

Труды Отдела древне-русской литературы

Том 20

УДК 93
ББК 63.3
Т11

Т11 Труды Отдела древне-русской литературы: Том 20 / – М.: Книга по Требованию, 2022. – 457 с.

ISBN 978-5-458-62230-1

На страницах ТОДРЛ публикуются статьи, посвященные самым разнообразным вопросам русистики, как источниковедческого, так и общетеоретического характера. Здесь публикуются новонайденные памятники письменности, обзоры и описания различных рукописных собраний, издаются текстологические исследования, работы по поэтике древнерусской литературы, библиографические обзоры и т. д.

ISBN 978-5-458-62230-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ИССЛЕДОВАНИЯ

Д. С. ЛИХАЧЕВ

К изучению художественных методов русской литературы XI—XVII вв.

Художественная специфика древнерусской литературы все более и более привлекает к себе внимание литературоведов-медиевистов. Это и понятно: без полного выявления всех художественных особенностей русской литературы XI—XVII вв. невозможны построение истории русской литературы и эстетическая оценка памятников русской литературы первых семи веков ее существования.

Отдельные наблюдения над художественной спецификой древнерусской литературы имелись уже в работах Ф. И. Буслаева, И. С. Некрасова, Н. С. Тихонравова, В. О. Ключевского и др. Эти отдельные наблюдения тесно связаны с их общими представлениями о древней русской литературе и с теми историко-литературными школами, которые они представляли.

Только в последние годы появились относительно небольшие работы, излагающие общие взгляды их авторов на художественную специфику и на художественные методы древнерусской литературы. Я имею в виду статьи А. С. Орлова,¹ В. П. Адриановой-Перетц,² И. П. Еремина,³ Г. Рааба,⁴ Д. С. Лихачева⁵ и др. В статьях этих авторов излагаются

¹ А. С. Орлов и В. П. Адрианова-Перетц. Литературоведение русского средневековья. — ИЮЛЯ, 1945, № 6; А. С. Орлов. Мысли о положении работы по литературе русского средневековья. — ИЮЛЯ, 1947, № 2.

² В. П. Адрианова-Перетц. 1) Основные задачи изучения древнерусской литературы в исследованиях 1917—1947 годов. — ТОДРА, т. VI. М.—Л., 1948; 2) Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947; 3) Древнерусская литература и фольклор (к постановке проблемы). — ТОДРА, т. VII. М.—Л., 1949; 4) Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. — ТОДРА, т. VIII. М.—Л., 1951; 5) Исторические повести XVII века и устное народное творчество. — ТОДРА, т. IX. М.—Л., 1953; 6) Об основах художественного метода древнерусской литературы. — Русская литература, 1958, № 4; 7) К вопросу об изображении «внутреннего человека» в русской литературе XI—XIV веков. — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.—Л., 1958; 8) О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.). — ТОДРА, т. XVI. М.—Л., 1960.

³ И. П. Еремин. 1) Киевская летопись как памятник литературы. — ТОДРА, т. VII. М.—Л., 1949; 2) Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений. — ТОДРА, т. XII. М.—Л., 1956; 3) О художественной специфике древнерусской литературы. — Русская литература, 1958, № 1; 4) К спорам о реализме древнерусской литературы. — Русская литература, 1959, № 4.

⁴ H. Raab. 1) Zur Entwicklungsgeschichte der Realismus in der russischen Literatur. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, 1958, 3/4; 2) К вопросу о предшественниках реализма в русской литературе. — Русская литература, 1960, № 3.

⁵ Д. С. Лихачев. 1) У предшественников реализма русской литературы. — Вопросы литературы, 1957, № 1; 2) К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. — Русская литература, 1958, № 2; 3) Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958; 4) Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения). — ТОДРА, т. XVII. М.—Л., 1961; 5) Об одной особенности реализма. — Вопросы литературы, 1960, № 3.

обобщения их частных наблюдений над художественными особенностями древнерусской литературы. Естественно, что в статьях на столь широкую тему отдельные выводы их авторов не могут быть сколько-нибудь полно аргументированы. Поэтому статьи эти представляют ценность только в той мере, в какой их авторы обладают собственным опытом анализа художественной стороны конкретных произведений древнерусской литературы. Рассматривая эти статьи, мы должны учитывать и другие работы их авторов по конкретному изучению отдельных явлений, памятников, стилей древнерусской литературы. Вот почему мы не можем себе поставить целью в краткой статье дать сколько-нибудь полную и точную историографию вопроса. Цель настоящей статьи — не оглядка на прошлое, а взгляд в будущее; необходимо наметить задачи и перспективы изучения вопроса о художественных методах древнерусской литературы, попытаться определить и те трудности, которые возникают перед исследователем.

