

МЫСЛИ ОБ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Старый литературный опыт накапливается не только скрыто, но и вполне открыто. У Салтыкова-Щедрина и у Достоевского (не знаю — у кого первого) есть общий литературный прием: они ведут некоторых своих второстепенных персонажей прямо от персонажей Гоголя и Грибоедова (потомки Молчалина, Коробочки и пр.). Не надо объяснять и рисовать «образ»: образ дан старый, но в новой ситуации. Это непременно надо было бы внимательно исследовать. Прием чисто русской литературы и свидетельствующий о великой литературной культуре русских читателей. А у Ключевского целое исследование о предках Евгения Онегина.

Мы свободны в своих движениях. Мы можем идти вперед, назад, влево, вправо, на восток и запад. Куда нам угодно. Но земной шар совершает с неизмеримо большей скоростью свое движение. Так и в истории литературы. Мы свободны писать что вздумаем, и, тем не менее, незаметно для нас мы движемся с неотвратимостью в одном направлении. Только в одном!

Русские формалисты в литературоведении открыли замечательное явление литературы — «остранение», то есть «делание странным», необычным, удивительным. Термин не очень удачный — не знаешь, от чего он произведен; на слух он путается со словом «отстранение», а даже правильно услышав, не сразу понимаешь, что существительное, от которого он произведен, — «странность», а не «страна» (может быть, правильнее было бы писать этот термин

через два «н» — «остраннение»?). Но все равно — это явление, открывающее многое в искусстве. Искусство же, как оказывается, действительно раскрывает глаза на явление, когда смотрит с необычной, «странной» точки зрения.

Однако вот что следует отметить. Формалисты открыли «остраннение» на основе изучения литературы нового времени. Для средневековых же читателей главное эстетическое наслаждение было в обнаружении знакомого в незнакомом, использование привычной формы для нового содержания. Искусство древнерусское, например, — это искусство «художественного обряжения» действительности. Писатель — церемониймейстер, создающий традиционное, парадное действо. Поэтому средневековое искусство главным художественным элементом имеет канонические формы.

И далее. Всегда ли средневековое искусство вводит рассказываемое или изображаемое в канонические формы? И всегда ли искусство нового времени стремится к «остраннению» обычного? Если это «остраннение», то с какой точки зрения? Любое ли «остраннение» художественно? На все эти вопросы я сейчас ответить не могу, но вот на какую сторону вопроса хочется обратить внимание. Помимо «остраннения», а отчасти пересекаясь с ним, в русской литературе — и средневековой, и новой, — существует другое явление, которое я в какой-то своей статье назвал «стыдливостью формы». И это почти национальная черта русской литературы, хотя я уверен, что не столь последовательно она существует и в других литературах.

«Стыдливость формы» — это стремление авторов для лучшего выражения своей мысли избавиться от слишком законченной, чисто литературной формы. Это стремление писать не литературным языком, а языком разговорным или языком деловых документов. Это стремление нарушать традиции жанров. Это стремление нарушать обрядность литературы. «Остраннение» — но особого вида — Аввакум. Но ведь то же у Льва Толстого, который испытывает необходимость «точнее» выразить свою мысль

в длинной фразе с оговорками и «контроверзами». То же и у Лескова, который обращается не только к разговорному языку, но и к нелитературным жанрам или жанрам второстепенным — письмам в редакцию, рассказам по случаю и т. д. (я об этом писал во втором издании книги «Литература — реальность — литература»). И вся древняя литература, часто ищущая обновления в деловых жанрах письменности, в жанрах фольклорных, в языке документов и т. д.

Мне кажется, что в «плетении словес», развившемся в нашей литературе с XIV в., есть иногда стремление нарочито создать темные по смыслу сочетания, игру слов, лишенную четкого смысла, но обладающую сложными ассоциациями, строго и точно не переводимую. Однако доказать это очень трудно. Вообще при анализе стиля очень трудно доказать намеренность. Намерение автора почти всегда недоказуемо, если нет текстологического анализа черновиков, правки произведения и их текстологического анализа. В этом огромная роль текстологии — исследования истории текста.

