

Е. К. РОМОДАНОВСКАЯ

**ОБ ИЗМЕНЕНИЯХ ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ
ПРИ ПЕРЕХОДЕ ОТ ДРЕВНЕРУССКИХ ТРАДИЦИЙ
К ЛИТЕРАТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ**

Задача настоящей работы не столько рассмотреть конкретные проблемы истории жанров, сколько поставить вопрос о путях изменения их систем. Это особенно важно для литературы переходного периода (XVII—начало XVIII века), когда зарождались основы новой художественной традиции, поскольку именно *системы* жанров в наибольшей степени отражают различие художественных принципов древнерусской (средневековой) литературы и литературы нового времени. Между тем среди исследователей, разрабатывающих понятие *системы жанров* (В. В. Виноградов, С. Вольман, Д. С. Лихачев, В. В. Кусков и др.), только Д. С. Лихачев упоминает о XVII веке в ряду выделенных им этапов истории средневековых жанров и перечисляет новые явления последнего периода.¹ Практически все работы о литературе XVII века других авторов посвящены отдельным жанрам или памятникам и не создают общей картины.

Между тем внимательный анализ самого массового для XVII века типа произведений (прежде всего повестей), учитывающий их восприятие современниками и ближайшими потомками, позволяет заметить, что именно здесь происходят важнейшие изменения, в том числе и жанровые, благодаря которым начинается своего рода переориентация всей жанровой системы. Если в эпоху Древней Руси, как показано в трудах Д. С. Лихачева, В. В. Кускова и др., господствовали *исторические жанры*, подчинявшие

¹ Лихачев Д. С. Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 79–95.

себе и агиографию, и переводные повести, то в XVII веке на первый план выходит *беллетристическая повесть*, что связано с широким распространением и, мало того, осознанностью вымысла в литературе.²

Осознанность явления и процесса — главное отличие литературы нового времени от древнерусской традиции. Теперь не только автор, но и читатель осознает (и тем самым принимает) личностную (авторскую) позицию сочинителя, вымысел как основное содержание художественного творчества, самоценность художественной формы. Эта осознанность особенно ярко проявляет себя в литературе XVIII века, наиболее риторичной и избыточной теоретическими манифестами, в то время как в XVII веке литературное явление начинает осознаваться, но еще не делается предметом специальных рассуждений. Вместе с тем сам факт осознания позволяет увидеть смену ориентиров, определяющих характер жанровой системы.

Как писал Д. С. Лихачев, «жанры составляют определенную систему в силу того, что они порождены общей совокупностью причин, и потому еще, что они вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом».³ Смена основной ориентации жанровой системы в XVII веке (от историчности — к вымыслу, от деловых функций — к беллетристике) меняет как характер традиционных жанров, так и отношения между письменными и фольклорными текстами.

Преобладание литературного вымысла во вновь созданных произведениях открыло широкую дорогу проникновению в письменность фольклорной сказки. Теперь сказочные сюжеты насчитываются десятками, повесть использует поэтику сказки, ее структуру, типичных сказочных героев. Несомненно, что создателям повестей необходим художественный опыт сказки как единственного жанра, основанного на откровенном вымысле. Подчеркнутость, даже грубость сказочного вымысла приучала читателя воспринимать вымысел и в литературе, четко отделяя беллетристику от «исторических» типов повествования.

Бурное развитие повествовательной прозы в XVII веке приводит к стихийному формированию беллетристических жанров. Термин *повесть* обозначает самые разнообразные типы текстов,

² См.: Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного времени. Новосибирск, 1994.

³ Лихачев Д. С. Система литературных жанров Древней Руси // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. С. 57.

среди которых исследователи давно выделили рядом с традиционной исторической и воинской повестью жанры плутовского романа («Повесть о Фроле Скобееве»), «бытового» романа («Повесть о Савве Грудыне»), новеллы («Повесть о Карпе Сугулове»), анекдота (повести о бражнике, о Шемякином суде), пародии («Служба кабаку», «Жалязинская челобитная»), псевдоисторической повести (о царе Михаиле, о древе злате и золотом попугае), повести-притчи (о царе Агее, о Димитрии Римском) Все эти жанры опираются на разного типа вымысел