Общие замечания об изучении художественных методов древнерусской литературы

Художественная специфика древнерусской литературы прежде всего и теснее всего связана с проблемой специфики ее художественных методов.

Изучение художественных методов древнерусской литературы есть прежде всего изучение конкретного материала литературы. Чем лучше исследователь знает древнюю русскую литературу, чем шире его опыт в изучении отдельных конкретных проблем, памятников, рукописного наследия, тем основательнее будут, как мы уже сказали, его выводы. Ограниченный материал поверхностного знакомства с памятниками легче поддается обобщению, чем материал обильный, широкий, основанный на многолетнем опыте изучения большого числа памятников. Чем меньше знает исследователь, тем легче ему обобщать. Чем обширнее опыт ученого, тем сложнее его обобщения, тем ближе они к действительности.

В изучении вопросов поэтики крайне важно не поддаваться слишком рано искушению скороспелых обобщений. Если исследователь еще к тому же мало начитан в памятниках литературы, он может на основании десятка или двух десятков примеров создать ту или иную концепцию особенностей древнерусской литературы. Генерализировать, обобщать можно только тогда, когда у исследователя накоплен большой опыт, когда у него обширный круг начитанности. Опыт заставляет быть осторожнее, опыт подсказывает не только подтверждающие факты, но и факты, противоречащие той или иной выдвигаемой концепции. Нужно уметь не только находить подтверждения, но и опровержения концепции, уметь «расширять» концепцию, детализировать вопрос.

Дифференциация, классификация и детализация собранного материала на первых порах исследования того или иного вопроса важнее, чем его генерализация.

Найдя противоречащие факты, не следует сразу же отвергать обобщение, а лишь его ограничивать, искать ему ограничительные рамки. Эти поиски ограничений могут привести к усложнению картины и к ее детализации. Особенно следует быть внимательным к хронологическим ограничениям. Принцип историзма должен постоянно быть на виду у исследователя.

Два вопроса прежде всего встают перед исследователем художественных методов средневековой русской литературы. Первый вопрос: можно ли говорить о существовании на протяжении всех семи веков русского средневековья единого художественного метода литературы или следует говорить о нескольких методах, последовательно сменяющих друг друга или

одновременно существующих? И второй вопрос: художественный метод или художественные методы древнерусской литературы являются ли результатом целенаправленных, сознательных усилий древнерусских авторов или они возникают спонтанно, в результате того или иного состояния сознания, мышления и пр.? По обоим вопросам имеются разногласия. С одной стороны, были высказаны схематизирующие точки зрения, упрощающие вопрос о художественных методах русской средневековой литературы, подчиняющие их двум-трем общим принципам; естественно, что такая схематизация отдает предпочтение идеям спонтанного происхождения этого единого художественного метода. С другой стороны, имеются точки зрения, выросшие на основе научной индукции. Это индуктивное, конкретное рассмотрение приводит к обратным результатам: к выявлению многообразия художественных методов, связанных с конкретными многообразными же целями, которые стояли перед писателями и древнерусскими книжниками в целом.

В самом деле, когда исследователь, задумавший изучить художественные методы древнерусской литературы, обращается к конкретным памятникам, первое, что его поражает — это многообразие художественных методов не только во всей древнерусской литературе за все семь веков ее существования, не только в ту или иную эпоху, у того или иного автора, но даже в одном и том же произведении. Произведение может в разных своих частях следовать различным художественным методам, переходить от одного художественного метода к другому, объединять в едином замысле части различной художественной значимости, различной интенсивности художественного сознания, художественные и нехудожественные.

Таково, например, «Поучение» Владимира Мономаха, где, с одной стороны, есть части, написанные «высоким» церковнославянским стилем и отражающие его патетические, глубоко философские взгляды на мир, а с другой — чисто «летописные» части, в которых выразилось его эмпирически деловое отношение к окружающим явлениям и событиям жизни. Различные художественные методы могут быть обнаружены в «компилятивных» памятниках — в сводах повестей, в патериках, летописях, отдельных повествованиях, продолженных в последующей жизни памятников, и т. д.