Самым актуальным, самым «новым» остается то направление в нашем литературоведении, которое берет свое начало еще в эпохе европейского Ренессанса, — текстологическое. Изучение текста составляет основу литературоведения, ибо что значит любое историческое или литературоведческое изучение не только произведения, но и любого документа, когда самый текст зыбок и неопределен? Но изучение текста в разные эпохи совершалось различно, вернее не «совершалось», а постоянно совершенствовалось, становилось и более надежным, и более тонким, проникающим, дающим все более широкую основу для различного рода истолкований текста — и с точки зрения его содержания, и с точки зрения его формы во всех их многообразных сочетаниях. В наше время так называемая критика текста получила подлинно научное обоснование в результате проникнутого историзмом подхода к своим задачам и особое название, принятое сейчас в большинстве стран мира, — «текстология» (термин, созданный

замечательным нашим пушкинистом — Б. В. Томашевским).

Текстология главной своей задачей начала ставить не просто «установление текста» каким-либо из многочисленных предлагавшихся в разные эпохи и в разных странах способов, а изучение истории текста, чем и приобрела право признаваться особой наукой, занимающейся не простым «установлением текста» для издания, а имеющей свой предмет изучения с многочисленными применениями своих результатов: для истории творчества какого-либо автора, для исторической науки, для юридического обоснования правомочности документа, его исторического значения, и среди всего прочего — для издания изучаемого текста, «выбора текста». Именно текстология делает литературоведение наукой, позволяет достигать прочных результатов в любой области литературоведения, включая стиховедение, лингвистическое изучение текста, стилистический его анализ и т. д., и т. п.

Что же достигнуто в этой области сейчас? Возьмем такую область, как пушкинистика. Совершенно неправильно обычное, распространенное мнение о том, что здесь уже нечего изучать и все возможное сделано, или сделано главное в научном отношении, и разнообразие достигается между отдельными работами по пушкинским произведениям только за счет различного эмоционального отношения к тексту и к самому Пушкину. Это эмоциональное разнообразие, конечно, тоже нужно, но самое важное, что кое-что меняется в основах пушкиноведения. Кто не знает огромного значения в рукописном наследии Пушкина его так называемых рабочих тетрадей. Они изучались и перед последним большим академическим изданием Пушкина, но изучались «потребительски», то есть издатель того или иного произведения каждый раз извлекал из рабочих тетрадей Пушкина те тексты, которые имели отношение к интересующему его произведению. Сейчас изучение рабочих тетрадей Пушкина поставлено на новые основы, которые, конечно, предугадывались и раньше, но которые получили свое принципиальное выражение в двух работах:

С.А. Фомичева «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832» и Я.Л. Левкович «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841». Обе работы помещены в издании «Пушкин. Исследования и материалы», т. XII, 1986, и обе посвящены важнейшей теме — истории заполнения рабочих тетрадей. Это переворот в изучении пушкинского наследия. Переворот, который вряд ли сразу может быть осознан и оценен. К рукописям Пушкина устанавливается не «потребительское» отношение, а как к предмету целостного изучения. Когда будет выяснена история заполнения Пушкиным своих тетрадей и отдельных листков, можно будет с уверенностью судить об истории текста отдельных произведений и истории творчества Пушкина в целом. Перед нами грандиозные перспективы пушкиноведения, требующие притока молодых научных сил.

Но историзм в текстологии сказывается и в самых разнообразных областях литературоведения. Уже давно он занял передовые позиции в изучении древнерусской литературы. Блестящие успехи могут быть продемонстрированы на книге Р.П. Дмитриевой, посвященной одному из самых привлекательных произведений Древней Руси — «Повести о Петре и Февронии Муромских» (Л., 1979 г.). Благодаря изучению всех многочисленных рукописей повести (списков, сделанных в разное время) удалось установить с полной бесспорностью и время написания повести, и имя ее автора. Любопытно: при принятых ранее способах и приемах «установления текста» обилие списков всегда было серьезным затруднением. Теперь же обилие списков хотя и удлиняет работу исследователя, но зато приводит к бесспорным и точным результатам.

