

ЕВГЕНИЙ ЖАРИНОВ

ЕВГЕНИЙ ЖАРИНОВ

ЛЕКЦИИ
О ЛИТЕРАТУРЕ

ДИАЛОГ ЭПОХ

Издательство АСТ
Москва

УДК 82.0 (075.8)
ББК 83.3 (0)
Ж34

Жаринов, Е.В.

Ж34 Лекции о литературе. Диалог эпох / Евгений Жаринов. – Москва : Издательство АСТ, 2016. – 416 с. – (Звезда лекций).
ISBN 978-5-17-095780-4.

Главная черта литературно-художественного процесса – постоянное взаимодействие разных направлений мировой культуры и влияние их друг на друга. Чем похожи «Властелин Колец» и «Война и мир»? Как повлиял рыцарский роман и античная литература на Александра Сергеевича Пушкина? Что общего у Достоевского, Шиллера и Канта? На эти и другие вопросы отвечает легендарный преподаватель – профессор Евгений Жаринов.

Евгений Викторович Жаринов – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Московского государственного лингвистического университета, профессор Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина, ведущий передачи «Лабиринты» на радиостанции «Орфей», лауреат двух премий «Золотой микрофон».

УДК 82.0 (075.8)
ББК 83.3 (0)

ISBN 978-5-17-095780-4.

Русская и зарубежная литература.

Диалог эпох

Эта книга является результатом многолетних разрешений сомнений автора и его научных поисков. Она посвящена очень важной проблеме взаимоотношения отечественной и зарубежной классики. В этом смысле труд Е. Жаринова относится к одной из главных черт художественного процесса, которая заключается в постоянном взаимодействии различных направлений мировой культуры.

В целом литературные связи и взаимовлияния играют в истории мировой культуры продуктивную роль. Они приводят к ускорению литературного процесса (например, развитие русской литературы от XVIII — начала XIX в. до произведений А.С. Пушкина с «ускоренным» воспроизведением основных этапов истории западно-европейской литературы), к сокращению некоторых стадий, а также возникновению и сосуществованию различных стадий и форм.

В России изучение литературных связей и влияний не получило столь широкого развития, как на Западе; но оно имело ту особенность, что влияние рассматривалось как составная часть «исторической поэтики», единого историко-литературного процесса (А.Н. Веселовский). В 60—70-х гг. изучение данной проблемы в отечественной науке усилилось (В.М. Жирмунский и его школа, М.П. Алексеев, А.И. Белецкий, Н.И. Конрада, группы литературоведов в ИМЛИ, ИРЛИ, институтах славяноведения и литературы им. Т.Г. Шевченко и др.).

В своей книге Е. Жаринов, следуя во многом уже устоявшимся традициям, пытается по-новому взглянуть

на старые проблемы. Он стремится обнаружить не только повторения, но и уловить определенные закономерности, которые были характерны для всего мирового литературного процесса разных эпох. Автор стремится расширить границы исследования и выходит за рамки традиционного литературоведения. Он обращается к данным культурологии, психологии и истории, к идеям М. Бахтина, В. Дильтея, М. Фуко и др.

Наиболее показательна в этом смысле глава, где речь идет о периоде правления Николая I и влиянии его на духовное состояние общества. Пожалуй, именно в этой главе проявилась наибольшая увлеченность автора, а его выводы требуют обсуждения. Но метод и принцип анализа известных фактов, а также введение в обращение новых источников (произведения Т. Делорда) делают этот раздел очень полезным для дальнейших исследований на указанную тему.

Глава о повести «Муму» И.С. Тургенева и крепостном праве несколько отличается от общего строя работы. Она полемична в отношении сложившихся методических принципов. Здесь уже нет методического подхода, и автор на разных уровнях: психологическом, эстетическом, историческом, религиозном разбирает тезис, прозвучавший в пятой главе — о мощном влиянии идеалистической власти Николая I на сознание и творчество русских художников и взаимоотношении с культурой Запада и Востока. Отечественные писатели сами начали оказывать неизгладимое влияние на весь мировой литературный процесс. Этот тезис и является основой данной работы.

А.А. Гугнин

ГЛАВА I

Древнерусская литература,
икона и «культура
великого молчания»

Жаринов С.Е.

Русской литературе насчитывается без малого тысяча лет. Это одна из самых древних литератур Европы. Она древнее, чем литературы французская, английская, немецкая. Ее начало восходит ко второй половине X в. Из этого великого тысячелетия более семисот лет принадлежит периоду, который принято называть «древней русской литературой». И эти семьсот лет были годами «великого молчания». Что это означает? Это означает, что авторское начало было приглушено в нашей национальной литературе в течение целых семисот лет. И в этот период в ней не было ни Шекспира, ни Данте, ни Монтеня, ни Рабле, ни Сервантеса или Боккаччо. Наша литература эпохи «великого молчания» не таит в себе эффектов гениальности, ее голос негромок. И здесь можно вспомнить знаменитые строчки Баратынского 1828 г., который так охарактеризовал собственное творчество:

