
ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

С. А. ВАСИЛЬЕВ¹

ИЗ ЛЕКЦИЙ КУРСА «ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»

ЛЕКЦИЯ 1.

ФИЛОЛОГИЯ В РЯДУ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУЧНАЯ ДИСЦИПЛИНА. ЗАДАЧИ КУРСА «ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»

Учебный курс введения в литературоведение читается по-разному. В процессе формулирования и обсуждения основополагающих тезисов дисциплины мы будем обращаться к трудам русских учёных XIX — начала XXI в., представляющих академическую (связанную с Академией наук и университетским образованием в России) филологическую традицию: Ф. И. Буслаева, А. А. Потебни, А. Н. Веселовского, П. Н. Сакулина, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, Ю. И. Минералова и других. В русле академической традиции написан, в частности, дважды изданный в России учебник «Введение в литературоведение» академика В. М. Жирмунского.

Литературоведение, наряду с языкознанием, является составной частью одной из наиболее древних научных дисциплин — филологии (от др.-греч. *φιλολογία* — *любить слово*) — по определению Ю. И. Минералова, науки о культуре в её словесно-текстовом выражении. Языкознание (или лингвистика; хотя в современной науке не всегда признаётся тождество этих терминов) предметом своего исследования имеет слово, язык, речь в их истории, современном состоянии, структурных особенностях и функциях. Литературоведение предметом своего исследования имеет переносные значения слов, «добавочные» смыслы, полученные словами в литературном произведении, язык (в широком смысле) в его художественной функции.

Филология зародилась в Древней Греции и представляла собой учение о мышлении и о красноречии (риторика) и о законах литературного творчества (поэтика). Наиболее авторитетным и до сих пор влияющим на науку и образование создателем книг «Риторика» и «Поэтика» является древнегреческий мыслитель Аристотель. В Средние века в Западной Европе филология получила широкое распространение как научная дисциплина, позволяющая понимать и толковать древние тексты. Роль лингвистики, знания древних

¹ Сергей Анатольевич Васильев — доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); okdomovenok@yandex.ru

языков — греческого и латинского было в ту эпоху определяющим. Ещё большую роль в средневековой христианской культуре получило умение понимать и толковать Священное Писание — Библию, главную книгу христиан (др.-греч. βιβλία — мн. ч. от βιβλίον — *книга*). Для этого требовалось знание не только древнегреческого и латинского, но и древнееврейского языка, а также детальное знакомство с обширным христианским святоотеческим наследием. Толкование Библии и учения святых отцов, с опорой на знание древних языков, называлось *экзегетикой* (др.-греч. ἐξηγητικά, от ἐξήγησις, *истолкование, изложение*). В более широком смысле теория толкования и понимания текстов, в том числе древних, получила название *герменевтики* (др.-греч. ἑρμηνευτική — *искусство толкования*), которая в XX веке превратилась в самостоятельное направление философской и филологической мысли. В России такое право толкования Священного Писания имели и в русле православной традиции имеют только священники и хорошо обученные богословы. Вместе с тем, начиная с XVII в. и до наших дней, в русской поэзии существует очень богатая традиция поэтических переложений библейских книг. Их задача не открытие богословских истин, что является прерогативой Православной Церкви, а максимально художественно яркое выражение глубины человеческого переживания Священного Писания и религиозных истин.

Филология входит в обширный круг *гуманитарных* (от лат. humanus — человеческий, homo — *человек*) наук, посвящённых человеку — в широком смысле, его особенностям и деятельности, созданной им культуре, в отличие от естественно-научных дисциплин, занимающихся изучением природы, материального мира. Среди гуманитарных наук, тесно связанных с филологией, можно назвать следующие: философия, история (как научная дисциплина), культурология, социология, психология, религиоведение и другие. Многие из них тесно связаны с филологией и, как и филология, черпают материал для своих исследований в языке и в художественной литературе. При собственно филологическом обращении к изучению языка и литературы важно, как отмечал Ф. И. Буслаев, не выходить «из области своего предмета». В центре внимания филолога-литературоведа всегда должно быть художественное слово, реализованное прежде всего в произведении, и приёмы писательского мастерства автора (известного или предполагаемого, либо коллективного — как в устном народном творчестве).

