

С Т А Т Ь И

П. Н. БЕРКОВ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

I

В среде советских литературоведов, не являющихся специалистами по русской литературе XVIII в., и — еще больше — в массе читателей, интересующихся прошлым родной культуры, широко распространено мнение, что литература XVIII в. — литература если не «ложно-» или «псевдоклассицизма», то уж, во всяком случае, классицизма; что классицизм представляет не только основное, но чуть ли и не единственное литературное направление той эпохи; наконец, что литература классицизма возникла у нас в результате полного и окончательного разрыва с литературой предшествовавшего периода, с литературой древнерусской.

Это мнение возникло не сразу, оно складывалось исподволь, в течение почти полутора столетий, и лишь перед Октябрьской революцией приобрело завершающую формулировку. Вот как характеризовал в самом начале 20-х годов эту традиционную концепцию литературы XVIII в. один из начинавших свою деятельность советских литературоведов: «Установившийся взгляд на псевдоклассическое творчество, основанный на поверхностном знакомстве с ним, страдает многими недостатками и противоречиями. Обычное понимание этого литературного направления выражается в следующих немногих замечаниях. Принято думать, что псевдоклассическая литература стоит особняком среди других литературных явлений как предшествовавшей ей эпохи, так и последующей. Это своего рода тепличное растение, привезенное из чужих стран и некоторое время прозябавшее на русской почве. Но ее жизнь на чужбине была совершенно одинокой, вне всякой связи с чисто национальными течениями и настроениями в русской жизни... Далее полагают, что литература псевдоклассического периода имеет искусственный характер. Она подчиняется определенным нормам художественной поэтики, выработанным раз навсегда и обязатель-

ным для всякого художника... Далее, эта литература, согласно установившемуся взгляду, носит отпечаток чрезмерной напыщенности, трескучести и салонного *bel esprit*. Вместо живой, правдивой жизни здесь выступает условная манерность, созданная по определенному шаблону и заимствованная из придворной аристократической среды. Напротив, жизнь широких кругов общества не находит здесь почти никакого отражения. В частности, отношение этой литературы к простому народу отличается высокомерным равнодушием. В глазах псевдоклассических поэтов народ, как народ „подлый“, не представлял интереса и не мог быть объектом художественного вдохновения... Псевдоклассическая литература, как русская, так и французская, — аристократическая по преимуществу. Но эта аристократичность псевдоклассицизма носит не национальный характер. Она имеет вполне определенный отпечаток интернационализма. В творчестве псевдоклассических поэтов нет людей определенной нации, а есть типы человека вообще вне его национальных рамок и других условностей. Далее думают, что псевдоклассицизм, как искусство, стремившееся пересадить традиции классической литературы древних греков и римлян на русскую почву, само собою не могло перенести их в чистом виде... Само собою разумеется, классицизм, пересаженный на русскую почву, являлся в ложном виде. Этот классицизм не истинный и подлинный, а ложный и искусственный... Кроме того, считают, что это направление носит ярко рационалистический характер. Здесь господствует разум в ущерб чувству... Благодаря этому герои псевдоклассических творений лишь безжизненные, холодные и бесплодные резонеры... Таковы обычные представления о русском псевдоклассицизме. Они проходят красною нитью через всю критическую литературу, начиная почти с момента появления у нас псевдоклассицизма и вплоть до наших дней».¹

Несмотря на то что цитированные слова А. Н. Вознесенского были напечатаны более сорока лет назад, они, к сожалению, характеризуют и современное положение вещей — по крайней мере в среде неспециалистов по литературе XVIII в.

Однако в последние десятилетия советские литературоведы, занимающиеся изучением литературы XVIII в., внимательно и непредубежденно анализируя как старые, так и вновь обнаруженные материалы, пришли к иным выводам. Достичь их они смогли прежде всего потому, что, применяя диалектико-материалистический метод исследования, отказались от традиционных воззрений на ход литературного процесса.

Уже с середины прошлого столетия, со времени Белинского, литературоведы стали говорить, что в конце XVIII в. «на смену»

¹ А. Н. Вознесенский. Основные черты русского псевдоклассицизма 18-го века. — Труды Донского государственного университета, вып. I, 1920, стр. 51—53.

классицизму, — они писали, конечно, «ложноклассицизму», — пришел сентиментализм, а в начале XIX в. «на смену» сентиментализму пришел романтизм, который, в свою очередь, уступил место реализму («натуральной школе»).^2

Созданная Белинским, а отчасти его предшественниками схема русского литературного развития была продолжена во второй половине XIX и начале XX в., дополнена данными по истории новейшей литературы и — в целом — продолжает существовать и сейчас.

Специалисты по литературе XVIII в. внесли в нее ряд значительных уточнений. Если Белинский утверждал, что классицизм был пересажен на русскую почву при Петре I или в ближайшие десятилетия после его смерти, то в начале 90-х годов XIX в. была сделана попытка пересмотреть хронологические границы возникновения классицизма. Акад. А. И. Соболевский напечатал в 1890 г. небольшую статью «Когда начался у нас ложноклассицизм?»³, в которой проводил мысль о том, что это литературное направление появилось — через польское посредство — еще в XVII в. на юге России, а затем было перенесено на север, в Москву и — позднее — в Петербург. В начале XX в. проф. В. Н. Мочульский продолжил исследование этой проблемы и, привлекая материалы, опубликованные после появления статьи А. И. Соболевского, пришел к выводу, что уже в XVII — начале XVIII в. передовые русские писатели (Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович) были знакомы с некоторыми произведениями французского классицизма, правда не непосредственно, а через польские переводы.⁴ Таким образом, изучение материала заставило литературоведов пересмотреть традиционную точку зрения о заимствовании классицизма в XVIII в. и, тем самым, о якобы полном разрыве между древнерусской литературой и литературой XVIII в.

Впрочем, еще ранее появления статьи А. И. Соболевского А. Н. Пыпин, подготавливая отдельные главы своей четырехтомной «Истории русской литературы», также пришел к заключению, что обычное мнение о разрыве между древнерусской литературой и литературой XVIII в. не отвечает действительности и что «допетровское предание» звучало в литературе последовавшего столе-

² Е. В. Петухов. О главнейших направлениях в русской литературе XVIII-го и первой четверти XIX-го века. Юрьев, 1895, 23 стр. (Оттиск из «Ученых записок Юрьевского имп. университета», 1895, № 4).

³ См.: А. И. Соболевский. Когда начался у нас ложноклассицизм? — «Библиограф», 1890, № 1, стр. 1—5. Ср. также в цитированной работе Е. В. Петухова (стр. 5—8).

⁴ См.: В. Н. Мочульский. Отношение южно-русской схоластики XVII в. к ложноклассицизму XVIII в. СПб., 1904, стр. 17 и 21. (Извлечено из «Журнала Министерства народного просвещения за 1904 г.»). Ср. также: А. М. Лобода. К истории классицизма в России в первую половину XVIII-го столетия. Киев, 1911, 20 стр.

тия довольно явственно.⁵ Вопрос, поставленный А. Н. Пыпиным, не привлек в свое время должного внимания специалистов, и лишь через сорок лет последовала новая работа, посвященная той же теме: в 1925 г. была опубликована спорная по своим выводам, но интересная вступительная лекция проф. В. В. Буша, прочитанная в Саратовском университете, под заглавием «Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (К вопросу о социальном расхождении читателя)».⁶ В последние десятилетия после работ П. Н. Сакулина, В. П. Адриановой-Перетц, А. И. Белецкого, Г. А. Гуковского, Е. А. Касаткиной, Л. В. Крестовой, В. Д. Кузьминой, Д. С. Лихачева, И. Э. Сермана и других никто из специалистов не говорит о разрыве между древней и новой русской литературой.

Значительно сложнее обстоит дело с вопросом о классицизме как литературном направлении в русской литературе XVIII в.