Всякий художественный метод составляет целую систему крупных и мелких средств к достижению определенных, сознательных художественных целей. Поэтому каждый художественный метод имеет множество признаков, и эти признаки определенным образом соотносятся между собой. Анализируя тот или иной художественный метод, необходимо указывать не только на эти признаки, но и на их соотношение. Это соотношение бывает настолько «жестким», что по одному какому-либо признаку можно иногда реконструировать и остальные. О том, что по одной какой-либо художественной детали можно восстановить целое, писал уже А. Н. Веселовский. Больше того, он считал, что по истории одного из художественных элементов литературы можно восстановить историю художественной эволюции как таковой. «Если я скажу, — писал А. Н. Веселовский, — что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, то это не будет преувеличением. И не только стиля, но и поэтического сознания от его физиологических и антропологических начал и их выражений в слове — до их закрепления в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных мирозерцаний».⁶

⁶ А. Н. Веселовский. Из истории эпитета. — Собрание сочинений, т. I. СПб., 1913, стр. 58.

Итак, художественный метод составляет некую систему средств к достижению определенных целей, и невозможно думать, что на протяжении семи веков существования древней русской литературы для всех авторов и для всех жанров эта система была одной и той же. Всякого рода категорические суждения, узко определяющие в пределах немногих общих схематизирующих положений художественный метод всей древнерусской литературы от XI и до XVII в. включительно, как правило, не охватывают всего разнообразия художественных явлений, не учитывают развития литературы, ее движения вперед.

Больше того, как мы уже отметили выше, древнерусская литература поражает своим исключительным разнообразием художественных методов, сочетанием в одном произведении нескольких, иногда противоречивых художественных методов.

Единый художественный метод средневековой литературы выделить невозможно, так как каждый художественный метод составляет сложную систему и эти системы не совпадают. В дальнейшем, когда художественные методы древнерусской литературы будут изучены более или менее полно, можно будет, по-видимому, выделить некоторые общие для всех отдельных художественных методов средневековья признаки или, вернее, выделить какие-то типичные признаки, более или менее часто встречающиеся. Надо иметь в виду при этом, что средневековье так велико, продолжительно и разнообразно, что исключений из правил может оказаться даже больше, чем самих правил.

Ни один из признаков художественных методов средневековья не обладал, как мы уже сказали, всеобщностью. И это в значительной степени объясняется тем, что древнерусские художественные методы в гораздо большей степени порождены сознательной волей писателя, чем спонтанными явлениями.

Художественные методы литературы Древней Руси определялись в основном сознательным выбором, а не бессознательной необходимостью. Авторы предпочитали одни приемы, темы, стиль, язык и пр., отбрасывая другие, воспринимали методы переводной литературы, иногда фольклора, возвращались к художественным методам предшествующих литературных эпох и пр. Древнерусская литература обладала восприимчивостью к новому, к чужому, постороннему. Ее переводная литература была исключительно разнообразна. В ней были произведения, созданные в первые века христианства и почти современных ей литератур запада и востока, произведения византийские, южнославянские, древнееврейские, польские, чешские и пр. При этом у древнерусского читателя не было никаких поправок на эпоху, не было исторического взгляда на переводное произведение. Каждое произведение, когда бы и где бы оно ни было создано, воспринималось в его непосредственной данности. Следовательно, только невниманием к конкретному составу древнерусской литературы можно объяснить попытки свести все художественные методы к одному методу.⁷

⁷ Так, например, С. Азбелев в статье «О художественном методе древнерусской литературы» (Русская литература, 1959, № 4) утверждает, что в течение семи веков, а частично и дольше (заходя в XVIII в.) на Руси существовал только один художественный метод — «синкретизм» [термин, заимствованный не у А. Н. Веселовского, а из статьи Г. Гачева «От синкретизма к художественности» (Вопросы литературы, 1958, № 4)]. Метод этот существовал для всех веков, всех жанров, всех писателей, для литературы оригинальной и переводной. Сущность этого метода сводится к тому, что литература в средние века не была отъединена от науки, публицистики, религии. Но сущность художественного метода не может быть сведена к одной и притом вовсе не творческой черте.

