Наш курс посвящен общему знакомству с широким спектром современных литературоведческих дисциплин: от литературоведческой текстологии, литературоведческого источниковедения и литературоведческой библиографии до истории и теории литературы, литературной критики, истории литературоведения. Предусматривается и обстоятельное введение в технику (в основы) литературоведческого анализа поэтического (художественного) текста.

Смысл многих понятий и терминов раскрывается и уточняется постепенно, по мере освоения курса. Если на лекциях речь идет о специфике литературы как искусства слова, о содержании понятий «художественный образ» и «словесно-художественный образ», «текст» и «произведение», о подвижных границах литературных родов и жанров, то на практических занятиях мы приближаемся к анализу различных художественных текстов, развиваем аналитико-эмоциональные литературоведческие умения, ведем микроцикл по основам стиховедения.

Программой предусмотрены небольшие по объему задания, ориентированные на работу с библиотечными каталогами, библиографическими указателями, литературными энциклопедиями, словарями и справочниками.

Стержневыми для всего курса становятся понятия «медленное чтение» и «выразительное чтение».

Медленное чтение – неспешное, внимательное и чуткое погружение в художественный текст, когда ощущается и определяется не столько поверхностно-номинативный, «наивно-реалистический» (Г.А. Гуковский), сколько завораживающе-поэтический, глубинно-пафосный смысл каждого слова и всей целостности художественного высказывания. Особое значение мы придаем поэтическому ритму, функциям пауз (зон содержательного молчания), абзацев, авторских ремарок (в драматургическом произведении).

Студент-филолог овладевает и навыками выразительного чтения, способными очень лично и непосредственно приблизить читателя к автору, к сотворенной им художественной реальности, к поэтическому миру его чувств, состояний, к его раздумьям о человеческом быте и бытии. На практических занятиях преподаются и первые начала самой технологии выразительного чтения – вплоть до составления партитуры текста, своего рода эмоционально-смыслового варианта его интерпретации.

В стремлении интеллектуально и эмоционально постичь тайны литературного произведения мы предлагаем целую систему внутренне соподчиненных понятий и представлений о литературных родах, о жанре как категории литературной памяти, об авторе и повествователе в литературном произведении, о мотиве, сюжете и композиции, о теме, идее и пафосе поэтического творения, о средствах раскрытия характера, о тропах и фигурах в художественном тексте.

Литературоведческий лексикон студента постепенно пополняется понятиями о хронотопе, о языке литературы и литературном языке, об авторе, герое и читателе как явлениях внутритекстового характера.

Завершается курс кратким, но принципиально важным для будущего филолога-профессионала обзором, посвященным ведущим научным школам в отечественном и зарубежном литературоведении.

Специальное внимание обращается на основные принципы анализа художественного произведения, предложенные мифологической школой (здесь естественной является опора на знания, уже полученные студентами при изучении фольклора), культурно-исторической школой, сравнительно-историческим литературоведением, психологическим, психоаналитическим, интуитивистским и другими направлениями. Отдельного разговора удостаиваются формальный и социологический методы в литературоведении, семиотическая и структуралистская школы в литературной науке.

Считаем необходимым также обратить здесь внимание на соотношение двух вузовских филологических дисциплин, часто кажущихся внутренне подобными друг другу. Речь идет о «Введении в литературоведение» и о более поздней по времени освоения «теории литературы».

Распространено методическое заблуждение, что курсы эти различаются по принципу «просто – сложно», «элементарно – замысловато», что «Введение в литературоведение» – всего лишь скромная начальная вариация на темы будущих серьезных, основательных теоретико-литературных штудий.

Между тем наше пособие делает принципиальный акцент на том, что «Введение в литературоведение» – самостоятельная дисциплина, предваряющая и теоретические, и историко-литературные занятия бакалавра филологии. Наш курс дает также вводные представления о весьма существенных прикладных (текстологических, источниковедческих, библиографических, книговедческих, музееведческих, библиотековедческих, искусствоведческих и др.) гуманитарных сферах, без которых практически невозможно освоение необходимых базовых профессиональных филологических компетенций.

«Введение в литературоведение» для студентов, ориентированных на изучение зарубежной филологии, – это предмет общефилологической подготовки. Отсюда вытекает цель лекционных занятий – общекультурологическая, общефилологическая и общелитературоведческая ориентация.

Основная часть лекционного курса направлена на то, чтобы раскрыть студентам мир литературы как особого вида искусства – искусства слова, приблизить их к пониманию загадки художественного текста, постижимого не столько рациональным, сколько интуитивно-чувственным способом, научить самостоятельно подбирать аналитические ключи к прочтению поэтического произведения.

На лекциях студенты знакомятся с основными литературоведческими понятиями, с системой родов и жанров литературы. На практических занятиях они осваивают эти понятия и принципы литературоведческого анализа в работе с художественными произведениями разных жанров, форм, авторов и литературы.

Акцент сделан на практическую сторону в изучении литературоведческой библиографии, литературоведческого источниковедения и литературоведческой текстологии: работу в разных отделах и каталогах библиотеки, обращение к справочно-библиографическим и энциклопедическим изданиям; работу с реальными, историко-литературными и текстологическими комментариями к художественному тексту; знакомство с наиболее авторитетными сериями, издающими художественные, литературно-критические и публицистические произведения русской и мировой словесности, а также академическими собраниями сочинений писателей.

Смысл и цель литературоведения в неодолимой тяге к познанию удивительного феномена человеческой культуры – изящной словесности, или художественной литературы, к познанию великой тайны бытия. «Вся поэзия есть тайна», – писал Н.В. Гоголь. А где тайна, там и стойкое искушение, постоянное желание ее отгадать и открыть.