Еще в начале нашего столетия в научной литературе, не говоря уже о школьных учебниках и энциклопедиях, было распространено мнение, что в течение всего XVIII в. и даже в начале XIX в. у нас существовал единый классицизм, совершенно одинаковый у всех писателей эпохи, начиная с Феофана Прокоповича и Кантемира и кончая Державиным и Е. Костровым, и что суть этого направления состоит в признании античного искусства недостижимой вершиной и в требовании подражать античным писателям.

Несмотря на то что уже в 20-е годы текущего века были внесены значительные поправки в традиционные представления о классицизме (работы Г. А. Гуковского, «Русская литература» П. Н. Сакулина), все же еще в середине 30-х годов В. Р. Гриб в статье «Классицизм» (в первом издании «Большой советской энциклопедии») другими словами повторял старые формулировки: «Классицизм, художественное направление 17—18 вв., провозгласившее античное классическое искусство вечным, единственным образцом, а подражание ему — единственным путем художественного творчества».⁷ Выдвинув теорию двух течений в западноевропейском классицизме — «придворного» и «буржуазного» — и не находя в русской литературе XVIII в. проявлений «буржуазного» классицизма, В. Р. Гриб, характеризуя русский классицизм, полностью воспроизводит устарелые воззрения конца XIX—начала XX в.

«Русская литература XVIII века» Г. А. Гуковского (1939), «История русской литературы XVIII века» Д. Д. Благого (1946; изд. 4-е — 1960), тт. III—IV «Истории русской литературы» Академии наук СССР (1941, 1948), т. I «Истории русской лите-

⁵ См.: А. Н. Пып и н. Допетровское предание в XVIII веке. — «Вестник Европы», 1886, июнь, стр. 680—717; июль, стр. 306—345.

⁶ Ученые записки Саратовского государственного университета, т. IV, вып. 3, Саратов, 1925. (Отд. оттиск: Саратов, 1925, 11 стр.).

⁷ Большая советская энциклопедия, т. 32, М., 1936, столб. 835.

ратуры в трех томах» (1958) продвинули далеко вперед изучение русской литературы XVIII в. и, в частности, вопрос о классицизме.

В послевоенное время приобрел особую остроту вопрос о русском литературном барокко как предшественнике классицизма. Прежнее представление о едином и целостном классицизме было оставлено — вместо него сейчас признают «дворянский классицизм», «демократический классицизм», «просветительский классицизм», «неоклассицизм» и т. д. Если прежде утверждали, что классицизм в России продолжался со второй половины XVII в. и до 40-х годов XIX в. (до смерти А. С. Шишкова, президента Российской Академии, и до реорганизации последней в 1842 г.), то теперь время господства классицизма в русской литературе склонны ограничивать едва ли не третью столетия, периодом деятельности Сумарокова, с середины 40-х годов по середину 70-х XVIII в., до выступления Державина. Сентиментализм, который ранее начинали с «Бедной Лизы» Карамзина (1792), сейчас усматривают уже в «Венецианской монахине» Хераскова (1757). Давно уже говорят о русском «предромантизме XVIII века», о русском «оссианизме», «юнгизме» и пр.

Интерес к философии и эстетике Просвещения, обнаружившийся в послевоенное время у нас и в прогрессивной науке Запада, еще в большей степени осложнил вопрос о классицизме XVIII в.: в последние годы все настойчивее звучат голоса, утверждающие, что уже с конца 60-х годов XVIII в. в русской литературе стал быстро развиваться реализм и что «просветительский классицизм» по существу есть «просветительский реализм» (работы Г. П. Макогоненко,⁸ немецкого академика Эд. Винтера,⁹ д-ра Грасхофа¹⁰ и др.).

Окончательно запутывает вопрос о классицизме тенденция ряда западных исследователей и их советских единомышленников рассматривать классицизм как одно из течений барокко (Д. Чижевский,¹¹ А. Андял,¹² А. А. Морозов¹³ и др.). В противополож-

⁸ Г. П. Макогоненко. Русское Просвещение и литературные направления XVIII века. — «Русская литература», 1959, № 4, стр. 23—53; ср. также сб. «Проблемы Просвещения в русской литературе XVIII века», М.—Л., 1961 (статьи Г. П. Макогоненко, Ю. М. Лотмана и др.).

⁹ E. Winter. Die Aufklärung in der Literaturgeschichte der slawischen Völker. — «Славянская филология. Сборник статей», т. III, М., 1958, стр. 283—291, и «Wissenschaftliche Zeitschrift der Gumboldt-Universität, Gesellschafts und Sprachwissenschaftliche Reihe, IX, 1959/60, 3, стр. 183—187.

¹⁰ H. Grabhoff. Zur Rolle des Sentimentalismus in der historischen Entwicklung der russischen und der westeuropäischen Literatur. — «Zeitschrift für Slawistik», B. VIII, H. 4, 1963, стр. 558—570.

¹¹ D. Tschizewskii. Die slavistische Barockforschung. — «Die Welt der Slaven», 1956, H. 4, стр. 435—441.

¹² A. Angyal. Die slawische Barockwelt. Leipzig. 1961.

¹³ А. А. Морозов. Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века. (Состояние вопроса и задачи изучения). — «Русская литература», 1962, № 3, стр. 3—38.

ность этому воззрению сейчас, как бы возрождая концепцию А. И. Соболевского, В. Д. Кузьмина говорит о «схоластическом классицизме» 1660—1730-х годов.¹⁴

Я не ставил своей целью с полной библиографической документальностью охарактеризовать все множество точек зрения на литературные направления в русской литературе XVIII в. Однако и приведенных материалов вполне достаточно, чтобы представить себе устрашающую разногласию, характерную для современного состояния вопроса. Создается безотрадное впечатление, что чуть ли не с каждой новой работой, посвященной данной теме, положение еще более запутывается, что надежд на возможность примирения противоположных точек зрения нет и что, по-видимому, причиной создавшейся ситуации является не недостаточная осведомленность отдельных авторов, выдвигающих новые точки зрения, о работах своих предшественников или их самомнении, а что-то другое. Что же именно?

Чтобы с возможно полной ясностью ответить на вопрос, каковы причины современной запутанности проблемы русского классицизма, необходимо предварительно остановиться на ряде других вопросов, — и в первую очередь на том, что такое литературное направление вообще, когда возникло в литературоведении понятие «литературное направление», как оно развивалось и является ли оно в настоящее время прогрессивным, полезным и нужным, или, сыграв на определенном отрезке истории литературной науки передовую и конструктивную роль, сейчас оно утратило свое прежнее значение и, может быть, в известной мере даже мешает поступательному развитию науки.

Решение этих предварительных вопросов, как будет видно из дальнейшего изложения, влечет за собой постановку ряда других — еще более предварительных — вопросов, которые выходят за пределы русской литературы XVIII в. и проблемы классицизма, ответы на которые позволяют устранить ряд неясностей в понимании отдельных частей литературного процесса.

II

Развитие литературоведения, как, впрочем, и любой науки, протекает в двух направлениях: с одной стороны, накапливаются и описываются факты, все более возрастающие с течением времени по мере естественного увеличения объема самих литератур и роста наших сведений о литературах прошлого; с другой — эти факты осмысливаются, т. е. устанавливаются и приводятся в систему за-

¹⁴ В. Д. Кузьмина. Театр. — История европейского искусствознания От античности до конца XVIII века. Под ред. Б. Р. Виппера и Т. Н. Ливановой, М., 1963, стр. 369—373 (в главе 6 «Россия семнадцатого и восемнадцатого веков»).

кономерности, действующие в пределах данной области изучения. Эти два аспекта исследования — исторический и теоретический — не существуют в строго обособленном виде: разграничить их трудно, один постоянно и незаметно переходит в другой, ни один из них, — по крайней мере в идеале, — не может обойтись без другого, и это создает, конечно, значительные сложности при изучении литературного материала.

