светочем...
И сочинил он книгу «Восхождение светил».
После него раздался глас Джамии...
Теперь во владениях Рума живут красноречивые поэты,
И есть среди них великие мастера.
И каждый из них создал по одной поэме,
И написал ее в манере назире...¹⁰

Из данного отрывка вовсе не следует, что турецкий поэт хотел «побить своих соперников их же оружием, а для этого нельзя было выходить за пределы намеченного ими круга тем»¹¹. Вряд ли Алишер Навои, к которому относится последняя цитата из Е. Э. Бертельса, подражая «Хамсе» Низами, хотел «побить» своего великого предшественника. И тем не менее он вступал с ним в диалог, отношения спора и соперничества, при-

¹ См.: Афсахзод А. Указ. соч. С. 120.

² Куделин А. Б. Указ. соч. С. 54–55.

³ Афсахзод А. Указ. соч. С. 122.

⁴ Там же. С. 122.

⁵ Алиев Г. Ю. Указ. соч. С. 10.

⁶ Бертельс Е. Э. Указ. соч. С. 435.

⁷ Афсахзод А. Указ. соч. С. 120.

⁸ Бертельс Е. Э. Указ. соч. С. 61.

⁹ Афсахзод А. Указ. соч. С. 123.

¹⁰ Перевод цит. по: Алиев Г. Ю. Указ. соч. С. 10–11.

¹¹ Бертельс Е. Э. Указ. соч. С. 436.

знавая и подчеркивая генетические связи своего произведения с произведением Низами.

Представление о *соперничестве* (даже трактуемое весьма широко) как об основе подражания не объясняет всех странностей этой формы творчества для современного исследователя. Вернемся к фразе о том, что касыда «Нунийя» Ибн Зайдуна несравненна, «*подражали* ей многие, но оказались не в состоянии превзойти ее». Если сохранить в ней средневековое существо дела, но наполнить ее именами и названиями из мировой литературы XIX–XX веков, она зазвучит как нонсенс: «В подражание “Милому другу” Ги де Мопассана писатель О. написал “Милого друга”, но оказался не в состоянии превзойти предшественника». Не спасает положение и широко употребляемое сегодня понятие «творческое подражание» (вместо «подражание»), которое ставит акцент на обязательности внесения изменений в оригинал при составлении «ответа» на него. Современного читателя и исследователя здесь должно удивлять некорректное уравнивание в правах автора оригинала и автора подражания, а проще говоря, по нынешним представлениям, автора и его эпигона. Между тем такое уравнивание было совершенно обычным для средневековых писателей, читателей и ученых. В этом случае мы, несомненно, имеем дело со специфическими представлениями об авторской оригинальности в средневековой литературе Ближнего и Среднего Востока.

Подробнее других на данной стороне подражания остановился Е. Э. Бертельс. Многие его суждения и сегодня, по прошествии нескольких десятилетий, заслуживают пристального внимания. Ученый считает неверным называть авторов *назира* подражателями, ибо это свидетельствует об антиисторическом подходе и непонимании специфики литературы феодального общества, стремлении «мерить все явления прошлого на свой аршин». В этом обществе выбор тем был крайне ограничен «узостью интересов, замкнутостью жизни, медленностью самого ее темпа». По этой причине авторы, даже имевшие возможность обновить тематику (было бы просто нелепо, например, сомневаться в том, что Навои при желании мог бы ввести в литературу новую тематику), не стремились выходить за пределы намеченной традицией круга тем. Узость тематики при интенсивной литературной жизни привела к «чрезвычайной чувствительности к культуре слова» и разработке представлений, близких к концепции «искусства для искусства», поскольку «часто целью произведения был лишь показ мастерства в обработке хорошо известного сюжета». Вместе с тем было бы неверно полагать, что при таком взгляде на литературу значительно уменьшается ее общественная ценность, поскольку «талантливый писатель и в этих трудных, сковывающих полет его мысли условиях сумеет воздействовать на мысли и чувства читателя и раскрыть перед ним новые, ему доколе неизвестные стороны человеческой души»¹.