Ю. И. Минералов, автор ряда учебников для студентов высших учебных заведений по истории русской литературы XVIII — начала XX и конца XX в., учебного пособия «Теория художественной словесности», справедливо писал о том, что исследователи различных научных специальностей нередко привлекали литературу в качестве иллюстративного материала для разговора об истории России, о состоянии её общества и культуры в ту или иную эпоху, о возникавших острых социальных проблемах и конфликтах, о мировоззрении её граждан, игнорируя основное — то, что делает литературу искусством слова. При этом именно знание смежных научных дисциплин, при правильной постановке исследовательской задачи, помогает обеспечить действительно глубокое, объёмное филологическое понимание литературы и устного народного творчества — художественной словесности.

Ю. И. Минералов выделил несколько основных направлений литературоведческого исследования художественной словесности с учётом межпред-

метных связей данной научной дисциплины. Первое направление связано с изучением литературы в контексте языковых явлений (это внутрифилологический контекст). Связь языка и литературы в русской академической традиции глубоко разрабатывал Потебня (книги «Мысль и язык», «Теоретическая поэтика» и другие). Он считал, что язык изначально был «поэзией», искусством и что мысль человека, выраженная через язык, формировалась по тем же законам, что и искусство слова в более поздние периоды. Потебня вслед за немецким учёным В. Гумбольдтом писал о том, что у каждого слова была, а иногда и остаётся живая внутренняя форма — ближайшее этимологическое значение, тот образ, который направляет мысль слушателя. Например, *окно* по-английски *window* (т. е. то, откуда дует ветер), а по-русски этимологически — куда смотрит *око* (глаз). Объёмное понятие *окно* в языке выражается «поэтически», через выделение одного главного признака — представления, через создание *внутренней формы*, объективного содержания слова. А ведь и литература как искусство слова строится именно на такого рода конкретике, частностях, деталях, представлениях, определяющих её содержательное богатство.

Авторская (а также народнопоэтическая) речь, т. е. язык в его художественной функции, действительно, требует пристального внимания. Иногда значимым оказывается не только выбор конкретных слов и типов синтаксических конструкций, но и графика, отдельные написания, иногда одна буква, конечно, играющая семантическую роль. Так, своё произведение из известного цикла «Повести Белкина» (прикрываясь литературной маской вымышленного писателя-дилетанта Белкина) А. С. Пушкин назвал «Метель». Однако если мы обратимся к изданиям этого произведения, предпринятым в XIX в., начиная с прижизненных, и тем более к авторским рукописям, то увидим, что слово *метель* Пушкин всегда писал по-другому: *мятель* (в изданиях были оба варианта).

В данном случае дело не в том, что орфография языка меняется, и не в том, что некоторые особенности правописания присущи тому или иному автору (один из знаменитых русских литераторов всегда писал «не» с глаголами слитно, постоянно допуская, с современной точки зрения, грубейшую орфографическую ошибку). Разница между словами *метель* и *мятель* не столько графическая, сколько семасиологическая, предполагающая существенные отличия в этимологии (словообразовании) и смысловых нюансах. *Метель* происходит от *мести* (сметать что-либо), а *мятель*, как отмечает в своем фундаментальном «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даль, родственно глаголу *мятись*, т. е. приходиться в состояние смятения, глубокого внутреннего беспокойства, тревоги. Даль приводит замечательный пример, позволяющий проследить связь этого слова и христианского мировоззрения: *Страсти мятут душу* (т. е. ставшие привычкой, укоренившиеся дурные, порочные мысли и желания мятут, мучают человека, вызывают сильное беспокойство в его душе).

Назвав свою повесть «Мятель» и в других случаях пользуясь именно этим написанием (в его же романе «Дубровский» о пожаре — поджоге барской усадьбы сказано: «Искры брызнули огненной *мятелью*»), Пушкин мастерски воспользовался богатейшими возможностями русского языка. Слово *мятель*

и описание этого природного явления, имея сюжетообразующий смысл (разыгравшаяся метель помешала осуществиться плану побега из семьи Марьи Гавриловны с тем, чтобы выйти замуж — обвенчаться с юношей, которого, как она считала, она любит и которого не принимали в качестве жениха её родители), несёт и другие функции. *Мятедь* ассоциативно передаёт страшное волнение, *смятение* (для слова *мятедь* однокоренное, а значит, семантически очень близкое и легко возникающее в сознании читателя слово), которое охватывает Марью Гавриловну, когда она готовится к побегу. *Мятедь* в повести, явно ориентированной на сентиментально-романтическую традицию, как бы препятствующая, казалось, столь близкому счастью персонажей (герой Владимир заблудился в метели и не смог попасть в церковь, где его ждала невеста), ассоциируется со слепым Роком, Фатумом, образ которого был очень распространён в литературе начала XIX в.