Но этими трудностями не исчерпывается своеобразие современного этапа в развитии литературной науки.

Литературоведение имеет дело, с одной стороны, со словесно-художественным творчеством отдельных народов, с отдельными литературами; однако для углубленного, подлинно научного понимания изучаемого материала исследователю часто, — можно сказать, постоянно, — приходится обращаться к истории литературы других народов, так как в этих литературах можно обнаружить истоки литературных явлений данной национальной культуры или непосредственные источники какого-либо конкретного ее произведения.

С другой стороны, литературоведение имеет дело с общими процессами, характерными если не для всех, то по крайней мере для многих литератур. Как национально ни своеобразны отдельные литературы, постепенно они все более сближаются, заимствуют друг у друга жанры, сюжеты, художественные средства и приемы и, естественно, обозначения их в литературе, из которой делается заимствование. Поэтому литературоведу при обработке исследуемого материала приходится пользоваться терминами, применяемыми для обозначения как специфических явлений отдельных национальных литератур, так и повторяющихся, общих, международных литературных явлений. К числу первых — национальных — явлений и соответствующих им понятий относятся, к примеру, в русской литературе жанр и термин «былина», в украинской — «дума», в белорусской — «гутарка»; характерными только для общерусской литературы раннего периода процессами были «первое» и «второе» южнославянские влияния, для немецкой литературы — «гробанизм», «Штурм унд Дранг», «Бидермайер», для французской — «Плеяда», «парнасская школа» и т. д. Общими, международными явлениями нужно признать в любой литературе литературные роды — эпос, лирику, драму, а также для ранних этапов простейшие фольклорные и собственно литературные жанры — песню, сказку, притчу и т. д., для более поздних — поэму, комедию, роман, рассказ и т. п. Для новейшего периода — примерно с XVI—XVII в. — общими, международными явлениями литературного развития признаются литературные направления — барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, символизм, футуризм, социалистический реализм.

Легко заметить, что процесс сближения и взаимообогащения литератур, процесс формирования понятия «всемирная (или ми-

ровая) литература» предполагает сочетание двух элементов — с одной стороны, национальных традиций каждой данной литературы и, с другой — того «нового», «общего», которое соответствующая литература получает через посредство какой-то другой литературы, «господствующей» в тот или иной момент в «мировой литературе» или играющей определенную важную роль в силу каких-либо политических причин. Так, например, в XVIII в. для литератур многих европейских народов (немцев, англичан, русских, поляков и т. д.) французская литература была «господствующей» в тогдашнем мировом масштабе, но в то же время литературы ряда славянских народов, входившие в конце XVIII—начале XIX в. в состав Австро-Венгерской монархии, испытывали, по понятным политическим причинам, воздействие немецкой (австрийской) или венгерской литератур. Таким образом, развитие национальных литератур — по крайней мере до наших дней — представляет сложный процесс взаимодействия «национального» и «общего». Трудность понимания этого процесса заключается в том, что всякий раз «национальное» оказывается в конечном счете итогом разных исторических воздействий и в то же время «общее» всегда проявляется в «национальной» форме.

Попытки разных литературоведов разобраться в сложных вопросах становления европейских литератур,¹⁵ а также влияния одних из них на другие оказываются недостаточными по ряду причин, и главным образом потому, что в подобных случаях не принимается в расчет вся совокупность фактов, действовавших при возникновении отдельных литератур, и отбрасывается такой важный фактор, как латинская образованность, латинская школа, сохранявшаяся во многих европейских странах до середины XIX в. и даже позже. Между тем без учета значения латинского образования для эпохи до XIX в. нельзя правильно понять многие явления в истории отдельных европейских литератур, в том числе и русской литературы второй половины XVII—XVIII вв.

Между концом античного мира (IV в. н. э.) и возникновением отдельных новоевропейских литератур (IX—XII вв.) лежит длительный период безраздельного господства латинской школьной образованности в Западной Европе и византийской — в Юго-Восточной и отчасти Восточной. Латинские авторы, изучавшиеся в монастырских и церковных школах, являлись для грамотных людей того времени образцами подлинной литературы. Новоевропейские литературы, как связано ни было их возникновение с национальным фольклором (преимущественно с героическим эпосом), создавались людьми грамотными, т. е. получавшими образование на латинском языке. И читатели тех и последующих

¹⁵ Изучение внеевропейских литератур с этой точки зрения только начинается, и поэтому его результаты сейчас не могут еще входить в нашу концепцию.

столетий, «потреблявшие» новые европейские литературы, если не все, то в значительной степени проходили ту же латинскую школу. Даже в Германии и странах, принявших Реформацию, после XVI в. латинская школа продолжала играть основную роль. В Восточной Европе латинская образованность возникает позднее, в XVII в., но сразу приобретает большое влияние.

Значение латинской школьной образованности для европейской (западной в основном) культуры не ограничивается только передачей античного наследия, что, конечно, играло особенно важную роль.

Еще большее значение для западноевропейских народов раннего средневековья имело то, что латинская образованность была в первую очередь и прежде всего образованностью христианской, подчинившей себе, переработавшей в интересах католической церкви и античность, и наследие иудейской религиозной культуры. При помощи латинского языка средневековая и более поздняя Европа воспринимала Библию и главным образом наиболее лирическую часть ее — «Псалмы». И как ни пытались восстановить деятели итальянского, а затем и прочего европейского Возрождения и немецкие гуманисты античность в ее подлинном виде, для широких читательских масс, владевших латинским языком, мир древности — и в его библейском, и в греко-римском аспекте — представлял сквозь призму школьно-латинской образованности.

Таким образом, церковный и научный авторитет освящали в сознании образованных людей латинский язык как единственное средство бытовых, научных, политических, в частности дипломатических, целей. Пользуясь им, люди тех столетий почти не прибегали к помощи еще мало разработанных в то время национальных (народных) языков. Больше того, и художественная литература не могла остаться в стороне от этого общего движения.

Литературное творчество на латинском языке продолжалось и после падения Римского государства. До возникновения новоевропейских литератур, а также и после их возникновения почти во всех европейских государствах существовала «своя» новолатинская литература, особенно развившаяся с эпохи Возрождения. Знание латыни, дававшееся тогдашней школой, предоставляло образованному человеку тех веков возможность читать не только античных авторов, но и новолатинских, где бы они ни писали (Португалия и Польша, Ирландия и Швеция, Австрия и итальянские государства), а также нередко и самому участвовать в формировании общеевропейской новолатинской литературы. Хорошее, а во многих случаях великолепное владение латинским языком («цицероновский стиль») формировало литературные и языковые вкусы писателей и читателей и влияло на историю национальных литератур. Какое огромное значение имели в этом отношении античные авторы, можно судить по переводам их произведений во всех новоевропейских литературах, начиная с итальянской, испанской и фран-

цузской и кончая (в более позднее время) немецкой, польской и русской. Вместе с тем нельзя забывать и того, что особенно обращавшие на себя внимание произведения новоевропейских литератур переводились на латинский язык. Особенно показательный пример: перевод на латинский язык «Похождений Телемака» Фенелона, сыгравший в европейской культуре не менее значительную роль, чем оригинал, был сделан в первой половине XVIII в. трижды.

Таким образом, для правильного понимания истории европейских литератур, т. е. того, что составляет главную часть истории всемирной литературы, необходимо учитывать в качестве первого слагаемого, «общего» для всех, — латинскую образованность с ее христианской и библейской религиозной литературой и с ее античными традициями, опять-таки преломленными сквозь призму католического сознания.