Художественные методы обслуживают определенные, меняющиеся потребности. Разумеется, в художественном произведении есть и элементы, возникшие спонтанно, помимо художественной воли их авторов. Так, например, в летописи люди не только изображаются, но и отражаются помимо воли летописца. Летопись запечатлевает определенные, существовавшие в ту или иную эпоху представления, исторические лица отражаются в ней через события, участниками которых они были и которые оказались занесенными в летопись. Однако методологически правильным будет искать в изображении художественную волю писателя в первую очередь и лишь остаток относить на счет спонтанного воздействия непосредственно самой действительности.

Сделанные нами предварительные замечания направлены против схематизации в решении вопроса о художественных методах древнерусской литературы.

Художественные методы Древней Руси различались по индивидуальностям писателей, по эпохам, по жанрам, по различным типам соединений с деловыми формами письменности и в связи с различными деловыми назначениями отдельных произведений. Кроме того, древнерусская литература постоянно подвергалась внешним воздействиям — со стороны фольклора с его художественными методами, со стороны переводной литературы с художественными методами этой последней, со стороны литератур, близких по языку (болгарской, сербской, чешской и др.). Все это разнообразило художественные методы древнерусской литературы. Можно даже считать, что разнообразие художественных методов было одной из специфических особенностей древнерусской литературы.

Индивидуальное начало в художественных методах древнерусской литературы

Если творческий метод в основном определяется авторскими интенциями и через авторские интенции, то как быть с тем неоспоримым фактом, что индивидуальность автора и, в частности, его стиля отражается в произведениях средних веков значительно слабее, чем в литературе нового времени? Несомненно, что воля художника в значительной степени лишь промежуточный этап воздействия общества (хотя и не может быть сведена только к этому воздействию). Общество же средних веков значительно строже подчиняло человеческую индивидуальность корпоративному началу. Это общее положение не снимает, однако, с литературоведа обязанности каждый раз особо исследовать характер проявления индивидуальности автора и причин, по которым эта индивидуальность сказывается в том или ином аспекте, с той или иной степенью интенсивности.

Коснемся прежде всего вопроса об индивидуальных особенностях стиля. В. В. Виноградов пишет: «... в древнерусской литературе, по крайней мере до XVII в., проблема индивидуального стиля, его отношений к литературному языку, к его типам или разновидностям не играет той роли, как в русской литературе XVIII и особенно XIX и XX вв. Кроме того, пропуски, изменения или дополнения в тексте древнерусского произведения, характеризовавшие его литературную историю, даже после распространения книгопечатания, по большей части не сближались и не отождествлялись с фальсификациями или подделками в собственном смысле этого слова. Между тем в новой литературе частичное искажение текста иногда переключается в фальсификацию целого, в литературную

мистификацию.⁸ Вопрос о правильности литературного текста здесь органически сплетается с проблемой типических своеобразий индивидуального стиля писателя».⁹

Здесь В. В. Виноградов правильно отмечает отсутствие интереса и внимания к индивидуальному стилю писателя в литературе Древней Руси, выражающееся, в частности, в отсутствии подделок под определенный индивидуальный стиль, в отсутствии литературных мистификаций. Перед нами констатация весьма важного явления. Однако простая констатация еще недостаточна. Необходимы анализ этого явления и его объяснение.

Прежде всего обратим внимание на то, что известная приглушенность авторского начала по-разному сказывается в разных жанрах, в разных произведениях и у разных авторов. Проблема авторства решается по-разному для церковной литературы, с одной стороны, и для всех жанров светской литературы — с другой. В первом случае мы можем отметить обостренное чувство авторской принадлежности произведения, принимающее своеобразные формы. Во втором — интерес к автору произведения почти отсутствует.

В первом случае авторитет произведения значительно поднимается оттого, что оно приписывается тому или иному «отцу церкви» или значительному в истории церкви лицу. Заметим, что авторитет автора этого рода произведений завоевывается им не столько «литературной работой», сколько внелитературными заслугами — положением в церкви, подвигами святости и т. п. При этом произведения церковные берегутся и по составу, и по тексту.

Во втором случае произведения по большей части безымянны, автор редко указывается в заглавии произведения и часто смешивается с переписчиком и редактором. Текст этих произведений постоянно подвергается переработкам и используется в компиляциях. Это различие двух типов авторства касается и переводной литературы. Н. А. Мещерский пишет: «В славяно-русской переводной письменности нам известны два типа переводных произведений по их содержанию и целевому назначению и по степени их близости к переводным оригиналам.

«К первому типу произведений относятся все памятники догматического, канонического или литургического назначения. Сюда принадлежат переводы евангелия, псалтири, служебников, миней и пр. Эти переводы отличаются дословностью и большой близостью к синтаксическим конструкциям оригинала.