Суждения Е. Э. Бертельса о «трудных, сковывающих полет... мысли условиях», в которых средневековый автор создавал свои *назира*, были данью теоретико-литературным представлениям определен-

ной эпохи и сегодня нуждаются в корректировке. Средневековые литературы Востока и Запада отличаются ярко выраженным традиционализмом, обуславливающим специфику их художественной системы. Подражания типа *назира* были распространены не только на Ближнем и Среднем Востоке. В сборниках вагантов встречаются многочисленные произведения, разработывающие сходные мотивы и образы. Каждое такое произведение было результатом не переделки, а подражания, это не «порча текста», а творческое соревнование», — настаивает М. Л. Гаспаров². Разные виды подражания в средневековой литературе объединялись общей нацеленностью на творческое отношение к первоисточнику, на *соперничество* и *соревнование* с ним.

Понятие *состязания* было одним из центральных для системы средневековой литературы. Оно зиждилось на внеисторизме (аисторизме) традиционалистского художественного сознания. Произведения древнерусской литературы «жили многими столетиями», «в письменности было “одновременно”, а вернее вне-временно все, что написано сейчас или в прошлом», — говорит Д. С. Лихачев³. Аисторизм выражался в «снятии» хронологической дистанции при сопоставлениях: временной интервал в пятьсот и даже тысячу лет не смущал ученых, оценивавших результаты «состязания», не учитывалась принадлежность сопоставлявшихся авторов не только разным эпохам, но и разным литературам и культурам.

Непрерывным условием *состязания* в средневековую эпоху было твердое убеждение авторов «соперников» в единственности и неизменности во времени (сколь бы продолжительным оно ни было) самой цели, к которой они стремились. Идея абсолюта, недостижимого жанрового или стилистического канона, создавала базу для корректных сопоставлений. Оригинальный автор, создавший первое произведение на какую-либо тему, рассматривался всеми как человек, совершивший необходимый шаг к единой для всех цели. Оригинальный автор, в средневековом представлении, лишь «опередил» соперников в соревновании, «обогнал» на пути к объективно данной, предвечной, единой и обязательной для всех авторов цели.

Такое понимание оригинала, образца придавало ему две важные особенности. Во-первых, в глазах средневековых ученых он не мог быть совершенным, ибо истолкование предвечного положительно не могло быть исчерпывающим и окончательным. Во-вторых, оригинал в принципе не мог быть обнесен оградой собственности, ибо он был общей ценностью, являясь пусть первым, но все же одним из необходимых для всех шагов на пути постижения абсолюта.

Эти особенности определили характер отношения к произведению-образцу в литературной практике. Ни один образец не квалифицировался средневековыми учеными и авторами как раз и навсегда установленное лучшее достижение на пути к абсолюту. Последователи чувствовали себя обязанными совершенствовать «первооткрытие», чтобы еще дальше продвигаться по пути к абсолюту.

² Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов // Поэзия вагантов. М., 1975. С. 471–472.

³ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 20, 94–95.

¹ Бертельс Е. Э. Указ. соч. С. 435–436.

Таким образом, отношение к образцам было двойственным. Как достижение на пути к абсолюту, они требовали от последователей своего воспроизведения. Как плод человеческого разума, они не могли быть адекватным воплощением абсолюта и в принципе должны были обладать рядом несовершенств. Поэтому следование им не только допускало, но и предполагало одновременное изменение унаследованных образцов с целью дальнейшего приближения к абсолюту. И именно поэтому *назира* нельзя квалифицировать как подражание, а авторов *назира* называть подражателями, копиистами и тем более эпигонами. Варьирование образцов в подражаниях последователей приобретало, таким образом, особый смысл, а индивидуальное и коллективное диалектически связывались между собой в цепи бесконечных взаимопревращений на пути безграничного совершенствования.

Рассмотрение проблемы *назира* в историко-поэтологическом аспекте дает возможность вернуться к вопросу, поставленному в начале нашего доклада. Идущая в отечественной науке от Д. С. Лихачева линия интерпретации поэтики как «системы всего мировоззрения и мироповедения», как «системы идеологически реагирующей на мир формы»¹ создает, как мы стремились показать, предпосылки для верного истолкования *нестилизационных подражаний* в качестве одного из действенных инструментов межкультурного диалога в Средние века. Заложенные в лихачевском подходе потенциальные возможности культурологических обобщений позволяют подняться от поэтологической интерпретации отдельного явления до выводов более высокого уровня, вплоть до значительных обобщений на уровне оценки итогов средневекового диалога культур и литератур.

¹ Лихачев Д. С. Отзыв на работу С. С. Аверинцева «Ранне-византийская поэтика» // Лихачев Д. С. Прошлое — будущему. Статьи и очерки. Л., 1985. С. 352.