Новоевропейские литературы возникли, как известно, в основном в IX—X вв., а некоторые несколько позже. Огромная роль католического Рима сказывалась в эти столетия также и в том, что в Италию часто приходили не только завоеватели, но и ученые, и писатели из разных европейских стран. Поэтому уже в первые века существования новоевропейских литератур, благодаря постоянным передвижениям с разных сторон в Италию и обратно, имели место интенсивное литературное взаимодействие и взаимодополнение. Провансальско-итальянская рыцарская поэзия оказалась в эти ранние годы новоевропейских литератур одной из самых богатых и влиятельных.

Однако общеевропейского литературного движения в эти столетия не было еще, если не считать упоминавшейся латинской ученой и художественной литературы.

Крестовые походы с конца XI по середину XIII в. еще в большей мере способствовали литературному взаимоознакомлению и сближению европейских народов. Материальные выгоды, полученные итальянскими торговыми республиками во время крестовых походов, — прибыльная перевозка крестоносцев на итальянских судах, быстрое обогащение благодаря организации восточной («левантинской») торговли, рост городов, ремесел и т. д., — привели к большому культурному подъему Италии и широкому и длительному влиянию итальянской литературы на многие европейские литературы (испанскую, португальскую, французскую, английскую, балкано-славянские и т. д.).

Было бы ошибкой считать, что новые европейские литературы развивались, так сказать, сами из себя, в полном отрыве от общей для всех католических народов латинской школьной образованности. По существу, ранний период истории новоевропейских литератур представлял национальную переработку латинской образованности, то в большей, то в меньшей степени окрашенную местными, народными чертами. В итальянской литературе XIII—XV вв. этот процесс национализации и тем самым демократизации художест-

венного материала протекал с наибольшей силой и яркостью, и именно поэтому ей и было суждено оказаться, после универсальной латинской литературы (античной и новой), первой европейской литературой, повлиявшей на другие.

С эпохи Возрождения начинается постепенное формирование общеевропейского литературного движения. Литераторы и образованные слои читателей в Италии, Испании, Португалии, Франции, Англии, Голландии, Германии, Чехии, Польше, Хорватии, Словении, Венгрии, Словакии — одни раньше, другие несколько позже — начинают следить за литературным развитием своих близких или отдаленных соседей. И хотя в отдельных странах литература в эти столетия достигала иногда очень высокого уровня, все же сначала итальянская, а затем (с XVII в.) французская литературы стояли во главе всего европейского литературного движения.

Русская литература, имевшая свою многовековую историю и большие национальные идейные и художественные традиции, связанные — в истоках — с византийской культурой, стала смыкаться с общеевропейским литературным движением примерно со второй половины XVII в., украинская и белорусская — несколько ранее. Однако местные — географические и исторические — условия привели к тому, что отдаленные от основных центров европейского литературного движения, Италии и Франции, украинская, белорусская, а затем и русская литературы естественно стали входить в общий литературный процесс через контакты со своими ближайшими соседками — польской и (несколько позднее) немецкой литературами. Здесь особенно следует подчеркнуть, что с этого же времени начинается в России сильное влияние школьной латинской образованности, настолько сильное, что возникает русская новолатинская литература (Стефан Яворский, Феофан Прокопович, Тредиаковский, Ломоносов и др.).

В XVIII в. связь русской литературы с европейскими, — и непосредственно, и главным образом при помощи переводов, — приобретает особенную интенсивность. Не только немецкая и польская, но и французская, английская, итальянская и другие литературы становятся известными у нас; и в результате быстрого усвоения и критической переработки идейного и художественного богатства мировой литературы русская литература в XVIII в. достигает, — в особенности к концу столетия (Фонвизин, Державин, Радищев, Карамзин), — очень высокого уровня.

То обстоятельство, что разные европейские литературы в разное время включались в общеевропейское литературное движение, имело то следствие, что их национальные традиции приходили в соприкосновение с «общим» для остальных литератур не в одной и той же форме, а в разных проявлениях этого «общего». То есть одни литературы примыкали к общеевропейскому литературному движению еще в расцвете Возрождения, другие, когда господство-

вало барокко, третьи, когда на переднем плане стояли классицизм, романтизм, реализм и т. д. Это сочетание национальных традиций (как бы сложны они ни были сами по себе) отдельной литературы с тем «общим», которое она заставляла в общеевропейском литературном движении в момент своего вхождения в последнее и которое она получала всегда в какой-то определенной национальной интерпретации, делает столь своеобразным путь литературного развития разных народов. Своеобразие увеличивалось еще и благодаря тому, что восприятие «нового», «общего» во многих случаях происходило не только от «главных» в тот или иной момент литератур, но одновременно и от — условно говоря — «второстепенных». Кроме того, хотя по мере развития европейских наций и их культур латинская школьная образованность утрачивала свое прежнее монопольное значение, однако авторитет античных литератур не падал, даже, напротив, повышался; и это приводило к тому, что все европейские литературы в течение XVI—XVIII вв. — одни раньше, другие позднее — обогатились переводами из римских и греческих авторов. Нередко при этом бывало, что переводы делались не прямо с оригинала, а с переводов на другие языки.

Особенностью развития литератур, вновь включавшихся в общеевропейское литературное движение, — если не всех, то, во всяком случае, многих, в частности русской, — было то, что они не ограничивались усвоением только того «нового», «общего», которое представляло «сегодняшний день» тогдашней литературы, но жадно, хотя и не без определенной доли случайности, стремились устранить свою отсталость с помощью переводов чужеземных произведений предшествующего периода. Поэтому, например, в русской литературе XVIII в., в особенности в рукописной ее части, наряду с переводами из французской, немецкой, английской, польской и других литератур XVIII же века мы находим переводы из тех же и других литератур XVII, XVI и даже XV вв.

Все это создает большую пестроту, сложность, многослойность литературного процесса вообще и специально русской литературы XVIII в. Судя о ней по наиболее известным произведениям и авторам, останавливая свое внимание на лежащих на поверхности связях русской литературы XVIII в. с современной ей французской и не учитывая всего остального материала, — главным образом из-за его необработанности, — литературоведы легко приходили к заключению, что в ней, — как (якобы) и во французской литературе XVIII в., — господствовал «единый и неделимый» классицизм, что «новая» русская литература началась с усвоения классицизма.

Но так ли это на самом деле? Не подменяем ли мы термином «классицизм» своеобразное национальное явление русской литературы, исходя из того, что она включилась в общеевропейское литературное движение тогда, когда во Франции господствовал классицизм?

III

Для удобства изложения в предшествующих главах я говорил о классицизме только как о «литературном направлении», а не как о «школе», «художественном методе» или «стиле». Между тем в научной литературе и по этому вопросу нет единства: приходится чуть ли не на каждом шагу встречать определения классицизма и как «стиля», и как «художественного метода», и только выражение «классическая школа» (в литературном, а не педагогическом значении) не употребляется литературоведами — по крайней мере современными, советскими.¹⁶

О классицизме как «стиле» настойчиво говорил в своих работах 1919—1929 гг. акад. П. Н. Сакулин.¹⁷ В последующие десятилетия, однако, о классицизме как «стиле» не говорят ни литературоведы, ни искусствоведы.

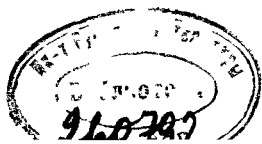
В спорах о «творческом» (или «художественном») «методе», имевших место в советском литературоведении в 30-е годы, речь шла в основном о «реалистическом» и «романтическом» методах, причем классицизм большинством авторов понимался как проявление первого. В качестве самостоятельного «художественного метода» классицизм тогда не рассматривался. Однако в настоящее время возрождается точка зрения на классицизм как на «художественный метод». Так, например, В. В. Петелин в недавно вышедшей книге «Метод, направление, стиль» пишет: «На протяжении истории искусства художники пользовались различными методами... Классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм, экспрессионизм — каждый из методов приносил в искусство свою манеру восприятия и отражение жизни».¹⁸ Как художественный метод рассматривает классицизм и А. Буров. «Художественный метод, — пишет он, — можно было бы определить как исторически обусловленное соотношение нормативной (эстетический идеал) и познавательной функций искусства при отражении им действительности. И это соотношение присутствует в собственно искусстве всегда. Поэтому нельзя, например, говорить, что в искусстве античной классики и в классицизме познавательная сторона отсутствовала и полностью заменялась выражением идеала. Конечно, идеал в классицизме преобладал, но самые поиски идеального предмета отражения уже означали познавательный подход к действительности...».¹⁹

¹⁶ В книге французского литературоведа Лаблени (E. Lablénie, Recherches sur la technique des arts littéraires, Paris, 1962) главными французскими поэтическими школами с эпохи Возрождения до наших дней называются: «Плеяда», «классицизм», «романтизм», «Парнасс», «символизм», «сюрреализм» (стр. 91—92).