«Второй тип произведений включает в себя различные повествовательные памятники, не имеющие непосредственного церковно-религиозного значения. Наиболее ярким примером переводов названного типа следует считать известный древнерусский перевод „Истории Иудейской войны“ Иосифа Флавия, сделанный с небывалой по тому времени свободой и содержащий значительное количество пропусков и в особенности характерных добавлений переводчика. Это скорее творческая переработка греческого подлинника, чем в полном смысле слова перевод. Древнерусский переводчик ставил перед собой идеологические и стилистические задачи, совершенно не вытекающие из содержания и формы переводимого греческого произведения.

⁸ Е. Ланн. Литературная мистификация. М.—Л., 1930. (Примечание В. В. Виноградова).

⁹ В. В. Виноградов. Лингвистические основы научной критики текста. — Вопросы языкознания, 1958, № 2, стр. 5.

«В несколько меньшей степени отклоняющимися от оригинала, но не передающими его буквально, мы можем признать такие произведения хроникально-повествовательного жанра, как „Хроника“ Георгия Амартола, „Хроника“ Иоанна Малалы, „Александрия“, „Повесть об Акире Премудром“, „Девгеньево Деяние“ и др.»¹⁰

Из изложенного ясно, почему индивидуальный характер стиля не просто понижен в древнерусской литературе как в едином целом, а находится на разных уровнях в различных типах литературы: в литературе, «высокой» по темам и по иерархическому положению своих авторов, чувство авторства выражено сильнее и ярче сказываются индивидуальные особенности стиля. В литературе «низкой» и «средней» чувство авторства сказывается меньше и авторы не стремятся к созданию своего стиля, к воплощению в своих произведениях собственного «образа автора».

Было бы неправильно думать, что в древнерусской литературе с ее пониженным ощущением авторской индивидуальности отсутствует или приглушен этот авторский образ. Как это ни покажется парадоксальным, образ автора, непосредственный голос автора в произведении выражен в XI—XVII вв. не только не слабее, но иногда и сильнее, чем в литературе нового времени. Однако этот сильный образ автора, как правило, слабо индивидуализирован. И в этом все дело. Перед нами обычно повторяющийся образ автора, одни и те же приемы самохарактеристики, одни и те же формулы выражения авторской скромности, одни и те же приемы обращения к читателю и пр. Правда, и они различаются, но различаются по большей части не по отдельным авторам, а по отдельным жанрам. Есть образ автора-проповедника (с некоторыми различиями для проповеди торжественной, праздничной и для проповеди нравоучительной, будничной), есть образ автора-агиографа (и опять-таки с некоторыми различиями для жития «украшенного» и жития «неукрашенного»), есть образ автора-летописца, автора, повествующего об общественном несчастье, и образ автора, пишущего о победе русских, автора «бытовой» повести, в XVII в. — автора сатирического произведения и т. д.

Разумеется, жанровые отличия для образа автора имеются и в литературе нового времени (мы можем говорить об образе автора реалистического романа и об образе автора романтической поэмы, лирического стихотворения вообще или об образе автора анакреонтического стихотворения и пр.). Однако в литературе древнерусской жанровый образ по большей части подавляет образ индивидуальный. Конечно, и в данном случае следует считаться с исключениями и внимательно их изучать. Авторская индивидуальность резко сказывается в тех случаях, когда автор занимает высокое общественное положение, ощущает себя властью имущим: Владимир Мономах, создающий в своем произведении свой личный образ правителя и автора; Иван Грозный, резко нарушающий существующие приемы и этикетные нормы дипломатической переписки; митрополит Даниил, дающий в отдельных пассажах своих слов выход своему сатирическому темпераменту, и пр. С другой стороны, существуют писатели, в произведениях которых сказывается их личная осведомленность в тех или иных событиях, их индивидуальный язык, их представления о должном, их общественные идеалы и пр. Такие писатели легко могут быть обнаружены во всех жанрах древнерусской литературы, однако следует различать сознательное стремление к самовыражению, к созданию собственного,

¹⁰ Н. А. Мещерский. О синтаксисе древних славяно-русских переводных произведений. — В кн.: Теория и критика перевода. Изд. ЛГУ, Л., 1962, стр. 87.

неповторимого авторского образа и спонтанное, бессознательное выражение самого себя.