Каков содержательный объем самого понятия «поэзия»? Покоряющая, целительная сила искусства слова в том, что истину оно не доказывает, но предъявляет ее читателю в конкретно-чувственной неопровержимости.

Настоящая поэзия ничего никому не навязывает и не доказывает. Она бескорыстна. Она убеждает нас самим фактом своего существования. Она убеждает нас точной правдой и мудрой красотой слова и образа.

Литературовед же своими словами ищет и распознает поэтические смыслы. Это очень трудное на свете и очень заманчивое, интересное, увлекательное занятие. Здесь мы входим в близкие, родственные отношения с художественным словом, в диалог с ним.

«Филология, – писал Осип Мандельштам в статье 1922 г. «О природе слова», – это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая словесная нюансировка составляет фон семейной жизни».

Реальность живых художественных образов и мотивов несомненна. Гамлет и Митрофанушка Простаков, Гобсек и Евгений Базаров, Наташа Ростова и Сонечка Мармеладова, бравый солдат Швейк и Григорий Мелехов, Воланд и Василий Теркин – попробуйте доказать, что их не было и нет на свете. Бесполезное, бесплодное занятие!

Множество художественных текстов мира вошло в благодарную память читательских поколений, в жизненный и житейский опыт миллионов. Художественная литература была, есть и будет. Потребность в созидании новых и новых текстов неисчерпаема. И познанием этих и многих других задевающих каждого из нас за живое, таинственных и сложных процессов занимается литературоведение.

В основании художественных текстов особый, поэтический способ мышления, особая, поэтическая логика.

Поэтическая логика – убедительность недоказуемого. Эта формула, требующая неторопливой и основательной профессиональной рефлексии, представляется нам в высшей степени справедливой и корректной.

Как же для нас, читателей, определенная система литер (написанное), звуков, слов, фраз, образующая художественный текст, становится чем-то в одно и то же время слышимым, видимым, чуть ли не осязаемым?

Что безусловно роднит и что принципиально отличает искусство слова от всех других искусств мира?

В чем состоит диалогическая природа литературоведческого материала – художественной литературы?

Какова роль фантазии и вымысла в искусстве слова?

Как соотносятся в литературном произведении текст и подтекст, слово и образ, сюжет и композиция, автор и герой?

Что позволяет нам говорить о вневременности и бесконечности классических произведений литературы, погруженных в страсти и переживания своей эпохи, своего времени?

Каковы необходимые условия и непременные предпосылки «медленного» аналитического чтения художественного произведения?

Эти и многие другие проблемы обсуждаются на всем пространстве нашего курса, в лекциях и на сопутствующих им практических занятиях.

Поначалу мы преимущественно обращаемся к вопросам, от продуманного, внутренне осознанного и прочувствованного ответа на которые во многом зависит профессиональное становление филолога, степень его включенности в свою специальность.

Чем ведает (что стремится понять, уразуметь, познать) наука о литературе? Почему само словосочетание «наука о литературе» может быть признано оксюмороном, т. е. сближением очень трудно сближаемых начал, совмещением резко контрастных понятий? Зачем литературу надо познавать, не ограничиваясь ее непосредственным восприятием?

В чем заключается конкретно осязаемая и существенная польза людям, обществу от литературоведения?

В этой связи мы вспоминаем о том, что литературоведы готовят художественные, литературно-критические и другие тексты к изданию, что заняты они большой учебно-просветительской работой, оказывая, в частности, разнообразную профессиональную помощь школе, литературным музеям, театрам, издательствам, редакциям средств массовой информации, всем сферам культуры. Но не в этой только пользе главное жизнеоправдание литературной науки.

Большая часть курса посвящена открытым литературной наукой многоразличным и надежным способам исследовательского (медленного, аналитического) постижения художественного произведения.

Всей системой лекционных, практических, самостоятельных занятий «Введение в литературоведение» призвано убедить в том, что филологическая образовательная структура – это место на земле, где живые (и ученики, и учителя) сообща учатся искать и находить живое, точное (литературоведческое) слово о живых произведениях литературы, о «невыразимом» (В.А. Жуковский).

Раздел 1. Предмет и назначение литературоведения

Зачем студенту лекция?

Что и с какой целью изучает наука о литературе?

Литературоведение в кругу других гуманитарных наук.

Назначение курса «Введение в литературоведение».

Первую лекцию в университетской жизни студентов есть смысл начать с обсуждения природы самого лекционного жанра. Зачем студенту лекция?

Основа нашего бытия – общение, нахождение общего пространства интересов, стремлений, забот, общего языка.

Говорим мы все вроде бы на одном языке. Но часто слышим: «У меня с ним нет общего языка», или «Мы так и не смогли найти общий язык», или «Мы говорим с тобой на разных языках!» и т. п. Все ссоры, брань, распри, все семейные, любовные, социальные, политические конфликты – следствие того, что люди не в состоянии обрести общий язык согласия, что легко и подчас бесповоротно сбиваются они на язык жесткой нетерпимости, навязчивой подозрительности, очевидного недоброжелательства, откровенной вражды.

В любом общении присутствуют, по крайней мере, две стороны: Я и Другой. Корень русского слова «другой» – друг. Слово «другой» словно бы намекает нам на то, что в общении с другим всегда существует тайная или явная надежда на счастливый шанс обретения друга.

Каким образом, каким путем? Путем взаимного поиска согласия, путем взаимного понимания.