¹⁷ П. Н. Сакулин. 1) История новой русской литературы. Эпоха классицизма. М., 1918 (на обложке: 1919), 318 стр.; 2) Теория литературных стилей. М., 1927, 74 стр.; 3) Русская литература, ч. 2, Новая литература. М., 1929, стр. 67—409.

¹⁸ В. Петелин. Метод, направление, стиль. М., 1963, стр. 31.

¹⁹ А. Буров. Что такое стиль? — «Вопросы литературы», 1962, № 11, стр. 96.



Однако чаще всего приходится встречать в научной литературе определение классицизма как литературного направления. Делается это, как мы видели, с давних пор, но по вопросу, что такое литературное направление, нет не только полной, но и вообще какой-либо договоренности.

«Понятие литературного направления, — пишет один из наиболее вдумчивых и оригинальных советских литературоведов, Б. Г. Рейзов, — одно из самых неразработанных и самых употребительных в советском литературоведении. Что мы имеем в виду, произнося слова классицизм, романтизм, реализм, натурализм, символизм? Группу писателей, работавших в определенный отрезок времени? Классовую идеологию, художественное качество произведений? Историческую ценность данной школы или эстетики, сумму литературных приемов, психологию писателя? Каково содержание и объем понятия литературного направления вообще и каждого данного литературного направления в частности? Эти вопросы далеко не всегда ставились с достаточной отчетливостью, а ответы часто давались произвольно, в зависимости от того, какое литературное явление в данный момент привлекало внимание критика»²⁰

А. Н. Соколов в статье «Литературное направление» приходит к аналогичным выводам: «... в дореволюционной критике и литературоведении термин „литературное направление“ был широко распространен, но ни его значение, ни его отношение к родственным терминам не получили необходимого терминологического уточнения». Вслед за тем А. Н. Соколов прибавляет: «В этом проявилась свойственная дореволюционному литературоведению неупорядоченность научной терминологии».²¹ Из сказанного можно было бы сделать обнадеживающий вывод, что в послереволюционном, советском литературоведении положение коренным образом изменилось, что значение термина «литературное направление» и его отношение к родственным терминам приобрели должную терминологическую ясность, четкость и общее признание. Однако, рассмотрев историю употребления анализируемого термина в советское время, А. Н. Соколов вынужден констатировать «отсутствие общего языка в трактовке столь важной литературоведческой категории».²² Следовательно, упрек, который автор сделал дореволюционному литературоведению, несправедлив. Впрочем, самый факт создания Терминологической комиссии по литературоведению и подготовки ею терминологического словаря, опытом статьи для которого является «Литературное направление» А. Н. Соколова, свидетельствует о том, как серьезны наши неблагополучия в данной области.

²⁰ Б. Рейзов. О литературных направлениях — «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 87

²¹ А. Н. Соколов. Литературное направление (Опыт статьи для терминологического словаря) — «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», т. XXI, вып. 5, 1962, стр. 405

²² Там же, стр. 408

А. Н. Соколов предлагает такое определение понятия «литературное направление»: «Наименование литературного направления, если исходить из наиболее устойчивого в науке словоупотребления, связывается с социально-исторически обусловленным единством идейно-художественных особенностей творчества ряда писателей того или иного историко-литературного периода».²³ Автор считает образующими литературное направление элементами «тематику творчества», «мировоззрение» писателей, «выражающееся в идейном содержании творчества», «образную систему», «художественный метод»,²⁴ «тяготение к тем или иным литературным родам, видам и жанрам», «своеобразии в трактовке и разработке традиционных жанровых форм», «своеобразии композиционных, языковых и метрических форм», «речевой стиль». «Все перечисленные элементы литературного направления, — продолжает А. Н. Соколов, — находятся между собою во внутренней связи и взаимодействии, образуя целостную идейно-художественную систему».²⁵

Мы не станем входить в подробный анализ определения, данного А. Н. Соколовым понятию «литературное направление», так как это не является нашей прямой задачей. Не можем, однако, не заметить, что то, что он называет литературным направлением, В. В. Петелин определяет как художественный метод. «Итак, метод, — пишет он, — есть своеобразие художественного видения жизни, запечатленное при помощи особой системы образов, особых, применяемых художником средств в его произведениях».²⁶ Почти так же разъясняет понятие метода и А. Буров: «... метод есть исторически сложившаяся общность подхода к действительности у большой группы различных художников».²⁷

Сомневаюсь, убедят ли инакомыслящих положения А. Н. Соколова, как и вообще проектируемый «Терминологический словарь по литературоведению». Боюсь, что эта научная попытка не устранил существующих разногласий, не положит конец индивидуальным толкованиям общеэстетических и специально литературоведческих терминов, за исключением тех, которые обозначают конкретные явления поэтики — «стопа» («ямб», «хорей» и т. д.), «строфа» («стих», «двустиишие», «терцина», «сонет» и т. д.)²⁸

Может быть, в связи с попыткой А. Н. Соколова более подробно охарактеризовать «элементы литературного направления» будет небезынтересно сообщить о другой, отнюдь не теоретической, но близ-

²³ Там же.

²⁴ «Художественный метод есть принцип или система принципов отражения действительности в искусстве» (там же, стр. 401).

²⁵ Там же, стр. 408.

²⁶ В. П е т е л и н. Метод, направление, стиль, стр. 18.

²⁷ А. Б у р о в. Что такое стиль?, стр. 96.

²⁸ Более подробно об этом я говорю в статье «Краткий очерк развития русской литературоведческой терминологии до XIX века» (печатается в «Терминологическом сборнике», под ред. Д. Д. Благого).

кой попытке в этом же роде. Упомянувшийся выше (см. стр. 17, прим. 16) французский литературовед Э. Лаблени поставил своей задачей разграничить «главнейшие французские поэтические школы с эпохи Возрождения до наших дней» путем перечисления их отношения к определенным проблемам. Многие для советского литературоведа покажутся архаичным в этой эмпирически, почти бухгалтерски построенной анкете, но кое-что все же заслуживает внимания.

Э. Лаблени берет пять «школ» («Плеяда», «классицизм», «романтизм», «Парнасс», «символизм») и устанавливает их отношение к трем основным моментам творчества художника: а) «вдохновение или труд?», б) «содержание», в) «форма». Пункты «б» и «в», в свою очередь, имеют подразделения, а именно: «содержание» рассматривается со стороны «источников», «сюжетов» («я», «человек», «природа»), «цели» («удовольствие», «поучение»), а «форма» — со стороны «жанров», «стиха» («рифма» и «ритм»), «языка» («словарь» и «стиль»)²⁹.

Нет необходимости приводить здесь всю анкету Лаблени, — это не имеет прямого отношения к нашей задаче. Но чтобы представить себе характер классификации автора, достаточно остановиться на одном разделе — том, который он называет «источниками». Вот какой вид имеет это у Лаблени.

«Источники.

— «Плеяда. — Греко-латинская древность (+ Италия).

«Классицизм. — Греко-латинская древность (иногда Испания и Италия).