Однако, как отмечала А. А. Ахматова, «Повестям Белкина» Пушкина свойственны хеппи-энды, и его *мятедь* в конечном счёте оказывается не злым роком, навсегда разлучающим возлюбленных, а проявлением всеблагого Провидения. Марья Гавриловна, в состоянии смятения ожидавшая в церкви долго не появлявшегося жениха, обвенчалась с другим — Бурминым, внезапно и неожиданно для себя решившимся на эту «ветреность» (опять семантическая связь с *мятедью*, сопровождающейся *ветром*) и по окончании таинства быстро покинувшем храм и уехавшим. В финале повести Пушкин изображает встречу полюбивших друг друга, но помнивших о своих брачных обязательствах Марьи Гавриловны и Бурмина. Герои, думая, что никогда не смогут быть вместе, вдруг понимают, что они уже обвенчаны друг с другом, уже являются мужем и женой, и дорога к счастью для них открыта. Таким образом, постоянно выбирая одно из возможных в его эпоху написаний слова — *мятедь* (а не привычное современному русскому читателю *метель*), Пушкин, обращаясь к колоссальным ресурсам русского языка и тем самым выстраивая новые образно-ассоциативные ряды, значительно углубляет содержание своего произведения. Эти новые значимые аспекты художественного содержания, при недостаточном внимании к языку и его истории, могут быть для читателя утрачены.

От внутрифилологического контекста, где главным является взаимообусловленность литературы и языка, обратимся ко второму направлению изучения литературы — её анализу в контексте несловесных искусств: живописи, музыки, архитектуры, скульптуры, театра и других. Литературоведение в этой связи уже выходит за рамки внутрифилологического контекста и осмысливается как одна из искусствоведческих дисциплин, наряду с теми, которые изучают несловесные или синтетические по определению искусства: искусствоведение («пластические» искусства), музыковедение, театроведение и другие. Это направление литературоведческих исследований глубоко обосновал и дал примеры его разработки Буслаев (монография «Древнерусская литература и православное искусство»). Он сопоставлял воплощение религиозной тематики в западноевропейской живописи XIV–XVII вв. и в древнерусской иконе, соотносил жития святых, данных в словесном агиографическом произведении и в иконописи.

Действительно, не только отдельные авторы, но и целые литературные школы в своей творческой работе ориентировались на несловесные искус-

ства, создавали в художественных произведениях образы, непосредственно связанные с ними. Так, Г. Р. Державин — великий русский поэт XVIII в. — писал вслед за древнеримским поэтом Горацием о том, что «поэзия есть говорящая живопись», и создавал в своих одах яркие словесно-живописные образы («Водопад», «Видение мурзы», «Приглашение к обеду» и мн. др.). В своей последней, неоконченной оде «Река времён в своем стремленьи...», написанной за два дня до смерти, Державин создал подлинную картину в слове, имея перед глазами реальную карту-картину — хронологическую таблицу смены исторических эпох, культур и цивилизаций, висевшую в его кабинете (составитель — немецкий историк Фридрих Штрасс, автор русского перевода — Александр Варенцов).

Образ реки, несущейся в пропасть и уносящей в своем течении дела людей, память о самых масштабных исторических событиях, исчезающих в *жерле* (в русском языке *жерло* родственно слову *горло*) вечности, действительно, и высокохудожествен, и зримо нагляден, как картина, и глубоко философичен. Он напоминает о библейской книге Экклезиаста (др.-греч. Ἐκκλησιαστής — *проповедник*), приписываемой величайшему мудрецу древности царю Соломону. Один из самых известных его афоризмов: «Суета сует, сказал Экклезиаст, суета сует, — всё суета!» (Еккл. 1:2). Это не слова пессимиста, как — предположительно — не абсолютно пессимистичная и ода Державина. По мнению святых отцов, Экклезиаст говорил не о Боге и не о творении Божиим, а об эгоистической деятельности человека, направленной на себя, а не на служение Истине.

Некоторые исследователи, зная, что Державин был автором акростихов, предполагают такой приём, который предполагает составление целого слова или словосочетания через соединение каждой первой буквы стихотворных строк, и в данном стихотворении. Получается (по-русски) призыв к уважению прошлого: РУИНА ЧТИ, что тоже отсылает к живописи. Например, к творчеству широко известного на Западе и в России в конце XVIII в. французского художника Юбера Робера (1733–1808) с изображениями руин на его картинах и другими подобными по образности и настроению.