Задача эта – одна из самых сложных и труднодостижимых на свете. Почему? Каждый из нас ограничен пределами собственного опыта. Каждый обитает в своей скорлупе, более или менее удобно, комфортно, привычно располагается в своем коконе.

Желанное общение – очень часто попытка преодоления пределов собственного опыта, бескорыстное стремление к самоограничению, к одолению нашей ограниченности тем, что мы успели уже узнать и уразуметь. Общение – умение слушать и слышать другого, возможное обогащение нашего опыта. В том числе и общение с вузовским преподавателем на лекции.

Кроме того, слово сказанное и слово услышанное – очень часто разные по своему смысловому объему, по своему содержанию слова. Например, я много раз произношу или употребляю слова-понятия «литературоведение» и «литература». И почти каждому из нас может показаться, что мы хорошо понимаем, о чем идет речь. Несомненное заблуждение!

Согласимся, что содержательное пространство этих слов до освоения нашего курса и после того, как курс будет нами изучен в более или менее полном составе, разное. По крайней мере, мы на это очень надеемся. Постепенно, от лекции к лекции, от занятия к занятию, значения профессиональных слов-понятий будут расширяться и усложняться, наполняться новыми содержательными смыслами, и наше заинтересованное, сосредоточенное общение станет от раза к разу все более продуктивным и благодарным. У нас начнет вырабатываться общий язык, язык профессионального общения.

Лекция – одна из форм (один из жанров) университетского (вузовского) речевого общения.

Какая разница в общении с преподавателем на лекции и в общении с учебником или учебным пособием того самого, скажем, лектора-преподавателя (особенно когда речь идет о филологическом образовании, предмет которого слово)?

Разница примерно такая же, как в восприятии театрального спектакля и кинофильма (видеозаписи).

В первом случае мы имеем дело с сиюминутным (часто с некоторой долей импровизации) рождением и выражением лекторской мысли. А мысль эта формируется под непосредственным воздействием этой аудитории, этого состава слушателей, с существенными поправками на атмосферу в вузовской аудитории здесь и сейчас.

Во втором речь идет о тиражированном печатном авторском тексте, предрасположенном к многократному покорному воспроизведению.

Лектору помогает сиюминутное общение с аудиторией, реакция присутствующих на обсуждаемую проблему, характер и степень их включенности в разговор. То, что актер называет дыханием зала.

Разумеется, у лектора всегда есть свой конспект, который помогает организовать лекцию, точнее ее выстроить, дать возможность слушателям записать, отметить про себя (для последующего обдумывания) все самые важные, ответственные «формулировочные» моменты. Настоящая лекция никогда не перерастает в тривиальную долгую и нудную диктовку. Иначе лекция теряет свою главную привлекательность непосредственного общения по поводу данного предмета.

Но общаемся мы не только друг с другом, но и с окружающим нас миром природы и культуры. А одно из самых таинственных явлений культуры – литература, искусство слова, то, чем ведает наша наука о литературе.

Что и с какой целью изучает литературоведение?

Ве́дение (согласно «толковому словарю живого великорусского языка», составленному выдающимся русским писателем, этнографом, лексикографом XIX В. Владимиром Ивановичем Далем) – разумение, понимание; познание. Ведать – знать, иметь о чем-либо сведение, знание, весть.

Стало быть, литература способна подать нам весть о себе?! Разумеется. И это одна из самых увлекательных сторон литературоведческого труда (о чем у нас еще пойдет речь).

Уточним только, что «литература» – понятие в историческом времени обширное. Слово латинское по происхождению (от littera – буква). Литература – сообщество букв, значков, знаков.

Литература – все обозначенное, начертанное буквами, написанное, письменно оформленное. Термин сравнительно молод. Ему не более 500 лет. Когда он мог появиться в европейской культуре? После изобретения книгопечатания, т. е. конвейерно-литерного производства книг. Случилось это в Европе около 1440 г. Золотых дел мастер Иоганн Гуттенберг в Германии первым изобрел инструмент для стандартной отливки литер – букв, типографскую краску, печатный пресс.

Европейская и вся мировая цивилизация пережила мощнейший культурный взрыв. По огромной силе своей он близок к новейшему культурному взрыву, связанному с открытием и внедрением Интернета в бытовой обиход человечества.

Рукописную книгу, ее текст и иллюстрации творили от руки, старательно, благоговейно и долго (месяцами, а подчас и годами).

Эра Гуттенберга ознаменовала переход к совершенно новому, массовому тиражированию книги.

Вспомним заодно, что книгопечатание в России основал Иван Федоров (1510–1583). Первая, точно датированная (1564 г.) русская печатная книга – «Деяния и Послания святых апостолов».

Для нас литература – прежде всего художественная литература (устаревшее, но достаточно точное – «изящная словесность»), особый вид искусства – искусство слова.

Каков объем понятия «художественная литература»?

Это далеко не все, что написано пером и напечатано. Художественная литература – это письменно оформленные словесные сочинения, создаваемые при активнейшем участии творческого воображения автора.

Заметим, что если в этом определении слово «письменно» заменить на слово «устно» и убрать упоминание об «авторе», то речь уже пойдет о фольклоре – об устном народном творчестве.

Но здесь же очень важно отметить: то, что обозначалось термином «литература» (в значении «художественная литература»), то, чем ведает наша наука, – намного древнее самого термина. Литература восходит к словесной культуре древнейших цивилизаций Египта, Китая, Индии, Иудеи, Греции, Рима…

Как именовалась художественная литература до книгопечатания? С античных времен – это поэзия, или поэтическое искусство.