В XVII веке вымысел широко влияет и на традиционное историческое повествование, притом не только на псевдоисторическую повесть,⁴ но и на летопись (беллетристические обработки «Повести временных лет» впервые описаны М Г Халанским⁵), и на хронограф, в традиционный текст которого вставляются новеллы из Великого Зеркала и Римских деяний⁶ Таким образом, беллетризуются ведущие в прошлом исторические жанры, порождая недоверие к новым текстам, характеризующий их термин «баснословие» со времен В Н Татищева прочно вошел в русскую историографию

Противоположная ситуация складывается в агиографии, где «чудесный» вымысел всегда был узаконен и считался истинным происшествием Явно для того, чтобы доказать подлинность собственного повествования, житие теперь начинает поверяться летописью (см «дело» о Житии Анны Кашинской), а часто и приобретает форму документа, чаще всего — следственного дела, выбор последнего, несомненно, определяется тем, что прямая задача каждого следствия — установить и доказать истину Так-вы жития Василия Мангазейского, Симеона Верхотурского, устюжского святого Петра Черевсовского и др, где весь текст складывается из отдельных записей о необычайных событиях, подтвержденных свидетельскими показаниями, и отсутствует собственно «житие», т е связная биография святого Широко проникает документ и в публицистическую литературу второй половины XVII — первой половины XVIII века, в старообрядческую и антистарообрядческую полемику Подобное использование документальной формы явно опирается на художественный опыт конца XV—XVI века, когда «жанры различного рода „документов“

⁴ *Сперанский М Н* Эволюция русской повести в XVII в // Труды Отдела древнерусской литературы Л, 1934 Т 1 С 137

⁵ *Халанский М Г* Экскурсы в область древних рукописей и старопечатных изданий XXI—XXIII Харьков, 1902 С 8—28 См также *Ромодановская Е К* Русская литература на пороге нового времени С 63—83

⁶ См, например, список Хронографа РНБ, XVII, 21

как формы литературного произведения входят в литературу одновременно с вымыслом».⁷

Широкоизвестное использование документа в пародиях XVII века по сути своей имеет иной характер — оно ни в коей мере не служит подтверждением истинности событий; напротив, при явно вымышленных героях (типа Ерша Ершовича) сугубо деловой стиль контрастирует с фантастическим содержанием и усиливает его. Деловые жанры важны здесь не столько для содержания, сколько для игры с формой — именно благодаря им впервые создается жанр *пародии*.

Среди беллетристических жанров, основанных на вымысле, главным следует считать роман, своего рода символ литературы нового времени. Как известно, Древняя Русь такого жанра не знала. В XVII веке, напротив, переводные рыцарские романы не только существовали самостоятельно и пользовались чрезвычайной популярностью, но и послужили прямыми образцами для собственно русских повестей. Характеризуя русскую прозу первой половины XVIII века, О. Л. Калашникова выделяет «три основных потока, в которых в этот период шло накопление романного опыта. Во-первых, это русские повести» (о Василии Кориотском, об Александре, российском дворянине, об Архиллоне королевиче, о российском купце Иоанне, о французском шляхтиче Александре, о Ярополе царевиче, о полиционе Египетском, о Ефродите и Максоне, о гишпанском дворянине Карле и сестре его Софии). «Во-вторых, это *романы* и повести — вариации русских книжников на темы западноевропейских романов» («Францель Венециан», «Повесть о пане Твардовском», «гистории» о скифском принце Любиме и о французском сыне). «В-третьих, это собственно переводы европейских романов, преимущественно рукописные».⁸ Как пишет исследовательница, «все три потока были живым литературным явлением своего времени, составляя единый русский литературный процесс первой половины XVIII столетия».⁹ Сам перечень распространенных в это время сочинений романного типа, который, несомненно, будет в дальнейшем пополняться, свидетельствует о массовости явления. Почему это произошло?

По мнению Д. С. Лихачева, «роман мог возникнуть только на известной < . . . > стадии развития литературы, в пору, когда в свои законные права вступил художественный *вымысел*, когда

⁷ Лихачев Д. С. Зарождение и развитие жанров. . . С. 87.

⁸ Калашникова О. Жанровые разновидности русского романа 1760–1770-х гг. Днепропетровск, 1988. С. 10–11. Курсив мой.

⁹ Там же. С. 11–12.