Державин, как отмечалось, стремился использовать в поэзии образные ресурсы живописи, а представители ведущей поэтической школы начала XX в. — символисты, неоромантики — прямо писали о следовании и подражании в слове музыке как своей основополагающей художественной цели.

Наконец, третье базовое направление изучения словесности — в связи с историей общественной жизни, историей культуры, особенностями культурного стиля эпохи. Здесь литературоведение проявляет себя как дисциплина, смежная с широким кругом гуманитарных дисциплин (история, философия, социология, психология и др.), о чём говорилось выше. Во второй половине XIX — начале XX в. в России сформировалась влиятельная культурно-историческая школа, основателем которой стал академик А. Н. Пыпин. Это направление активно разрабатывало круг проблем, связанных с историей политических и общественных движений как необходимого контекста для изучения литературы. Одним из его крупнейших представителей в филологической науке начала XX в. был П. Н. Сакулин (работы «Социологический метод в литературоведении», «Теория литературных стилей» и др.). Саку-

лин убедительно показал, что писатель и его творчество существуют не обособленно. Они глубоко укоренены и в традиции, как национальной, так и мировой, и в современной культуре. Для выявления культурного и культурно-исторического, социального контекста творчества писателя Сакулин предлагает обратиться к таким явлениям, как литературная среда. Творчество писателя, по его мнению, как правило, соотносится и в значительной степени определяется (во всяком случае в ряде внешних черт и предпочтений) литературной группой, школой, направлением (по степени расширения контекста и укрупнения общности).

Социологический (от лат. *societas* — *общество* и др.-греч. *λόγος* — *наука*) метод, модный в СССР, и не только в 1920-х годах, в трактовке Сакулина позволяет предостеречь от многих ошибок, связанных с преувеличением роли общественных явлений в создании литературного произведения. Даже самые крупные и острые исторические и общественные темы, нашедшие воплощение в русской литературе, не исключают, а, наоборот, предполагают доминирование художественного начала, авторского взгляда, субъективной концепции писателя. Например, книга Толстого «Война и мир», посвящённая победе русского народа в Отечественной войне 1812 г. над французской армией императора Наполеона, или поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», в которой глубоко художественно осмыслено положение крестьянства после отмены крепостного права в 1861 г.

Отход от академической трактовки социологического метода в литературоведении приводил к ряду натяжек и ошибок. В частности, к т. н. вульгарному социологизму, когда изменения в обществе и в государстве, социальные, классовые конфликты рассматривались как главный импульс к творчеству, определяющий не только его возможную тематику, но и содержание. С этим связаны натяжки и в плане периодизации истории литературы. Так, т. н. Серебряный век русской литературы, значительный этап её развития конца XIX — начала XX в., иногда резко обрывают 1917-м годом, годом падения русского самодержавия, годом двух революций и установления в России Советской власти. Однако многие художники слова, ставшие известными или знаменитыми задолго до революции (Максим Горький, А. А. Блок и др.) продолжали творить и после неё. Многообразие литературных групп отличало Советскую Россию и в 1920-е гг., т. е., по сути, Серебряный век продолжал длиться ещё как минимум несколько лет или даже десятилетие после epochального 1917-го года.

Литературоведение традиционно подразделяется на три взаимосвязанные части: теория литературы, история литературы и литературная критика. Теория литературы — это *поэтика* (учение о литературных жанрах и художественных приёмах в их обобщённом виде) и *теория стиля* (учение об отличительных особенностях жанров и приёмов в творчестве конкретного писателя). Об этих понятиях и связанном с ними терминологическом аппарате подробнее речь будет идти в следующих лекциях. Чёткие дефиниции поэтики и стиля в общехудожественном значении термина в их взаимной обусловленности относительно недавно дал в своей книге «Теория художественной словесности» Ю. И. Минералов.

В России изданы 2 академические «Теории литературы»: трёхтомная, вышедшая в СССР в 1960-х гг., и четырёхтомная, вышедшая в 1990-х — начале

2000-х гг. в Институте мировой литературы Российской академии наук. Многие страницы первой посвящены теоретическим аспектам художественного мастерства крупнейших писателей, например, лауреата Нобелевской премии М. А. Шолохова. Четырёхтомная «Теория литературы» даёт многообразие авторских точек зрения на ряд ключевых теоретико-литературных проблем: жанр, традиция, литературный процесс и т. д.