Сама наука о литературе древнего происхождения. Только прежде она именовалась поэтикой. Известно сочинение Аристотеля (IV век до н. э.) «Об искусстве поэзии» (его еще называют «Поэтикой»).

Поэзия (после XV–XVI вв. чаще именуемая литературой) с древних времен изучается поэтикой (которую мы теперь зовем литературоведением – аналог немецкого слова die Literaturwissenschaft).

Дать объемное, исчерпывающе успокоительное определение понятию «художественная литература», или «поэзия» (мы будем употреблять эти понятия на правах синонимов) – задача из ряда сверхсложных.

В.Г. Белинский в статье 1840 г. «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова» предложил такое обозначение этого понятия, ставшее знаменитым и исполненное искреннего поэтического вдохновения и пафоса: «Как невидимое зерно, западает в душу художника мысль, и из этой благодатной и плодородной почвы развертывается и развивается в определенную форму, в образы, полные красоты и жизни, и наконец является совершенно особым, цельным и замкнутым в самом себе миром, в котором все части соразмерны целому, и каждая, существуя сама по себе и сама собою, составляя замкнутый в самом себе образ, в то же время существует для целого как его необходимая часть, и способствует впечатлению целого»[3].

Текст Белинского звучит здесь как стихотворение в прозе. Скажут, определение нестрогое. Верно. Но излишняя строгость не даст желаемого эффекта, скорее наоборот.

Литературно-художественных текстов на всех языках и во все эпохи неисчислимая масса. Потребность в их созидании («производстве») неутолима, пока жив человек. Общение с этими текстами – занятие привычное настолько, что наше повседневное сознание не замечает очевидной тайны этого общения. Мы перестаем удивляться настоящему чуду, привыкая к нему в нашей каждодневной практике.

Передо мной некая система знаков, букв, литер. Текст может быть написан пером, напечатан на бумаге, может существовать в современной электронной версии в Интернете. И если я понимаю язык знаков, я читаю и воспринимаю смысл текста. Набор знаков в моем сознании превращается в переживание смысла. И это превращение совершенно удивительно!

Я помню чудное мгновенье:

Передо мной явилась ты,

Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты…

Читаю, и мне открывается некоторый строй мыслей и чувств, рождаются определенные настроения. Эти настроения заметно меняются, чередуются. Я их непосредственно ощущаю, живо ощущаю их перемены, реагирую на них.

Шли годы. Бурь порыв мятежный

Рассеял прежние мечты,

И я забыл твой голос нежный,

Твои небесные черты…

Представьте себе только: когда-то, в июле 1825 г., в Михайловском Псковской губернии поэт сочинил эти стихи, закрепил их на бумаге… с той поры их миллионы раз перепечатывали. И вот я сейчас вглядываюсь в ряды этих знаков и…происходит не что иное, как передача авторских мыслей, чувств, настроений – мне! Происходит мое общение с текстом, который очень давно был создан поэтом. Если это не чудо, то что такое тогда чудо?! Просто мы по привычке его не замечаем. Но мало ли чего мы не замечаем из того, что совсем близко, рядом! Обыкновенное чудо, достойное всяческого удивления!

Душе настало пробужденье:

И вот опять явилась ты,

Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты.

Но если в произведениях художественной литературы запечатлены и запечатаны мысли и чувства автора, его «душа в заветной лире», если я (ты), читатель, владеющий необходимым языковым кодом, в состоянии это послание понять, если оно меня (тебя) заинтересовало, трогает за живое, волнует, то, значит, в произведениях художественной литературы (в художественном тексте) содержится некий эмоционально-смысловой потенциал. Его создает автор. И его воспринимает, воссоздает читатель. Возникает таинственная (далеко еще не понятая) обратная связь между произведением и читателем.

Н.В. Гоголь признавался: «Мое дело говорить живыми образами, а не рассужденьями. Я должен выставить жизнь лицом, а не трактовать о жизни. Истина очевидная». Говорить живыми образами – главное дело художника, которое и зовется художественной литературой. Природу этой тончайшей материи изучает литературоведение.

Чтобы лучше определить смысл и назначение литературоведения, надо установить ее пределы, границы, а для этого следует опознать ее сородичей и соседей – дисциплины, входящие в содружество филологических наук, и дисциплины, смежные с литературоведением и филологией в целом.

Литературоведение включается в состав содружества филологических наук и равноправно сосуществует здесь с языкознанием (лингвистикой) – наукой о языке (языках) и, что реже вспоминается в традиционных курсах «Введения в литературоведение», с фольклористикой – наукой об устном народном творчестве.

Но, входя в состав филологических наук, литературоведение одновременно граничит со многими нефилологическими сферами познания. Среди ближайших соседей философия, эстетика, искусствознание, культурология, история, психология, социология, книговедение, краеведение и многие другие. О каждой из них первокурсники могут получить в лекции самое общее, начальное представление, прямо или косвенно соприкасающееся со сферой интересов науки о литературе, таких ее разделов и отраслей, как философия творчества, история культуры, психология художественного творчества, психология художественного восприятия, социология чтения, история литературной цензуры, литературное краеведение и других.

Обращаясь, например, к искусствознанию, следует отметить, что эта наука включает в свои обширные пределы изучение музыки, живописи, театра, кинематографа, скульптуры, декоративных искусств, архитектуры, цирка и т. д. Для разных сфер искусствознания есть и свои названия: музыковедение, театроведение, искусствоведение, киноведение…

Попутно в лекции может быть обсужден вопрос о том, чем художественная литература (искусство слова) принципиально отличается от всех других видов искусства. Ответ на этот вопрос подводит нас к удивительной стороне предмета нашего профессионального усмотрения. Стоит лишь уточнить вопрос: чем материал, из которого сотворена художественная литература, отличается от материалов всех других искусств?