«Романтизм. — Древность библейская. — Средневековье. — Ближний Восток. — Северные литературы.

«Парнасс. — Греко-латинская древность. — Дальний Восток. — Экзотизм с научными тенденциями.

«Символизм. — Источники неопределенные, но тяготение к северным литературам».³⁰

Как всякая классификация, анкета Лаблени — даже в цитированной части — явно грешит натяжками. Достаточно указать, что для французского классицизма «древность библейская» была не менее важным источником, чем Испания (вероятно, имеется в виду «Сид» Корнеля); стоит только вспомнить «Гофолию» Расина, «Полиевкта-мученика» Корнеля, переводы «Псалмов» Ж.-Б. Руссо и другие, чтобы убедиться в том, что «древность библейская» не в меньшей мере, чем для романтизма, являлась «источником» для классицизма.

Однако дело не в фактических неточностях и не в эмпирическом характере анкеты Лаблени, а в том, что он по-своему, конкретно историко-литературно подошел почти к тем же выводам, что и со-

²⁹ E. Lablénie. Recherches sur la technique des arts littéraires, стр 89—96

³⁰ Там же, стр 92—93

ветские литературоведы. Он старается найти разграничения «школ» по признакам «теории» («вдохновение или труд?»), «содержания» и «формы», т. е. почти по тому же самому, что и А. Н. Соколов, В. В. Петелин и А. Буров. Разница между подходом Лаблени и советских авторов состоит в том, что вторые придают, — и, конечно, они в этом отношении правы, — особенное значение мировоззрению, тогда как французский литературовед из всей суммы философских проблем художественного творчества берет один только вопрос о вдохновении и труде.

Однако и вопросы мировоззрения в качестве исходного пункта при суждении о литературном направлении решаются не так просто, как можно было бы полагать. Не говоря уже о том, что сторонники романтизма в немецкой, французской, английской и русской литературе отправлялись от разных философских школ, даже в отношении философской базы классицизма нет сейчас среди исследователей единства взглядов. Еще очень недавно представлялась единственно мыслимой точка зрения (впервые высказанная французским исследователем Э. Кранцом в 80-х годах XIX в.), что классицизм вырос на почве рационализма, что искусство классицизма построено на рационалистической эстетике. Однако в последнее время с достаточной аргументированностью было высказано мнение, что французский классицизм опирается на философию сенсуализма и что не Декарт, а английские сенсуалисты (Локк, в меньшей степени Беркли и Юм) явились философской питательной почвой классицизма. Эта точка зрения находит себе подтверждение применительно к русской литературе в том, что Сумароков, например, в своих философских статьях исходит из концепций Локка. Вместе с тем другие русские писатели, которых также считают представителями классицизма (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, В. И. Майков), не разделяли взглядов сенсуалистов.

Следовательно, либо надо признать, что каждому литературному направлению соответствует одно какое-то определенное философское учение и тогда писатели, исходящие из другой философской концепции, не являются представителями данного литературного направления, либо надо согласиться с тем, что к одному литературному направлению могут принадлежать писатели с различными философскими воззрениями. Чтобы как-нибудь выпутаться из этих противоречий, могут утверждать, что при наличии различных философских позиций у писателей будто бы одного литературного направления мы имеем дело с разными течениями внутри него, а не с различными направлениями. Но так ли это? Не есть ли это мнимое объяснение? Если мы считаем, что литературное направление есть целостная идейно-художественная система, вырастающая на основе определенной философии, которая в свою очередь определяет совокупность эстетических воззрений и творческих приемов (поэтику) данной группы писателей, то, значит, разные философии должны создавать разные эстетики и поэтики. Поэтому совершенно

несогласимы предположения, что классицизм может вырасти на основе и рационализма, и сенсуализма. А если мы делаем такое допущение, значит, наше определение понятия «литературное направление» юшибочно.

В чем же причина всех этих сложностей и противоречий?

Мне кажется, что причин несколько. Перечислить все сейчас еще нельзя, не все еще достаточно определились. Однако некоторые можно уже назвать и теперь.

Во-первых, все эти определения литературных направлений имеют более умозрительный, чем конкретный исторический и историко-литературный характер. Авторы этих определений исходят из опыта литератур XIX и XX вв. и судят о литературах XVII—XVIII вв., т. е. эпохи классицизма, по аналогии с известным им материалом, а не по специфическим свойствам этих более ранних литератур. А специфическими особенностями литератур до XIX в. было то, что почти все писатели получали традиционное образование на латинском языке или с большой дозой последнего. Если в России в XVIII в. дворянские писатели не обучались латыни, то получали на русском и французском языках, т. е. опосредствованно, то, что учащиеся латинских школ воспринимали непосредственно из первоисточников (конечно, по-своему истолкованных). Античная мифология и история, мифология и история библейско-христианская — то, что Лаблени называет «греко-латинской древностью» и «древностью библейской», — было основным культурным фондом большинства тогдашних писателей и читателей «Литературный человек» XVII—XVIII вв. мог быть эмпириком—бэконианцем, рационалистом—картезианцем, сенсуалистом—локкистом, но литературной базой его была «греко-латинская» и «библейская древность». Он мог их по-разному понимать и отражать, но «Об искусстве поэзии» Горация и «Поэтика» Аристотеля и европейские их переработки, в особенности «Искусство поэзии» Буало, были для него незыблемыми основами эстетики и поэтики. Поэтому и могло получиться так, что в России к направлению классицизма принадлежали и Феофан Прокопович, и Ломоносов, и Сумароков, и В. Майков. Здесь, вопреки основному положению авторов, пытающихся дать определение интересующего нас литературного понятия (и термина), мировоззрение (философия) не создавало всякий раз новой эстетики и поэтики, со всякий раз соответствующим новым материалом, а только интерпретировало данность — «греко-латинскую» и «библейскую» древность — и производило своеобразный отбор из последней. Особенно показательны в этом отношении материалы, представляемые историей французской и — с известными дополнениями — русской трагедии: их сюжеты, за малыми исключениями, все были взяты из античной мифологии и истории; лишь в немногих случаях материал для трагедий брался французами из испанской, португальской («Инесса де Кастро») и восточной («Магомет», «Гебры») истории, русскими — из истории

русской (Сумароков) или восточной («Артистона» его же, «Тамира и Селим» Ломоносова).

Не учитывать этих особенностей литературного сознания людей XVII—XVIII вв.³¹ и пытаться дать определение понятия «литературное направление» — значит страшно модернизировать проблему.

Во-вторых, по-видимому, не все правильно в нашем исходном пункте, в понимании материала, которому мы даем названия различных литературных направлений. Мы строго разграничиваем классицизм, сентиментализм, романтизм и т. д. и как бы а priori отвергаем мысль о возможности переходных, «гибридных» форм. Между тем мы в других случаях говорим, что «явлений в чистом виде не бывает», что существуют «переходные типы», что «количественные изменения приводят к изменениям качественным». Почему же мы не считаем возможным допущение подобных же фактов и в области литературных направлений? Ведь возникали же у западных литературоведов XIX в. наблюдения над «романтизмом классиков», «классицизмом романтиков», позднее — в России — над «символизмом реалистов» и «реализмом символистов».

«Классицизм, романтизм, реализм, натурализм, символизм, которые мы называем литературными направлениями, — пишет Б. Г. Реизов, — являются исторической реальностью, а потому и относиться к ним следует как к исторической реальности».³²

Но так ли это в действительности? Являются ли перечисленные Б. Г. Реизовым и не перечисленные им литературные направления «исторической реальностью»? Сам он, повторив несколько далее в своей статье, что «романтизм — это историческая данность и так ее и нужно рассматривать»,³³ сейчас же заявляет: «В истории мы встречаемся не с романтизмом, а с романтизмами».³⁴ Немного дальше Б. Г. Реизов рассматривает термин «реализм» и с иронией перебирает возможные исходные моменты для определения этого понятия. «Всякому, кто не поддается гипнозу слов, — делает он вывод, — очевидно, что по этим признакам никакого сходства, никакого единства „направления“ или „школы“ между „реалистами“ мировой литературы установить нельзя».³⁵

И здесь, и во всех других случаях, когда мы говорим о том или ином литературном явлении прошлого, мы подвергаемся «гипнозу

³¹ Поскольку во всех работах, посвященных проблеме «литературного направления», рассмотрение материала начинается с классицизма и никак не ранее, постольку и я ограничиваюсь данными XVII—XVIII вв., эпохой классицизма, представляющего предмет настоящей статьи.