Значит ли сказанное мною, что текстология должна в основном занимать литературоведа? Нет, конечно. Текстология дает прочную основу. Она одно из оснований научности литературоведения, его точности. Но на основе выводов по истории текста и на основании самих текстов (одного, допустим, произведения, но на различных этапах своего создания) можно изучать текст в самых различных аспектах и самыми различными науками (лингвистически, сти-

хведчески, источниковедчески, исторически, с точки зрения истории общественной мысли, истории философии и т. д.).

Один из возможных подходов — структуральный. Но характерно, что в русской структуральной системе изучения все настойчивее пробивается исторический подход, который делает в конечном счете структурализм неструктурализмом, ибо историзм разрушает структурализм, позволяя вместе с тем усваивать в нем лучшее. Структурализм открыл много нового в изучении формы в ее связи с содержанием. Я считаю (это мое мнение, которое я никому не навязываю), что работы Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, Б. Ф. Егорова и других очень много дают для расширения изучения литературы. Меня не пугает (а многих она отпугивает) усложненная структуралистская терминология. Из этой терминологии многое исчезнет, но что-то и останется, и это уже очень важно. Слова, термины не только выражают, означают, но они и открывают... Обозначить явление словом — это заметить его. А это настолько важно, что стоит потратить на это некоторые усилия. Неприязнь к структурализму иногда объясняется трудностью чтения структуральных работ. Трудность эта создает психологическое сопротивление, внутреннюю неприязнь к структуральным работам, а заодно и к их авторам. Не будем поддаваться этому чувству.

Объяснение «белого венчика из роз» у Христа в конце «Двенадцати» Блока. В символике православия и католичества нет белых роз, но это могли быть те бумажные розы, которыми украшали чело «Христа в темнице» в народной среде — в деревенских церквях и часовнях. Ведь солдаты в «Двенадцати» — это бывшие крестьяне. См. иллюстрацию на с. 49 в книге «История первоклассного ставропигиального Соловецкого монастыря» (СПб., 1899) — «Вид резного изображения Спасителя, находящегося в Филипповской пустыни».

Для характеристики обращения А. Ремизова с народным и древнерусским материалом и, больше того, творчества его в целом; крайне важно его «Письмо в редакцию»

журнала «Золотое руно» (1908. № 7—9. С. 145—148), написанное по поводу обвинения его в плагиате у... народного творчества. Ремизов, между прочим, пишет там: «Только так, коллективным или преемственным творчеством, создается произведение, как создались великие мировые храмы, мировые великие картины, как написались бессмертная „Божественная комедия“ и „Фауст“». Ремизов пишет, что он ставит себе задачей «воссоздание нашего народного мифа». Современное ему творчество А. Ремизов называет «одичалым и мучительно-одиноким творчеством, пробавляющимся без истории, как попало, своими средствами из себя, а попросту из ничего, и в результате — впустую». «Работая над материалом, я ставил себе задачей воссоздать народный миф, обломки которого узнавал в сохранившихся обрядах, играх, колядках, суевериях, приметах, пословицах, загадках, заговорах, апокрифах». А. Ремизов называет свой способ работы «художественным пересказом», «амплификацией», то есть развитием в избранном тексте подробностей или дополнений, чтобы в конце концов дать сказку в ее возможно идеальном виде. Что и как прибавить или развить и в какой мере дословно сохранить текст, в этом вся хитрость и мастерство художника.

В сущности, А. Ремизов работал методом древнерусского книжника, и поэтому не может быть даже назван стилизатором. Он не стилизатор, а продолжатель в условиях нового времени.

Нельзя писать густой прозой: густой от острот (например, Ильф и Петров), густой от деревенского диалекта (иногда с выражениями из разных диалектов — лишь бы были подремучее), густой от изысков (А. Белый, ранний Леонов), густой от старинных выражений или выражений «под старину» (все почти исторические романы наши — что бы их писать попросте, не «наполняя» старыми речениями, а «исключая» слишком современные, — как писал Пушкин свои исторические вещи).