Ответ таков: все другие искусства имеют дело с природным, естественным, натуральным материалом, восходят к нему, и материал этот воспринимается нами непосредственно.

Звучит ноктюрн Фредерика Шопена или вальс Иоганна Штрауса, мы (если наделены органом слуха) слушаем музыку и непосредственно ее воспринимаем. Другое дело, насколько подготовлены мы к восприятию музыкального искусства, но сейчас для нас важно другое: музыка восходит к природным звукам разной высоты и тембра, и если она звучит, то я ее слышу…

Перед нами пейзаж Исаака Левитана или картина Клода Моне… Происходит то же самое. Мы смотрим и (в меру нашей подготовленности к восприятию живописного полотна) видим. Живопись восходит к природным краскам и линиям…

Скульптура – обработанные мастерами природные камни или дерево…

Театр – природная пластика человеческих тел + природные актерские голоса и т. д.

Все искусства мира, чтобы их воспринять, мы видим и слышим. И только художественную литературу читаем.

Все искусства мира мы воспринимаем непосредственно. И только искусство слова прибегает к посредству языка, закодированного языкового текста, который, чтобы его воспринять, нуждается в непременных дополнительных усилиях и стараниях. Мало прочесть – надо еще и суметь прочитанное представить, понять, почувствовать.

Чтение художественного произведения – особое, требующее специальных творческих навыков искусство перевода текстовых знаков в мысли и чувства.

Кстати, только художественная литература (из всех искусств) нуждается в переводе с языка на язык (переводоведение – особая отрасль филологических наук: лингвостилистики и литературоведения).

С какой целью литературоведение познает поэзию – искусство слова?

Во-первых, познание тайн бытия – естественное свойство человеческой натуры. А с художественной литературой связано много тайн и загадок. Как через привычную для многих из нас процедуру чтения происходит передача мыслей и чувств автора нам на любом расстоянии и во времени? Какими энергетическими ресурсами обладает художественное произведение, способное вызывать очень разную и очень сильную читательскую реакцию? Какая связь существует между искусствами мира и чем литература принципиально от всех остальных искусств отличается?

Вопросов тьма. Подобно естествоиспытателям, проникающим в тайны материи, литературоведы «в принципе осуществляют не менее сложные задачи, стремясь постичь законы духовного творчества, разгадать тайны возникновения гениальных художественных творений, тайны их непреходящей жизненной, общечеловеческой ценности»[4].

И во-вторых, литературоведение занимается решением множества социально значимых задач и проектов.

Это и подготовка к изданию и переизданию точно выверенных литературно-художественных, литературно-критических и других авторских текстов разных времен и народов, составление к ним необходимых научных комментариев (научного аппарата).

Это и обстоятельные, документально выверенные исследования биографий замечательных писателей, литературных критиков, публицистов.

Это и многочисленные опыты изучения историко-литературных эпох, стилей, направлений, без полноценного понимания которых оказывается искаженной история общества, народа, поколения.

Это и восстановление национальной историко-литературной памяти, строго документированное воссоздание творческой судьбы несправедливо забытых писателей и их произведений.

Это и внимательное рассмотрение богатейших связей и отношений с зарубежными словесными культурами и устным народным творчеством своего отечества и всего мира.

Известно множество серий изданий литературоведческих книг в помощь учителям и учащимся, всем, кто профессионально и любительски интересуется судьбой художественного слова.

Литературовед – неизменно активный и всегда востребованный сотрудник, советчик, помощник издательств, музеев, театров, средств массовой информации, библиотек в популяризации художественной литературы, в организации большой, как прежде говорили, культурно-массовой работы, в грамотном распространении историко-литературных знаний и представлений, в воспитании новых читательских поколений.

Каково назначение курса «Введение в литературоведение»? Какое место занимает этот курс в системе современного филологического образования?

Расписание учебных занятий первокурсника – россыпь самых разных дисциплин. Но есть в этой массе свой несомненный порядок.

Все дисциплины собственно филологической направленности относятся либо к языковедческому, либо к литературоведческому строю.

Соответственно обозначаются и две основные опорные дисциплины, помогающие освоению того и другого профессионального цикла – «Введение в языкознание» и «Введение в литературоведение».

Наш курс, говоря слогом ломоносовских времен, и является вратами в литературоведческую ученость.

«Введение в литературоведение» предшествует освоению всего ряда дисциплин, посвященных истории и теории литературы и литературной критики, всем литературно-аналитическим и литературно-творческим занятиям, предусмотренным учебными планами филолога-бакалавра.

Раздел 2. Диалогическая природа литературной науки

Объем понятия «классическая литература».

Основные характеристики литературоведческого диалога с художественным текстом.

Логика различения основополагающих и историко-теоретических дисциплин литературоведения.

Для начала зададимся таким наивным вопросом: могут ли физики, химики, математики, геологи или биологи вступать в непосредственный диалог с объектами своих наук? Едва ли. Им отвечает холодное гулкое молчание. Мир атома, химических веществ, математических формул безмолвствует.

Правда, биолог слышит клекот, рык, щебет, мычание… Но ведь не к ученому-естествоиспытателю, как правило, обращены эти звуки.

В литературоведении все не так. Мы имеем здесь дело с художественными текстами, которые по самой своей загадочной природе взывают к общению.