История литературы предполагает изучение *генезиса* (происхождения и эволюции) литературы как искусства слова и её типологию. Она включает описание закономерностей развития как национальной литературы (русской, японской и т. д.), так и всемирной литературы. В России, кроме многочисленных научных трудов, посвящённых данной проблематике, созданы многотомные академические энциклопедии по истории русской и истории всемирной литературы. История литературы монографически изучает творчество крупнейших писателей той или иной эпохи, доминирующие жанры (типы литературных произведений) и их эволюцию, литературный процесс (конкретные формы литературной жизни: публикация наиболее резонансных и ключевых для эпохи книг, литературные манифесты, журналы, писательские объединения и т. д.).

Третий раздел литературоведения — литературная критика. Она предполагает живой и быстрый отклик на произведения, современные критику (который, несмотря на именованье своего рода деятельности, вовсе не обязан всегда «критиковать», «ругать» современную ему словесность), опубликованные совсем недавно. Литературная критика находится в авангарде литературоведения и предлагает первые, возможно, излишне эмоциональные и не всегда теоретически достаточно обоснованные, но, несомненно, ценные интерпретации произведений современности, выделяет в литературном процессе, пусть подчас и субъективно, главное и второстепенное. Основные положения литературно-критических статей, как правило, учитываются в последующих историко-литературных трудах, сами по себе служат объектом исследования в рамках специальной дисциплины «История литературной критики».

Литературные критики, особенно крупные, гениальные, нередко прямо воздействуют на литературный процесс, ставят перед художниками слова конкретные и масштабные задачи, формируют творческую репутацию писателей, которую подчас сложно бывает переосмыслить или изменить в течение длительного времени. Так, крупнейший русский литературный критик В. Г. Белинский выступил с рядом программных статей, посвящённых творчеству ведущих писателей начала XIX в.: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, некоторых других. Вместе с тем он является автором статей, которые содержали крайне резкие, иронические выпады, фактически уничтожившие литературные репутации ряда поэтов. Например, раннего Н. А. Некрасова, в 1840 году ещё очень молодого человека и почти никому не известного поэта, позже, именно под влиянием Белинского, в значительной степени изменившего свою творческую манеру — с романтической на реалистическую. А также — В. Г. Бенедиктова, одного из самых популярных русских поэтов 1830-х гг., и других. Современные литературоведы подчас должны предпринимать серьёзные усилия, чтобы отделить полемику и эмоции, которыми изобилует литературная критика, от объективного положения дел.

Курс введения в литературоведение в практике обучения филологов в российских высших учебных заведениях корреспондирует с несколькими другими, которые студенты осваивают позже, являясь теоретической базой для этих дисциплин. В первую очередь это сквозные историко-литературные курсы русской и зарубежной (всемирной) литературы, которые читаются на протяжении всего обучения в течение четырёх или пяти лет, начиная с курса древнерусской и античной литературы соответственно, а также устного народного творчества — фольклора. С другой стороны, введение в литературоведение готовит студентов к освоению более сложного курса теории литературы, который, как правило, читается уже на завершающей стадии обучения и помогает студентам в подготовке к итоговым Государственным экзаменам, а также при написании выпускной квалификационной работы.

С этим связаны и задачи дисциплины «Введение в литературоведение», по определению («введение») носящей пропедевтический характер. Среди них можно выделить следующие:

- сформировать у студентов представление о литературоведении как научной дисциплине со своим предметом и объектом исследования и глубоко разработанной филологической методологией;
- раскрыть специфику литературы как искусства слова и особенности присущего ей образного языка, выразительно-изобразительных средств;
- определить содержание терминов «поэтика» и «стиль» и круг связанных с ними базовых для литературоведения понятий;
- дать характеристику наиболее значимых литературных жанров в их соотносённости с литературными родами;
- сформировать у студентов представление о литературной стилистике (тропы и фигуры и их авторское применение в произведении — семантика и композиция поэтической речи);
- охарактеризовать особенности стихотворной речи, метрику и поэтическую фонетику;
- сформировать представление о литературном процессе, о теоретических основах его изучения и практических приёмах анализа его развития;
- определить, с учётом работ русской академической филологической традиции, содержание понятия «стиль» и его типологию;
- выявить пути определения наиболее характерных черт писательской индивидуальности, т. к. именно писатель — главное действующее лицо литературного процесса;
- дать характеристику художественного произведения в его целостности как важнейшего проявления литературы как искусства слова.

Эти задачи представляют собой, по сути, краткий план наших дальнейших лекций.