Некоторые случаи самовыражения требуют особых исследований. Одним из самых сложных явлений создания «образа автора» представляются мне «Моление» и «Слово» Даниила Заточника. Как известно, образ автора в этих произведениях очерчен очень определенно. Известно также, что другого произведения, в котором можно было бы наблюдать сходный образ автора, нет. Что же перед нами — резко индивидуализированный образ автора? Если мы учтем, что произведения эти относительно очень древние (XII—XIII вв.), что образ автора в них тесно связан с особенностями стиля, свойственными только этим произведениям, то перед нами как будто бы факт, противоречащий тому, что мы писали выше об авторском начале.

Мне думается, однако, что этого противоречия нет. Оно будет только в том случае, если мы признаем, что Даниил Заточник был на самом деле и сам создал стиль своего произведения. Между тем, по-видимому, Даниил Заточник — это выдуманный, никогда не существовавший персонаж. Если Даниил Заточник и существовал под этим именем, то к нему стали все же с течением времени прикрепляться изречения одного типа, принадлежавшие различным авторам — переписчикам и редакторам его произведений. В будущем это может быть установлено текстологически.

Сильный образ Даниила Заточника притягивал к себе в течение нескольких веков однородный материал — однородный и в стилистическом отношении, и в «идейном». И, конечно, этот образ — не индивидуальное изобретение. Это образ скомороха, уже имевшийся в скоморошьем творчестве. Перед нами балагур, неудачник, попрошайка. Через его попрошайничество видится ему и весь остальной мир. Он хвалит князя, льстит ему, чтобы получить от него побольше, — отсюда образ «сильного» князя. Он обращается на пиру по преимуществу к мужской компании — отсюда образ злой жены (образ, созданный корпоративным чувством веселящейся мужской компании). На единый образ автора-скомороха и на трафаретную ситуацию наслаивались различные изречения. Конечно, этот образ автора-скомороха и ситуация княжеского пира несколько менялись по векам, в произведение «включались» актуальные темы современности, но в целом устойчивость образа автора в течение целого полутысячелетия существования этих произведений при крайней неустойчивости самого текста — верный признак того, что перед нами не созданный индивидуальным усилием образ автора, а образ, существовавший и вне этого произведения.¹¹

Представляет особый интерес исследование постепенного увеличения чувства авторства, появления индивидуальных образов автора в демократической литературе XVII в., в произведениях Аввакума и Епифания, в силлабической и народной поэзии второй половины XVII в. и т. д. XVII век представляет собой существенный перелом в отношении к появлению не только индивидуального образа автора, но и связанных с этим индивидуальным образом индивидуальных особенностей стиля.

Правда, необходимо иметь в виду, что борьба за индивидуальный образ автора в XVII в. только началась, а продолжалась она и в течение всего XVIII в. и в начале XIX.¹²

¹¹ См. подробнее некоторые соображения на этот счет в статье: Д. Лихачев. Социальные основы стиля «Моления» Даниила Заточника. — ТОДРА, т. X. М.—Л., 1954, стр. 106—119.

¹² О пониженном чувстве авторства в литературе XVIII в. в связи с повткой классицизма см. в статье: Г. А. Гукровский. О русском классицизме. — Поэтика,

Итак, проблема авторства в древнерусской литературе имеет очень много аспектов, частично связанных с вопросом о художественных методах, и требует своего внимательного, детализированного изучения на конкретном материале.

Традиционность и художественные методы древнерусской литературы

Слабость индивидуального начала в древнерусской литературе в значительной мере связана с ее традиционностью. О традиционности средневековых литератур писалось немало, однако все же историко-литературное значение этого явления, как и его историко-литературное происхождение, освещены недостаточно.

Некоторым исследователям эта традиционность казалась результатом косности «древнерусского сознания», его неспособности воодушевляться новым, т. е. простым недостатком творческого начала. Между тем традиционность древнерусской литературы — факт определенной художественной системы, факт, тесно связанный со многими явлениями поэтики древнерусских литературных произведений, явление художественного метода. Стремление к новизне, к обновлению художественных средств, к приближению художественных средств к изображаемому — принцип, в полной мере разившийся в новой литературе. Поэтому стремление к «остранению», к неожиданности, к обновлению своего восприятия мира отнюдь не является извечным свойством литературного творчества, как это казалось и продолжает казаться многим литературоведам.¹³

В средневековье отношение к литературному приему иное: традиционность приема не воспринимается как его недостаток. Поэтому нет специфического для литературы нового времени стремления скрывать прием или его «обнажать». Прием — «нормален». Он полагается при изображении событий и явлений. Он требуется литературным этикетом.¹⁴ Он вызывает у читателя определенный рефлекс, служит сигналом для создания определенного впечатления в рамках соответствующего набора этих впечатлений от произведения.