Не будет никакого поэтического преувеличения в том, что в художественном произведении запечатлено (и запечатано) некое послание автора. К кому? Трудный вопрос. Искусство слова – не умирающая душа мастера. Мы хорошо помним пушкинское прозрение:

Нет, весь я не умру. Душа в заветной лире

Мой прах переживет и тленья убежит —

И славен буду я, доколь в подлунном мире

Жив будет хоть один пиит…

Слово поэта подает о себе весть воображаемому читателю – «пииту» – поэту – читателю с разбуженным и развитым художественным вкусом и сознанием. И не только читатель выбирает книгу, но и сама «душа в заветной лире» распознает близкую, родственную читательскую душу.

Важно раз и навсегда понять: равноправны два зеркально явленных суждения:

«Я (читатель) воспринимаю текст» и

«Текст воспринимает меня (читателя)».

Первое суждение предельно ясно. Я открываю книгу и, если она на хорошо знакомом мне языке и если мне охота, я принимаюсь ее читать. Интересна мне книга, непременно дочитаю ее до конца и, может, со временем примусь перечитывать. Покажется мне книга скучной, непонятной и неинтересной, скорее всего, прерву чтение и не стану больше обращаться к ней. Как захочу, так и поступлю. В простоте душевной мне, читателю, кажется, что в диалоге с автором я полновластный хозяин положения…

На самом деле, все не так просто. Не только «я читаю книгу», но и сама «книга читает меня».

Как это понять?

Любой текст жаждет диалога, диалогического общения, читательского внимания и соучастия. Текст существует себе (в рукописном ли виде, в кожаном или картонном переплете, в бумажном варианте, в электронной версии – все равно) в молчаливом ожидании того самого желанного момента, когда он будет открыт вероятным читателем, когда читатель начнет в него вглядываться и углубляться, когда текст наконец сможет кому-то пригодиться, сможет быть кем-то воспринят, осмыслен, прочувствован.

И сам текст при этом не остается равнодушным к тому, кто принимается его читать. Текст внимательно «всматривается» в своего читателя, «примеряется» к его возможностям, к его внутренней подготовленности, к особенностям его интеллекта, душевной организации, литературной культуры.

Каким образом это происходит?

Если, скажем, мне, читателю, не нравится признанный миром классик, то, стало быть, в первую очередь это я ему, создателю совершенного текста, не пришелся по вкусу, показался скучным (или очень скучным), вялым, блеклым, неинтересным собеседником. Свое последнее слово о мире, о жизни людей автор запечатлел в тексте. И если контакт не случился, стало быть, это он, автор, со мной не захотел вступить в диалог, не ввел в свой сюжет, не впустил в свой художественный мир. А может быть, пристрастно вглядевшись, постарался быстрее распроститься, избавиться от меня, выставив за порог поэтического дома.

Захвачен я чтением, предположим, Антона Павловича Чехова, значит, совпали до какой-то степени наши с ним нравственно-поэтические координаты, состояния души.

Зеваю за книгой – она сама меня вежливо или раздраженно отторгает.

Мила мне какая-нибудь дешевая, откровенно бульварная литературная поделка, значит, автор ее нашел во мне близкого человека и готов заключить меня в свои цепкие объятия. Только так!

Здесь самое время разобраться в том, какими текстами главным образом занят литературовед-профессионал. Литературовед занимается разными по своим эстетическим достоинствам текстами. Конечно, его не может не интересовать так называемое массовое чтение, книги-однодневки, беллетристическое чтиво, различные «пробы пера» в Интернете. Особенно, когда в центре внимания литературоведа фигура читателя, чьи интересы в разные историко-литературные эпохи пестры и необыкновенно всеядны.

Но главный центр исследований литературоведа, конечно же, – классическая литература.

Каков объем этого хорошо знакомого нам понятия?

К литературной классике мы относим такие произведения национальной и мировой художественной словесности, которые обладают внутренней способностью пережить свое время и своего создателя-автора и остаться интересными, насущно необходимыми новым читательским поколениям.

Классический художественный текст подает о себе весть каждому, кто пристально и заинтересованно в него вчитывается. Но особенно благодарно открывается он профессионалу-литературоведу. Почему?

Дело в том, что опытный литературовед обладает навыками исключительно содержательного, проникновенного и благодарного, медленного чтения текста. Литературоведение – это прежде всего универсальная и социально значимая служба понимания художественного текста.

Литературовед начинается там, где ощущаются пределы обычной читательской компетенции.

Что это значит? Что такое пределы читательской компетенции?

Вот перед нами известная со школьной скамьи классическая пьеса Антона Павловича Чехова «Вишневый сад». Пытаемся ее прочесть и осмыслить. Вслушиваемся в диалоги и монологи персонажей, обращаем внимание на авторские пояснения-ремарки… Схватываем важные подробности, связанные с взаимоотношениями действующих лиц, с их разными судьбами, состояниями души, ожиданиями и тревогами. Пробуем понять, что же происходит на сцене. Так близко, так возможно спасение разоренной усадьбы Любови Андреевны Раневской. Сто́ит только, как советует Ермолай Лопахин, вырубить старый и свой век уже отживший вишневый сад, разбить землю на участки, участки выгодно продать дачникам, и все спасены.

Но герои, находясь в каком-то странном оцепенении, фактически бездействуют, словно бы не сознают, что всему конец, что имение скоро будет продано с молотка, что попадет оно в чужие руки. Что же это за люди такие? Что ими движет? Почему они друг друга не слышат и не понимают? Что вообще происходит в этом чеховском мире?