Мой дар убог и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах: как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

На наш взгляд, эта характеристика может быть отнесена и ко всей древнерусской литературе в целом. Она вся устремлена не столько в настоящее, сколько в буду-

щее, и это будущее не земное, а небесное. Древнерусская литература если и занимается проблемами жизни, например, летописи, ораторский жанр «слова» и т.д., то всегда стремится рассмотреть жизненную суету через призму вечности, причем вечности, понимаемой не в абстрактных категориях светского бессмертия, а то, как эту вечность трактует исключительно православие. Как заметил в свое время Д.С. Лихачев, древнерусская литература — «это хор, в котором совсем нет или очень мало солистов и в основном господствует унисон. И тем не менее эта литература поражает нас своей монументальностью и величиим целого. Она имеет право на заметное место в истории человеческой культуры и на высокую оценку своих эстетических достоинств».¹

На наш взгляд, вполне уместно сравнить древнерусскую литературу с иконой, а икону — с классической западноевропейской живописью. Вряд ли икону можно считать искусством в полном смысле этого слова. Приведем здесь эстетические взгляды такого великого теолога XIII века, как Фома Аквинский, чтобы понять, сколь различались изначально икона и живопись. Приблизительно в это же время, на рубеже XIII и XIV веков, в Италии начинает творить великий Джотто, один из создателей линейной перспективы, мастеров раннего Возрождения. Во многом исходя из учения Аристотеля о форме и содержании, Фома Аквинский в своих эстетических взглядах главный акцент делает на форме, считая, что формой всех форм является Бог. Для него важными являются такие понятия, как ясность (*claritas*), целостность (*integritas*) и пропорциональность (*proportio*).

«Форму» в его учении можно понимать и в поверхностном смысле — как очертания (*morphe*), и тогда это фигура, образ (*figura*), а также количественное ограничение

тела, его объемный контур. И одновременно с этим «форма» — это сущность, которая начинает существовать только воплощаясь в какой-либо материи и выходя таким образом из состояния абстракции. В конечном счете мы подойдем к тому, что «форма» — это содержательная сторона вещи (*essentia*), то есть сущность, которая поддается пониманию и определению. Отметим в данном случае, что эстетическая мысль Запада уже в далеком XIII веке обращает особое внимание на материю, на то, что призвано улаживать наш слух и зрение, наши органы чувств, которые непосредственно связывают нас с земным существованием. В своем трактате «О душе» Фома Аквинский отвергает ту идею Платона, которая была поддержана и развита Августином, мистиками и францисканской школой, что только душа является человеком, а тело является не частью, а орудием души. По его мнению, как и по мнению Аристотеля, тело также принадлежит к природе человека. Отсюда и берут корни его эстетики, ориентированной на физическую форму и на то, что призвано улаживать наш слух и зрение. Великий Джотто, один из создателей линейной перспективы, скорее всего, исходил именно из этих взглядов выдающегося богослова своего времени, чье учение о перво двигателе легло, между прочим, в основание такого монументального творения всей эпохи, как «Божественная комедия» Данте Алигьери.

Так зарождалась, выходя из недр средневековой схоластики, эстетика Возрождения, и корни ее надо искать еще в XIII веке. Древнерусская же традиция подобных идей не знала. В соответствии с византийской традицией Древняя Русь больше тяготела к той идее, что только душа является человеком. Эта традиция находилась под влиянием так называемого дуализма тела и души. Душа есть душа, она и воплощает саму суть человека, а те-

ло — это земное, это дьявольское прельщение и не более того. В древнерусской литературе этот дуализм, или это противоречие тела и души выразилось в том, что почти всегда в самые критические моменты жизни герои этой литературы находились, что называется, под перекрестным огнем, когда дьявол нашептывал свои соблазны в левое ухо, а ангел — в правое. Наиболее ярко это проявляется в знаменитой «Повести об ослеплении Василька Теребольского» в «Повести временных лет», когда вероломным князьям сам дьявол нашептывает в левое ухо и предлагает им ослепить своего политического соперника. Вот и решение всех сложных психологических проблем. И это при условии, что во Флоренции приблизительно в это же время возникает один из первых опытов психологической прозы, книга Данте «Новая жизнь». Здесь, у Данте, нет никаких разделений на левое и правое, на антагонизм души и тела, здесь есть чувственное, телесное, вполне осязаемое, ибо душа, по Фоме Аквинскому, неотделима от тела как сущностная форма и материальная оболочка. В своей книге «Новая жизнь» Данте находится под непосредственным влиянием так называемого «сладостного нового стиля», литературного течения, очень распространенного в это время во Флоренции. Однако особенно сильное влияние на своеобразную любовную философию, которой проникнуты стихотворения поэтов «сладостного нового стиля», имела философская система Фомы Аквинского, который, подобно Аристотелю, хотел охватить в своей системе все отрасли знания и мудрости. При этом он уделял большое место философии любви, в которой он видел движущую силу мировой души. Он различал три вида любви — любовь натуральную, чувственную и разумную. Пример натуральной любви — падение камня на землю, являюще-

еся результатом влечения, которое производит земля на все находящиеся на ней предметы. Пример чувственной любви — размножение человека и животных. От чувственной любви отличается любовь разумная, или духовная, признаком которой является бескорыстность.