Вот Василь Быков: у него крестьяне говорят как люди, а поэтому и проблемы у него не деревенские, а человечес-

кие. Я сказал об этом В. Быкову, а он мне ответил, что это оттого, что переводит сам свои произведения с белорусского на русский. Кабы все так! В этом, подумалось, великая сила прозы переводов с иностранного: они делают локальные произведения общечеловеческими. Прав ли хоть немного?

Об Илье Эренбурге можно было бы сказать, что он «служил в семи ордах при семи королях». В наше время это было уже своего рода заслугой, ибо, служа, он исправлял и смягчал, но себя, конечно, портил.

Я не понимаю, как можно от большой литературы требовать «ленинградской темы», показа героя из рабочих или милиционеров и пр. Нельзя мельчить литературу. Рабочий наш живет не только интересами своего производства, своего города и пр. Если бы такие требования, которые часто критики предъявляют к современным авторам, предъявлялись к Достоевскому, к Пушкину и др., то мы бы не имели мировой литературы. «Прощание с Матерой» — это произведение не о судьбе сибирского села, затопляемого ради великой стройки. Это произведение на мировую тему, ибо тема отношения к родным местам интересует всех во всем мире, а у Распутина есть ведь в «Прощании с Матерой» множество и других «проклятых вопросов», которые, надо думать, не исчезнут быстро.

В. Б. Шкловский сказал как-то: «Пишущий администратор подобен поющему пожарному в театре».

Член-корреспондент АН СССР известный литературовед Леонид Тимофеев в молодости сочинил чрезвычайно популярную в подонках общества у шпаны песенку:

Купите бублички,
Горячи бублички,
Гоните рублички
Ко мне скорей.

И в ночь ненастную
Меня, несчастную
Торговку частную,
Ты пожалей.

Отец мой пьяница,
Он этим чванится,
Он к гробу тянется
И все же пьет!

А мать гулящая,
Сестра пропащая,
А я курящая —
Смотрите — вот!

Под музыку «Бубличков» в 20-е годы танцевали фокстрот, а в лагерном Соловецком театре для заключенных отбивала чечетку парочка — Савченко и Энгельфелдт. «Урки» ревели, выли от восторга (тем более, что С. и Э. были «свои»). Но в частушечном размере Леонид Тимофеев перевел «Слово о полку Игореве»: «смотрите — вот!».

В произведениях Владислава Михайловича Глинки я больше всего ценю их талантливую достоверность (например, в «Старосальской повести»). Исторические произведения непременно должны быть достоверны в мелочах и в главном: в изображении быта и обычаев, интерьеров и всей окружающей обстановки, в изображении событий, исторических лиц и т. д. Но больше всего они должны обладать достоверностью в изображении людей той или иной эпохи. Люди меняются больше, чем их костюмы и формы. Для изображения достоверных людей той или иной эпохи недостаточно знаний, — к знаниям нужен еще большой талант понимания людей иного времени и различных социальных положений.

В. М. Глинке веришь как свидетелю, как «мемуаристу», как человеку описываемой им эпохи. Он был старомоден в хорошем понимании этого слова. Весь его облик и все его манеры внушали совершенное доверие и к его произведениям. Невозможно себе вообразить, что он в чем-то недодумал или недоисследовал (извините за такое монструозное слово) изображаемое им. Он был талантлив и добросовестен, не жертвовал одним в угоду другому.

Настоящий исторический писатель, писатель, которому веришь, — большая редкость и большая ценность

в наши дни. Мы ведь годами стремились очернить наше прошлое и очень осовременить характеры своих исторических героев.

Один из редчайших исторических романистов, знавших изображаемое им время как современник и создававший у читателя ощущение соприсутствия, — Марк Алданов. В его «Истоках» Александр II или Бисмарк показаны так, что потом уже образы их остаются в сознании читателей навсегда. То же и эпоха Наполеона. Недаром Алданова французы приглашали быть консультантом в фильмах о Наполеоне.