Некоторые школьные пособия и многочисленные, услужливо распространяемые через Интернет сочинения подсказывают, что все дело в остром социально-классовом конфликте, в столкновении поколений: с одной стороны, мол, старое, уходящее, вымирающее поместное дворянство (Раневская, Гаев, Симеонов-Пищик), с другой стороны, поднимающаяся, идущая им на смену буржуазия (Лопахин), с третьей – новые силы, молодые, бодрые, еще себя в полной мере не осознавшие (Аня, Петя Трофимов)… Подобные подходы к чеховской пьесе встречаем и в давних работах некоторых критиков и толкователей «Вишневого сада».

Все эти и им подобные унылые схематичные рассуждения, однако, бесконечно далеки от чеховского текста, глухи к нему, примитивно и жестко ему навязаны…

Когда же за чтение чеховской пьесы берется проницательный литературовед, оказывается, что произведение это совсем про другое.

Выдающийся русский филолог Александр Павлович Скафтымов (1890–1968) еще в 1946 г., в тяжелые, мрачные сталинские времена, написал статью, которой суждено было стать классической литературоведческой работой – «О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А.П. Чехова».

Придет время, и мы обстоятельно познакомимся и с этим, и с другими исследованиями талантливого ученого. Но сейчас обратим только внимание на то, как музыкально тонко слышит литературовед весть, подаваемую чеховским текстом.

Нет в пьесе острого социального конфликта. Внутренний мир каждого героя по-своему значителен. Автор обращает нас к очень личным, «субъективно-интимным» переживаниям героев, к «области чувств» грустных, трогательных, нежных, иногда наивных, иногда нескладных и смешных.

Лирический драматизм ситуации в том, что «каждый среди других – один. И отношения между ними рисуются в подчеркнутой разрозненности». Источник конфликта распознается вне воли людей. Нет здесь личного антагонизма. Отношения героев проникнуты взаимным доброжелательством. И тем не менее «они все же внутренне оказываются чужими и в жизненном процессе как бы отменяют, исключают друг друга».

«Над всей пьесой, – пишет А.П. Скафтымов, – веет мысль…о разорванности между субъективными стремлениями людей и той объективной данностью, которую они имеют и которую могут иметь»[5].

Настоящий литературовед о сложном тексте умеет писать проникновенно, изящно и тонко. Другой выдающийся литературный критик и литературовед (известный нам и как замечательный детский поэт) Корней Иванович Чуковский (1882–1969) так скажет о литературоведческом мастерстве А.П. Скафтымова: «Когда читаешь Вашу книгу, кажется, что поднимаешься на крутую гору – и с каждым шагом перед тобой развертывается новое, чего не видел за секунду до этого. Но восходить на крутые горы трудно для людей, не привыкших думать… Книга Ваша значительно больше своего объема, оттого-то она, вот увидите, – будет поразительно живуча, окажется необычайно прочна»[6].

Реальность подтвердила пророчество К.И. Чуковского. А.П. Скафтымов-литературовед умел вступать в благодарный диалог с художественными текстами русских писателей-классиков, и наследие ученого активно востребовано сегодня.

Скафтымову же принадлежит обращенный к литературоведам-профессионалам наказ: «нужно читать честно». А стало быть, нужно постоянно настраивать себя на чтение внимательное, сосредоточенное, проникновенное. И послушное! В том смысле, что нужно учиться слушать и понимать автора.

Нам ведь чаще всего только самонадеянно кажется, что мы хорошо различаем, слышим и даже понимаем других. Сплошь и рядом – самообман. Мы уже говорили о том, что процесс общения – одна из величайших по трудности своей задач бытия. Именно задач, непрестанно маячащих перед каждым из нас в повседневной перспективе.

«Состав произведения, – скажет А.П. Скафтымов, – сам в себе носит нормы его истолкования»[7]. Это заключение ученого характеризует важнейшее свойство литературоведческого искусства. Речь идет о бережном, лишенном самоуверенности и всезнайства, проникновении в литературный текст. Нельзя наивно утешить себя: я стал-таки предельно честным, и отныне материал поэзии подвластен мне; отселе буду я его полновластным распорядителем! Честное литературоведческое чтение имеет в виду постоянный, непрерывный процесс, сопряженный с предельной концентрацией исследовательской энергии, внимания и соучастия…

Скафтымов напоминает об «искреннем вмешательстве души автора» в художественное творение, о повышенной чуткости к неисчерпаемым эмоционально-смысловым глубинам словесного текста, способного подавать нам весть об общей направленности произведения.

Еще о пределах читательской компетенции.

Известно, что очень многие существенные детали, подробности, особенности классического художественного текста за давностью времен становятся неясными, непонятными читателям новых поколений.

Встречаем мы, к примеру, в первой главе пушкинского «Евгения Онегина» такие стихи:

Надев широкий боливар,

Онегин едет на бульвар…

Только с помощью специального литературоведческого комментария можно понять, что означает выделенное авторским курсивом слово «боливар». Собственное пушкинское примечание «Шляпа a la Bolivar» тоже сегодня мало что скажет читателю.

Речь между тем идет о модной в среде либеральной дворянской молодежи 1820-х годов широкополой шляпе, названной по имени знаменитого революционера генерала Симона Боливара (1783–1830) – руководителя борьбы за национальную независимость испанских колоний в Южной Америке.