литература стала действительно литературой»¹⁰ Связь романа с вымыслом осознавали и теоретики литературы XVIII века Так, М. В. Ломоносов, называл его «французскими сказками»,¹¹ а В. К. Тредиаковский видел искусство романиста в том, чтобы «прямые дела и лица укрыть непроницаемым покровом своея повести или < > своего романа»¹² Наиболее четко специфику романа выразил А. Д. Кантемир, давший первое в русском литературоведении определение романа как жанра «Есть же романц *баснь*, в которой описуется *острыми выдумками* какое любовное дело по правилам эпического стихотворения, *для забавы и наставления* читателей»¹³ Эта формула содержит все черты беллетристики как особого типа литературы наличие вымысла («баснь», «острые выдумки»), назначение литературы «для забавы и наставления», отсутствие у нее деловых функций

Концентрация именно в романе важнейших черт беллетристики выдвинула этот жанр в центр вновь складывающейся жанровой системы, сделав его вместе с тем предметом постоянных нападок, дискуссий и обсуждений Периодически обостряющиеся в течение XVIII века споры о романе¹⁴ — это прежде всего полемика о возможности вымысла, о пользе книг и «неполезном» чтении, т. е. собственно о беллетристике Однако неприятие открытого вымысла началось гораздо раньше Уже в 1640-х гг. можно отметить рост «охранительных» мер для защиты старого типа литературы — это и деятельность Кружка ревнителей благочестия, и знаменитое послание стольника И. Бегичева, который упомянул в негативном плане два произведения, связанные с новыми жанрами, — *роман* (Повесть о Бове королевиче) и *пародию* (Повесть о кура и лисице)¹⁵

¹⁰ Лихачев Д. С. Предпосылки возникновения жанра романа в русской литературе // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе С. 101 Курсив мой.

¹¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М., Л., 1952. Т. 7. С. 222.

¹² Цит. по Автухович Т. Е. Риторика и русский роман XVIII в. Взаимодействие в начальный период формирования жанра Гродно, 1986. С. 69.

¹³ Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы СПб., 1868. Т. 2. С. 395. Курсив мой.

¹⁴ См. Царева В. П. Становление романа в русской литературе 60–80-х годов XVIII века Автореф. дисс. канд. филол. наук Л., 1978; Камедина Л. В. К полемике русских литераторов второй половины XVIII века о жанре романа // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Метод и жанр Л., 1985. С. 29–36; Калашникова О. Л. Русский роман 1760–1770-х годов Днепропетровск, 1991; Автухович Т. Е. Риторика и русский роман XVIII в. С. 64–78.

¹⁵ Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени С. 195.

С течением времени эти протесты не затихали. Целый ряд высказываний, направленных против «басен», т. е. вымысла в литературе, привел С. И. Николаев: здесь и монах Феофан (1688 г.), и Федор Поликарпов (1701 г.), и Савва Владиславич-Рагузинский (1722 г.), и И. Г. Паузе, и сам Петр I (1724 г.).¹⁶

Однако отношение к вымыслу в переходную эпоху далеко не столь однозначно отрицательно. Курсы поэтики и риторики этого времени отводят ему заметное место, допуская, впрочем, лишь в поэтических жанрах. Так, Феофан Прокопович в труде «De arte poetica», опираясь на Аристотеля, подчеркивает «главную разницу между поэтом и историком»: «Историк рассказывает о действительном событии, как оно произошло; у поэта же или все повествование вымышлено, или если он даже описывает истинное событие, то рассказывает о нем не так, как оно происходило в действительности, но так, как оно могло или должно было произойти. Это все достигается благодаря *вымыслу*. . .»;¹⁷ вслед за этим рассуждением помещается глава «О поэтическом вымысле», посвященная также сопоставлению исторического и поэтического повествования. Позднее (например, в «Риторике» М. В. Ломоносова) функция вымысла сводится к украшению повествования с помощью стиля или же к иллюстрированию авторского высказывания.¹⁸ Как пишет Т. Е. Автухович, «риторическая культура допускает появление вымысла в «поэтических» жанрах лишь в функции украшения авторской мысли, которая всегда следует за историческим фактом».¹⁹

Признанное теоретиками XVIII века понимание вымысла оказывается связанным в первую очередь с двумя видами художественного творчества, впервые появившимися в русской литературе XVII века, — стихотворством и драматургией. Именно тогда начинает складываться еще одна система жанров, отличная от «стихийной» беллетристической системы, «оторванная» от массовой литературы, поскольку сначала она опирается на придворную культуру, а после — на риторическую литературную теорию, послужившую основой классицизма. Эта система также не приемлет жанр романа, сложившийся в русской литературе к рубежу веков, но не приемлет по другим причинам: не из-за присутствующего в нем вымысла, а из-за того, что эти сочинения «неученые» и «неполезные». Наиболее откровенен Сумароков в письме

¹⁶ Николаев С. И. Литературная культура петровской эпохи. СПб., 1996. С. 14.