Эффект неожиданности не имел в древнерусском литературном произведении большого значения: произведение перечитывалось по многу раз, его содержание знали наперед. Древнерусский читатель охватывал произведение в целом: читая его начало, он знал, чем оно кончится. Произведение развертывалось перед ним не во времени, а существовало как единое, наперед известное целое. Во всяком случае литература была менее

вып. V. Л., 1929; ср. его же статью «К вопросу о классицизме» (Поэтика, вып. IV. Л., 1928).

¹³ В частности, Б. В. Томашевский различает во всяком литературном произведении ощутимые (заметные) и неощутимые (незаметные) приемы. Об ощутимых приемах Б. В. Томашевский пишет следующее: «Причина ощутимости приема может быть двоякая: их чрезмерная старость и их чрезмерная новизна. Изжитые, старые, архаические приемы ощутимы как назойливый пережиток, как потерявшее свой смысл явление, продолжающее существовать в силу инерции, как мертвое тело среди живых существ. Наоборот, новые приемы поражают своей непривычностью, особенно если они берутся из репертуара, до сих пор запрещенного (например, вульгаризмы в высокой поэзии)» (Б. В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. Изд. 5-е. М.—Л., 1930, стр. 157). С точки зрения Б. В. Томашевского, литература всегда стремится освободиться от традиционных приемов, скрывая их или, напротив, обнажая. Приемы рождаются, живут, стареют, умирают (там же, стр. 158).

¹⁴ См. подробнее: Д. Лихачев. Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения), стр. 5—16.

«временным» искусством, чем в новое время. Соответственно динамические элементы литературы, которые так подчеркивал Ю. Тынянов,¹⁵ играли в средневековой литературе заметно меньшую роль, чем в литературе новой.

Каждый читатель, читая произведение, как бы участвует в некоей церемонии, включает себя в эту церемонию, присутствует при известном «действии», своеобразном «богослужении». Индивидуальные впечатления от литературного произведения не предусмотрены. Литературное произведение рассчитано не на индивидуального читателя, хотя эти индивидуальные читатели только и возможны в подавляющем большинстве случаев.

Для нас произведение «оживает» в чтении. Произведение существует в его воспроизведении читателем — вслух или про себя. Средневековый книжник, создавая или переписывая произведение, создает известное литературное «действие», «чин». Чин этот существует сам по себе. Поэтому-то произведение надо красиво переписать, переплести в дорогой переплет. Это точка зрения средневекового «реализма» (философского течения, противоположного номинализму) — точка зрения целиком идеалистическая, предполагающая реальность существования идей. Литературное произведение живет «идеальной» и вполне самостоятельной жизнью. Читатель не «воспроизводит» в своем чтении это произведение, он лишь «участвует» в нем в чтении, как участвует молящийся в богослужении, присутствующий при известной торжественной церемонии. Торжественность, известная пышность, церемониальность литературы — неотъемлемое качество литературы, оно неотделимо от ее этикетности, употребления одних и тех же церемониальных приемов.

К этому вопросу о трафаретности, связанной с идеалистичностью художественных методов древнерусской литературы, мы еще будем неоднократно возвращаться. Забегая несколько вперед, следует все же отметить, что это лишь одна сторона литературы. Наряду с ней существует и ей противоположная, как бы некий противовес — это стремление к конкретности, к преодолению трафаретов, к реалистическому изображению действительности. На этом вопросе мы также еще остановимся в дальнейшем.

Одна из интереснейших задач поэтики — выяснение причин, по которым в литературе вырабатывались определенные поэтические формулы, образы, метафоры и пр. В лекции «О методе и задачах истории литературы, как науки» А. Н. Веселовский писал: «Не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?»¹⁶

Как видно из приведенного отрывка, А. Н. Веселовский считал, что традиционность формул, мотивов, образов и прочего зависела от известной косности литературного творчества. Думаю, что здесь дело не в кос-

¹⁵ Ю. Тынянов. О литературном факте. — ЛЕФ, 1924, № 2.

¹⁶ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 51.