Фома Аквинский допускал переход одного вида любви в другой, высший. Цель любви, по его учению, есть уподобление любимому предмету. Оно может быть активным (например, дружба) или потенциальным (например, стремление человека вступить в общение с высшими, небесными силами). Между прочим, Фома Аквинский отрицал возможность высшей, разумной любви между мужчиной и женщиной; он считал, что любовь между ними всегда носит чувственный характер. Поэты «сладостного нового стиля», во многом соглашаясь с Фомой Аквинским, в этом пункте с ним полемизировали и утверждали возможность духовной, возвышенной, бескорыстной любви к женщине.

Молодой Данте вырос в атмосфере этих идей и стал одним из самых ярких представителей «сладостного нового стиля». Он усвоил все условности этой школы, присущую ей отвлеченность, философичность и создал свою «Новую жизнь», посвященную любви к Беатриче.

«Новая жизнь» начинается с прозаического рассказа о первой встрече девятилетнего поэта с девятилетней же девочкой Беатриче. Уже при этой первой встрече душа поэта «содрогнулась». Здесь надо отметить, что Фома Аквинский, абсолютный авторитет для Данте, утверждает возможность лишь чувственной любви между мужчиной и женщиной. Значит, выражение «душа содрогнулась» можно понимать весьма не абстрактно. Еще более сильное волнение вызвала в нем вторая встреча, которая произошла ровно через девять лет. На этот раз Беатриче

приветливо поклонилась поэту, и этот поклон наполнил его душу неизъяснимым блаженством. Потрясенный поэт бежит в уединение и видит сон, который он описал в своем первом сонете. Он показывает здесь бога любви, несущего в руках его возлюбленную и дающего ей отведать его сердце. Этот образ девушки, вкушающей сердце возлюбленного, показался странным друзьям поэта, которые его высмеяли и объявили больным. Сам Данте восклицает, говоря о своем сонете: «Кто мне раскроет смысл его глухой». Вот оно, вмешательство материи, телесного начала в дела душевные, и никакой ясности с точки зрения того, откуда исходит голос: справа или слева, от бога или дьявола. Внутренний мир человека начинает представлять собой сложнейшую диалектику телесного и духовного, возвышенного и низкого. Так европейский человек впервые открывает для себя богатство и противоречивость своего внутреннего «я». А мы сказали бы на это: сон Данте, пересказанный им в «Новой жизни», — да это яркий предмет для психоанализа, как и знаменитый сон Леонардо да Винчи, который лег в основу учения Фрейда о бессознательном.

Нескромные, лукавые расспросы друзей побуждают Данте скрывать свою любовь к Беатриче и притворяться влюбленным в другую женщину, которую он называет, следуя провансальской традиции, «дамой-ширмой». Так начинается психологическая игра с самим собой, и автор еще глубже уходит вовнутрь собственных переживаний, мыслей и слов. В своих любовных перипетиях он превращается в теолога-схоласта, который не рассчитывает ни на какую подсказку извне, ни на какой шепот в правое ухо. Данте как настоящий семиотик должен научиться правильно считывать знаки и идти по пути постижения истины, руководствуясь любовью к конкретной женщине,

которая ведет его к любви и прозрению божественной истины. Друзья, напомним, не понимают поэта. Он одинок в своих душевных страданиях. Здесь нет и не может быть никакой православной соборности. Эпоха раннего Возрождения, XIII—XIV вв., это эпоха зарождающейся титанической личности, обреченной на какое-то космическое одиночество. Вот он, пресловутый индивидуализм западной культуры, который был унаследован ею еще с эпохи античности. У России, по мнению В.В. Зелинского, такого наследия не было. Российская духовная традиция шла не от Аристотеля, Платона и др. Она шла от Византии, в культуре которой не рациональное, логическое лежало в основании, а мистическое откровение, близкое к высказыванию Тертуллиана: «Верую, ибо абсурдно».

По мнению В.В. Зелинского, западноевропейская мысль шла от традиции абстрактного мышления, заложенной еще в античные времена. Европейцы никогда не прерывали эту связь. Например, Э. Жильсон совершенно справедливо считает, что и в средние века эта рациональная традиция никогда не прерывалась, даже несмотря на антагонистическое отношение к античности в целом. Эта традиция перекечевала в Европу опосредованно через арабских философов Авиценну и Аверроэса.²

Но того же самого нельзя сказать о Византии, от которой и возьмет свое начало русская письменность. Однако это ни в коей мере не означает нечто сниженное, нечто неполноценное по отношению к культуре Запада. Да, в древнерусской словесности действительно плоховато было с индивидуализмом, плоховато было и с отдельными гениями и, как следствие, — почти полное отсутствие психологизма. Доминирует соборность, доминирует общий хор, а не солирование отдельных ярких личностей. У русской литературы нет и не могло быть об-