³² Б. Реизов. О литературных направлениях, стр. 87.

³³ Там же, стр. 94.

³⁴ Там же. Ср. стр. 98: «... можно и нужно говорить о связи между отдельными „романтизмами“, о взаимовлиянии „романтизмов“ и о зависимости их друг от друга».

³⁵ Там же, стр. 104.

слов», стараемся с помощью «слов» обойти реальные трудности изучения обширного и трудного материала.

«Вся история литературы не только на Западе, но и у нас обычно строится по направлениям. В жертву направлению приносятся не только хронология, но и история. Мы готовы пренебречь историей общества, чтобы на протяжении столетий тянуть историю какого-нибудь направления. Что и говорить, направления чрезвычайно облегчают задачи исследования и преподавания: при их помощи можно свести к одному знаменателю все национальные литературы и, не мудрствуя лукаво, определить одним именем самые разные явления всех литератур»,³⁶ — пишет далее Б. Г. Рейзов, и с ним нельзя не согласиться.

Нельзя также не согласиться и с его дальнейшей, в полном смысле слова блестящей характеристикой положения, в которое привело науку «метафизическое представление о литературных направлениях».³⁷ «В национальных литературах Европы, — пишет Б. Г. Рейзов, — существовали явления, которые в разных странах назывались одним и тем же именем — классицизм, романтизм, натурализм, символизм и т. д. Этого было достаточно, чтобы поставить знак равенства между всеми одинаково именуемыми явлениями. Естественно возникло представление, что вся европейская литература живет тождественной жизнью. Опасаясь космополитизма, стали говорить о „национальных вариантах“, но со смущением, так как эти варианты портили картину. Затем перешли за пределы Европы: в античной литературе отыскивали реализм и романтизм, в Азии нашли ренессанс, — сравнивая, сопоставляя, играя на внешнем сходстве, закрывая глаза на все остальное. Во что бы то ни стало нужно было открыть те же „измы“, взятые из западноевропейских литератур, в других национальных литературах. Очевидно, западноевропейская, особенно французская, литература считалась некоей „идеальной“ формой, которая неизбежно должна повторяться повсюду, и, чтобы показать „полноту“ каждой литературы, приходилось доказывать, что и здесь есть те же самые „измы“. Как будто „полнота“ литературы зависит не от того, что она полно и широко выражает исторические задачи народа, а от того, что она „повторяет“ происходившее в какой-то другой стране и что все „измы“ у нее на месте».³⁸

Может быть, кое-что в этой саркастической картине преувеличено, кое-что неясно изложено (например, почему явления, существовавшие в национальных литературах Европы, стали называться в разных странах одним и тем же именем; или, отвергая «представление, что вся европейская литература живет тождественной жизнью», отрицает ли автор факт возникновения общеевропейского

³⁶ Там же, стр. 111.

³⁷ Там же, стр. 110

³⁸ Там же, стр. 111.

литературного движения со времени крестовых походов и особенного его (роста с эпохи Возрождения?). Одно несомненно — то, что литературоведы «более молодых литератур», т. е. позднее примкнувших к общеевропейскому литературному движению, «подтягивают» «свое» национальное литературное развитие к какому-то воображаемому «общему» «стандарту». Поэтому и приходится читать, например, в истории грузинской литературы, что поэты начала XIX в. А. Чавчавадзе, Г. Орбелиани, В. Орбелиани и другие — грузинские романтики, а в истории армянской литературы, что «Скорбь Леона», поэма С. Шах-Азиза — явление армянского байронизма, и т. д.

Впрочем, — и здесь нельзя не вспомнить афоризма Ф. Энгельса, что «ирония мировой истории неисчерпаема»,³⁹ — в последние десятилетия ряд французских литературоведов прилагает всяческие старания, чтобы доказать, что во Франции тоже было барокко в литературе, и не только в форме «прециозной» литературы, что знаменитый французский классицизм XVII—XVIII вв. не что иное, как разновидность барокко!

Мы видели, что распространенное в литературоведении представление о русском классицизме как едином и целостном явлении сейчас уже оставлено⁴⁰ и на сцену появились «схоластический классицизм», «дворянский классицизм», «демократический», «просветительский» и т. д. Почему это произошло? Потому что реальный историко-литературный материал не укладывался в рамки традиционного определения классицизма, потому что факты были упрямее абстрактных дефиниций данного литературного направления.

Однако нас должен интересовать вопрос не только о том, почему это произошло, но и — и, может быть, главным образом, — почему это могло произойти. Мне кажется, что ответ был дан в уже цитированной частично фразе, мимоходом оброненной Б. Г. Рейзовым: «Понять процессы и исторические задачи литературы мешает распространенное у нас метафизическое представление о литературных направлениях».⁴¹

Да, наши представления о литературных направлениях метафизичны, антиисторичны. Пытаясь создать как общие определения понятия «литературное направление», так и конкретные определения классицизма, сентиментализма и т. д., мы забываем о проблеме литературного и — шире — культурного наследия, о том состоянии литературного сознания народа, на котором вырастает новое литературное направление, о национальных традициях, прежде всего

³⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 21, изд. 2-е, 1961, стр. 81—82.

⁴⁰ Ср., впрочем, статью д-ра Т. Витковского (Берлин) «Bemerkungen über die Kennzeichen des russischen Klassizismus» («Zeitschrift für Slawistik», 1963, № 6, стр. 917—923).

⁴¹ Б. Рейзов. О литературных направлениях, стр. 110.

в области языка, идей, стихосложения, о том, что вовсе не обязательно всем народам пройти в своем литературном развитии все «измы», действительно существовавшие в других литературах или только воображавшиеся.

Мы забываем также, что в каждую эпоху существуют одновременно многие писатели, и похожие на других, и непохожие. Конструируя представление о каком-либо литературном направлении, литературоведы из множества сосуществующих во времени и следующих друг за другом фактов отбирают только те, которые подходят к их концепции, которые, как принято говорить, укладываются в схему. Тех же писателей и те факты, которые не подчиняются априорным концепциям, литературоведы не замечают, не принимают во внимание.

А между тем эти пренебреженные факты и писатели могут послужить материалом для создания концепции о другом литературном направлении. Далеко за примером идти не нужно. Характеризуя трудности, возникающие при изучении литературных направлений, А. Н. Соколов отмечает также и «трудность номенклатуры»: «Встречаются в истории литературы и „анонимные“ направления, не получившие наименования в свое время (например, творчество демократических литераторов в русской литературе XVIII в.: Чулков, Попов, Левшин и др.)».⁴²

Затем, мы не учитываем еще и такого обстоятельства, как эпоха, в которую возникает литературное направление. Одно дело, когда едва только начинает формироваться мысль, что вообще существуют и возможны литературные направления, другое — когда в прошлом уже насчитывается не одно направление. В очень интересной статье «К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе» Д. С. Лихачев пишет: «Зарождение литературных направлений — процесс длительный, но уже в XVII веке можно говорить о появлении первого литературного направления в русской литературе — направления, представленного именами Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина и др., которое не совсем удачно называется литературой барокко».⁴³

В данном случае Д. С. Лихачев имеет в виду, что упоминаемое им литературное направление, представленное перечисленными именами, нами называется барокко, а не называлось так Симеоном Полоцким и другими тогдашними писателями. В других же случаях участники нового направления сами изобретают или усваивают предложенное другими название.