Каким должен быть исторический роман? Прежде всего без ошибок. На историческом романисте лежит огромная ответственность. Пикуль в передаче для телевидения сам хорошо объяснил причину своего успеха: недостаток исторической литературы. Но это не прощает его крупных ошибок. Надо чаще общаться с профессионалами и не пользоваться общеизвестными подделками, принимая их за документы (например, поддельный дневник Вырубовой). Надо пользоваться не только литературой по тому или иному вопросу, но и архивными данными. И нельзя допускать пошлостей, потакать дурным вкусам, внося элементы сенсационности и пр. Нельзя жертвовать истиной ради «интересности». Вот Владислав Михайлович Глинка: он знал эпоху, о которой писал почти как очевидец. Но мы мало ценим его произведения.

Не хочу называть старого поэта, о котором можно было бы сказать: это любимый поэт всех тех, кто не любит поэзию.

Не берусь судить о критике, но в науке о литературе все проблемы «главные», или, по крайней мере, их много. Наука развивается широким фронтом. Очень опасно сосредотачиваться на узком участке, забывая о других.

Если мы будем стремиться продвинуть только одну область, то в первые моменты сможем добиться в этой одной области успехов, но за первыми успехами придут разочарования: захиреют не только области, которые мы запустили, но и те, которые мы объявили «главными».

Я сам специалист по древней русской литературе. Это уж не такая узкая область: как-никак семь веков, и при этом каких! — полных исторического драматизма, очень разных и многожанровых. Но я не считаю проблемы древней русской литературы главными, хотя и очень ими интересуюсь. Напротив, больше всего меня радует, когда изучение древней русской литературы приносит пользу для понимания других областей русской литературы: новой и советской. Изучение русской литературы во всем ее тысячелетнем объеме способно дать существенные результаты, особенно в вопросе о национальном своеобразии русской литературы (этот последний вопрос волнует меня больше всего).

И еще один аспект изучения первых семи веков русской литературы представляется мне важным. Древняя русская литература принадлежит к особой эстетической системе, малопонятной для неподготовленного читателя. А развивать свою эстетическую восприимчивость — крайне необходимо. Эстетическая восприимчивость — это не эстетство. Это громадной важности общественное чувство. Это одна из сторон социальности современного человека. Она противостоит чувству национальной исключительности и шовинизму, она развивает в человеке терпимость по отношению к другим культурам — иноязычным или других эпох. Умение понимать древнюю русскую литературу — это умение ценить литературу европейского средневековья, средневековья Азии и мн. др.

Ведь то же самое и в изобразительном искусстве. Человек, который по-настоящему способен понимать художественные ценности древнерусской иконописи, не может не понимать искусства Византии, Египта, Европы раннего средневековья и многого другого.

Что такое интеллигентность, культурность человека? Знания, эрудиция, осведомленность? Нет! Избавьте человека от всех его сведений, лишите его памяти, но если он при этом сохранит умение понимать людей иных культур, понимать широкий и разнообразный круг произведений искусства, широкий круг чужих идей, если он сохранит на-

выки «умственной социальности», сохранит свою восприимчивость к интеллектуальной жизни, — вот это и будет интеллигентный и культурный человек.

На литературоведах лежит большая и ответственная задача — воспитывать людей с широкой «умственной восприимчивостью». Вот почему еще сосредоточение литературоведов на немногих объектах, на одной только эпохе или одной национальной культуре противоречит основному смыслу существования нашей дисциплины.

В литературоведении нужны разные темы и «расстояния» именно потому, что оно борется с этими расстояниями и стремится сократить преграды между людьми, народами и веками.

Вот почему недопустимы «специалисты» по одному автору в наших литературоведческих институтах. Я понимаю еще существование пушкинистов, ибо Пушкин исключительно широк. Но «некрасововедение», неграмотно называемое у нас «некрасоведением» (точно изучают какого-то неизвестного никому писателя «Некраса»), или «шолохововедение», или даже «леонововедение» — сплошной нонсенс, лишаящий этих специалистов по одному автору необходимого кругозора.