¹⁷ Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 402. Курсив мой.

¹⁸ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 220.

¹⁹ Автухович Т. Е. Риторика и русский роман XVIII в. С. 58.

«О чтении романов»: «*Пользы* от них мало, а вреда много < . . . > Чтение романов не может называться препровождением времени; оно погубление времени». Впрочем, здесь же Сумароков делает характерную оговорку: «Я исключаю Телемака, Донкишота и еще самое малое число достойных романов».²⁰

Исключение это не случайно: названные романы получили признание основателей классицизма благодаря своей «пользе», откровенному поучению. Так, политический роман Фенелона «Приключения Телемака» удостоился высокой оценки М. В. Ломоносова, а В. К. Тредиаковский переводит на русский язык «Аргениду» Дж. Баркляя. Можно было бы привести и другие примеры «достойных» романов. Таким образом, система «высокой» литературы отрицает не жанр романа вообще, а его массовую, «простонародную» разновидность. Оказывается, что в этой позиции сходились как охранители старой, средневековой жанровой системы, так и создатели новой, отличной и от средневековья, и от беллетристической системы переходного периода. По этому поводу С. И. Николаев справедливо замечает, что причины неприятия «романцов» и «басен» могли быть различными, но «внешнее сходство позиций было тем более губительно для беллетристики».²¹

Именно поэтому, скорее всего, создатели нового русского романа в 1760-е гг. не пользовались термином *роман*. Как известно, М. Чулков называл свой «Пересмешник» *сборником рассказов и повестей*, а «Похождения Мирамонда» Ф. Эмина названы *книжницей*. По-видимому, дело здесь не только в неразработанности терминологии, но и в стремлении оградить свое творение от лишних нападков. К тому же ни Чулков, ни Эмин в 1760-х гг. еще не используют опыт своих предшественников начала века. Русская повесть/роман переходной эпохи «высокой» литературой забыта, и новый роман создается как бы заново, «на пустом месте». Попытки исследователей установить внутренние связи между названными произведениями М. Чулкова и Ф. Эмина и «петровской» повестью до сих пор результатов не дали. Только в 1770–1780-х гг. темы и сюжеты древнерусских повестей стали находить отражение в романе: как известно, в этот период Ив. Новиков перерабатывает «Повесть о Фроле Скобееве», Ф. Эмин — «Повесть о Карпе Сутулове», М. Комаров — «Гисторию о Гереоне». Тогда же появляются и лубочные обработки «Бовы» и «Францеля Венециана».

Таким образом, внимательное рассмотрение жанровой системы в русской литературе переходного периода показывает существование и борьбу по крайней мере трех жанровых систем:

²⁰ Трудолобивая пчела. 1759. Июнь. С. 374. Курсив мой.

²¹ Николаев С. И. Литературная культура петровской эпохи. С. 14.

средневековой древнерусской, новой «беллетристической» (низовой) и новой же («высокой») системы классицизма. Это неудивительно. Ю. М. Лотман, размышляя об особенностях русской культуры XVIII века, отмечал: «Литература распадается на замкнутые миры, которые отнюдь не подчиняются закону иерархии и не складываются в единое целое. Они просто исключают друг друга и отлучают друг друга не только от культурной значимости, но просто отрицают взаимно самый факт их существования».²² Это в значительной мере связано с открытостью и «неустойчивостью» культурной ситуации XVIII века: «Реформа Петра привела не к смене старой культуры новой, а к созданию культурного многоязычия».²³ Начало этому многоязычию, несомненно, было положено еще в XVII веке.

²² Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII—начала XIX века // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. IV: (XVIII—начало XIX века). С. 135.

²³ Там же. С. 139.