⁴² А. Н. Соколов. Литературное направление, стр. 410. — Вопрос, впрочем, не ясен — особое ли «направление» образуют эти писатели или «течение» внутри классицизма или зарождавшегося реализма?

⁴³ Д. Лихачев. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. — «Русская литература», 1958, № 2, стр. 10.

Как известно, впервые в литературе обозначения литературных направлений приобрели устойчивость во Франции в начале XIX в.,⁴⁴ когда возникли споры «классиков» и «романтиков». Однако до появления романтиков классики не знали о том, что они — классики, подобно тому как мольеровский мещанин во дворянстве до урока с учителем философии не знал, что говорит прозой. Следовательно, должно различать фактическое зарождение литературных направлений и теоретическое их осознание.

Д. С. Лихачев начинает цитированную выше статью с тезиса, на первый взгляд производящего впечатление бесспорного, но при ближайшем рассмотрении оказывающегося спорным и парадоксальным. Исходя из правильного положения, что, «если есть художественная литература, то следовательно, есть и художественный метод», Д. С. Лихачев пишет: «Под литературным направлением мы должны иметь все же в виду именно направление — направление художественного метода, сознательную устремленность литературного творчества в какую-то одну сторону при потенциальной возможности двигаться и в другие стороны, при наличии, следовательно, выбора направления».⁴⁵

Если внимательно взглянуть в ход рассуждения автора, станет очевидным, что художественный метод (к сожалению, Д. С. Лихачев не раскрывает своего понимания этого термина) он рассматривает как неосознанное начало в художественном творчестве в противоположность осознаваемому началу — литературному направлению. Но мы видели, что классики (как французские, так и русские) были классиками, не зная об этом, т. е. не делали сознательного выбора между несколькими возможными направлениями, как поступили бы, выбирая в магазине тканей материал для одежды на свой вкус и цвет. В художественном творчестве, если это действительно творчество, а не головное мастерство, — как и в жизни, — начало сознательное перемешано с началом неосознанным: «... воли отдельных людей, которые хотят каждый того, к чему их влечет их физическая конституция и внешние, в конечном счете экономические, обстоятельства (или свои собственные, личные или общесоциальные)... эти воли достигают не того, чего они хотят, но сливаются в нечто среднее, в одну общую равнодействующую...», — писал Энгельс.⁴⁶ Так получается и с литературными направлениями: одни писатели неосознанно, другие сознательно осуществляют какие-то художественные принципы; социально-политическая, классовая, идеологическая общность создает почву для возникновения более или менее близких художественных принципов («литературно-эстетических вкусов») в каждое данное время у ряда писателей;

⁴⁴ Устанавливаемые исследователями спорадические случаи употребления терминов «классицизм» и «романтизм» в XVIII в. не меняют существа дела

⁴⁵ Там же, стр. 3

⁴⁶ К Маркс и Ф Энгельс, Сочинения, т. XXVIII, 1940, стр. 246 (письмо к Иосифу Блоху от 21—22 сентября 1890 г.)

большей частью сознательно, в особенности в эпохи обострения классовой борьбы в той или иной стране, меньшей — неосознанно писатели своим творчеством стремятся укрепить или, напротив, подорвать существующий в соответствующий момент социально-политический порядок, — а в результате получают литературные направления. Можно даже с определенностью утверждать, что некоторые литературные направления, — например, классицизм и социалистический реализм, имеют явно выраженную социально-политическую целенаправленность.

Между тем в наших определениях литературных направлений либо совершенно выпадает момент их социально-политической целенаправленности, их исторической функции, либо он истолковывается внешне, даже поверхностно. Например, в большей части определений классицизма в качестве характерной черты на первый план выдвигается «признание античных литератур образцом для подражания и следование строгим правилам» и лишь затем как второстепенная деталь отмечается «прославление абсолютизма». На самом же деле то, что мы называем классицизмом, во Франции, Германии (вернее — в немецких государствах), России занималось не «прославлением абсолютизма», а укреплением, упрочением того социально-политического порядка, внешним выражением которого был абсолютизм.

Б. Г. Рензов говорил, как мы видели, что «в истории мы встречаемся не с романтизмом, а с романтизмами».⁴⁷ Выше мы показали, что в современном советском литературоведении мы имеем аналогичное положение и с классицизмом, точнее — с классицизмами. Можно ли попытаться извлечь из разных романтизмов и классицизмов какие-то самые общие, самые характерные признаки и на их основе создать единое, «высшее» определение романтизма и классицизма? Теоретически, конечно, это осуществимо. Ведь даже в геометрии мы имеем определение «треугольника вообще», тогда как в природе есть треугольники прямоугольные, равноугольные, тупоугольные, либо равносторонние, равнобедренные, разносторонние. Однако понятие «треугольник вообще» — только понятие, и ничего больше. Но литературоведение — не геометрия, и литературоведческие «треугольники вообще», будь это общее понятие о романтизме или классицизме, нам не помогут разобраться в сложностях и трудностях понимания и определения «русского классицизма XVIII века».

Предисловие ко второму изданию «Героя нашего времени» Лермонтов закончил, как известно, словами: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает».

«Болезнь» литературоведения — его терминологическая путаница, нечеткость, смешение терминов, взятых из разных областей культуры («манера» и «школа» — из живописи; «метод» — из фи-

⁴⁷ Б. Рензов О литературных направлениях, стр. 94

лософии; «стиль» — из архитектуры, и т. д.), — для нас очевидна. Далее она нетерпима. Но лечения бывают палиативные и радикальные, в частности хирургические. Создание «Терминологического словаря по литературоведению» безусловно по своей идее — лечение палиативное. В такой науке, как литературоведение, нормативности быть не может.

Остается лечение радикальное, хирургическое. Не имеет ли нам смысла отказаться от понятия и термина «русский классицизм XVIII века»?

С одной стороны, потеряет ли что-нибудь от этого наше литературоведение? При нынешнем положении вещей, когда нет общепризнанного и научно-состоятельного определения понятия «классицизм», когда не ясно, дает ли оно что-либо существенное для понимания общественно-политического и специально-литературного значения художественных произведений XVIII в., отказ от пользования оспариваемым термином может огорчить, по моему мнению, только небольшую группу литературоведов, считающих, что в присвоении какому-нибудь литературному явлению «соответствующего» «изма» заключается смысл его изучения. Достаточно посмотреть, например, как трактуется советскими и зарубежными литературоведами творчество Державина: он и «классицист», и «преромантик», и «реалист», и «представитель русского барокко». Последнему из перечисленных литературных ярлыков особенно повезло в западном литературоведении в конце 50—начале 60-х годов: поэтом «русского барокко» называли Державина и Д. Чижевский, и А. Андял, и А. М. Рипеллино, и К. Риччо. Как мог оказаться исторически, — т. е. социально и культурно, — возможным в русской литературе «представитель барокко» на рубеже XVIII—XIX вв., этих литературоведов не интересует. Для них важно «торжество идеи», хотя бы и ложной. А объясняется ли своеобразие поэзии Державина всеми этими определениями?

С другой стороны, выгадает ли в чем-нибудь литературная наука от предлагаемого мною отказа? Мне кажется, что выгадает. Освобожденные от традиционного «гипноза слов», от различных внутренне противных «измов», литературоведы смогут — по крайней мере могли бы — изучать факты, явления и процессы художественного развития национальной литературы во всей их сложности, в аспекте традиций и новаторства, в их социальной обусловленности и в качестве факторов общественно-политической и литературно-эстетической жизни. Это нелегко, это очень трудно, но наука именно это, а не злоупотребление терминами «классицизм» и «барокко».

Я не настаиваю, а предлагаю подумать.