Если говорить о методике добывания новых фактов, то с этой научно-методической точки зрения я бы подчеркнул значение работ акад. М. П. Алексеева, Б. Я. Бухштаба (я имею в виду его книгу — «Библиографические разыскания по русской литературе XIX века», М., 1966), С. А. Макашина, С. А. Рейсера, И. Г. Ямпольского и многих других.

С точки зрения методики литературоведческой археологии я бы подчеркнул значение работ В. И. Мальшева, И. С. Зильберштейна, И. Л. Андроникова и мн. др.

Методика очень близка к методологии. Методика исследования — часть методологии исследования. Разработка конкретных вопросов методики — исследования — одна из насущнейших задач нашей методологии.

Для моей статьи «Будущее литературы как предмет изучения» хорошо бы написать еще один раздел после раз-

дела о развитии личностного начала. Суть его в том, что вместе с развитием личности, индивидуального начала в литературе идет развитие самоопределения личности в историческом процессе. Отсюда все более глубокий интерес к истории. Человек не только воспринимает себя, свою эпоху в собственном ряду, но начинает улавливать то, что он сначала определяет как «дух времени», как черты эпохи, а потом как смену эстетических формаций, мировоззренческих комплексов и т. д. Историзм проникает в литературу все больше: от малоисторичных Тургенева и Чехова к «историчному» Бунину, а затем и сугубо историчным писателям советского времени — как Булгакову и др. Современность начинает восприниматься для истории! Уже сейчас можем сказать, что интерес к истории возрос чрезвычайно и пронизывает собой и восприятие современности. Этот интерес к истории смыкается с интересом к историческим памятникам, к прошлому вообще. В интересе к истории литература находит выход из «литературной замкнутости». Литература перестает быть литературой в себе, вещью в себе, а сливается с живым интересом к действительности. Границы между жизнью и литературой постепенно размываются, и в прорыв этот между литературой и историей постепенно начинают вливаться «второстепенные» жанры: появляется в равной степени интерес к биографическому жанру, жанру научной фантастики, причем фантастика постепенно становится все реальнее и место фантастического начала заступает начало научной популяризации. Границы художественной литературы и научной литературы также размываются. Происходит именно в этой форме слияние литературы с жизнью, но с жизнью, включающей в себя науку, технику, историю, филологию, литературоведение и т. д. Понятия «жизни», «реальности» начинают включать в себя не только «личную жизнь», как она понималась в романе XIX в., но и жизнь человека в науке. Это замечательное явление становится все заметнее. Все заметнее становится интерес к познавательному началу в литературе, причем познавательность все расширяется, захватывает различные отрасли.

Одним из традиционно-познавательных жанров в литературе всегда являлся жанр мемуаров. В XX в. жанр этот становится все более важным, значительным, общественно действенным. Если раньше читателя интересовала прежде всего жизнь писателей, то затем появился интерес к жизни художников (живописцев, скульпторов), затем к жизни полководцев (жанр наиболее близкий к истории государств), а теперь — к жизни ученых, актеров, балерин и танцоров, режиссеров, выдающихся инженеров, конструкторов и организаторов производства, к «показательной» жизни того или иного представителя любой профессии.

И все эти простые, земные, общечеловеческие превосходные качества никогда не будут забыты, всегда будут залогом его бессмертия в наших сердцах.

Много пишут о Пушкине — величайшем поэте, гении. Но народ любит гениев, простых в своем величии и великих в своей простоте. И потому я подчеркиваю здесь именно простые, общечеловеческие черты в образе Пушкина.

Размышляя о Пушкине, люди невольно сравнивают себя с ним. А сделал ли бы и я так? А поступил бы так же? А что я думаю об этом?

Это очень полезные размышления и очень важные. Они способствуют пробуждению в наших душах и умах самых лучших, самых высоконравственных мыслей и устремлений.

В конечном счете это и есть самовоспитание добром и красотой человеческой души.

Я хочу напомнить слова Гоголя, который гениально сказал об Александре Сергеевиче Пушкине: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным, это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключалось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он,

может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в той же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».