Кстати, в 1824 г. войска под его предводительством освободили Перу, и Боливар стал во главе образованной на территории Верхнего Перу республики Боливия, названной в его честь. В 1819–1830 гг. легендарный Боливар – президент Великой Колумбии, в состав которой вошли также Венесуэла и Новая Гранада…

Герой Пушкина носит такую многозначительно модную шляпу и носит ее демонстративно, отправляясь на прогулку в центр Петербурга. «Бульвар» – здесь это не просто некая широкая аллея посреди городской улицы. Онегин в своем модном боливаре едет прогуляться по невскому проспекту. Не всякий знает, что до 1820 г. главная улица российской столицы посередине была засажена аллеей лип и в бытовой речи петербуржцев именовалась бульваром.

Литературоведческий комментарий – результат кропотливых специальных изысканий – способен вернуть классическому тексту очарование поэтической полноты и точности. Очень часто полноценный литературоведческий комментарий сам по себе читается как увлекательная энциклопедическая книга.

Художественный текст может откликаться на все стороны жизни. И литературовед обязан знать все, что может ему помочь проникнуть в смыслы текста.

Например, надо ли литературоведу знать, по каким законам чести проходили в России XIX в. дуэли? Надо ли знать этот неписаный кодекс дворянской чести? Невозможно было, например, слишком легко идти на примирение – прослывешь трусом, а с этим клеймом дворянину не жить! Быть кровожадным (не пропорционально нанесенной тебе обиде) – обрести славу бретера, скандалиста. Дуэль – сложный ритуал: вызов на дуэль, выбор секундантов-посредников, попытка примирения сторон, выработка условий поединка… В понятиях официального государственного права дуэль в России была уголовным преступлением…

Не знать всего этого литературоведу нельзя. А это уже сведения из истории права, этики, истории быта, социальной психологии. Но иначе нельзя сегодня помочь читателю услышать и понять «Евгения Онегина», «Капитанскую дочку», «Героя нашего времени», «Войну и мир», чеховскую «Дуэль», купринский «Поединок»…

А сколько литературных судеб кровно связано с дуэлью! Пушкинская Черная речка 1837 г.! Лермонтовский Пятигорск и предгорье Машука в 1841 г.! Стрелялись на дуэли Александр Грибоедов, Кондратий Рылеев, Николай Гумилев. Драматическим ореолом овеян отказ от дуэли Александра Герцена…

Много чего необходимо знать литературоведу, чтобы вступать в полноценный диалог с художественными текстами!

Знать, например, как вели дворяне свое хозяйство, как относились к богатству (считалось хорошим тоном жить не по средствам, проматывать состояние, иметь долги)…

Знать интересы и занятия дворянской женщины, обычное содержание ее образования (навыки разговора на одном-двух иностранных языках – французском и немецком, умение танцевать, рисовать, петь, играть на каком-либо музыкальном инструменте…).

Всего не перечислить, что может пригодиться литературоведу для того, чтобы по-настоящему приблизить к читателю классический текст.

Многое из того, о чем шла речь выше, и многое другое, без чего не обойтись специалисту-комментатору произведений русского литературного XIX в., не обойтись современному литературоведу, содержится в исключительно интересных и ценных «Очерках дворянского быта онегинской поры» и других трудах, принадлежащих перу выдающегося литературоведа и культуролога XX в. Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993).

Или еще пример: перелистывая стихи юного Лермонтова, мы то и дело встречаемся с вынесенными в заглавия инициалами Н.Ф.И. или Н.И. А еще внимательный читатель обнаружит среди лермонтовских текстов и «романс к И.». И еще целый ряд проникновенных лирических обращений к любимой девушке. Все стихотворения объединены пронзительным мотивом любви и измены. Пылкая любовь, обман, роковой разрыв, прощальный поцелуй, неизбежная разлука…

Я в силах перенесть мученье

Глубоких дум, сердечных ран,

Все, – только не ее обман…

Во зло употребила ты права,

Приобретенные над мною…

Кто она – адресат горестных признаний? Кому был посвящен лирический дневник юного поэта? Кому обязаны мы многими лермонтовскими стихотворениями 1831–1832 гг.? А может быть, как считали некоторые специалисты, это всего лишь «отвлеченные литературные упражнения в байроническом духе»?

И берется литературовед Ираклий Луарсабович Андроников (1908–1990) за разгадку тайны, хранившейся целое столетие. Предельно внимательно вчитывается он в тексты поэта, сопоставляет их, обращает внимание на переписку Лермонтова, изучает многочисленные исторические источники, которые могут пролить свет на подробности его биографии, заинтересованно беседует с хранителями старинных домашних архивов…

И в результате…открытие! Все – правда. Напряженное чувство, пережитое поэтом, его гордое самоутверждение, его мучительные воспоминания о своей неразделенной любви! Звали ее Наталия Федоровна Иванова, в замужестве Обрезкова…

И выходят теперь все сочинения Лермонтова с комментариями, объясняющими подлинность, достоверность этой юношеской любовной драмы.

Надо еще добавить, что И.Л. Андроников был блистательным актером-рассказчиком и темпераментным литератором, и благодаря его удивительному таланту мы можем сегодня узнать об открытиях этого замечательно яркого литературоведа из записей его устных рассказов (их легко можно найти в Интернете) и из его книг[8].

А какой огромный интерес для самых разных читателей представляет подробное жизнеописание гениального писателя – создателя классических литературных произведений!

Надо ли говорить о том, с каким жадным и ревнивым вниманием читается книга литературоведа Мариэтты Омаровны Чудаковой о жизни М.А. Булгакова – первая научная биография автора «Собачьего сердца», «Дней Турбиных», «Бега», «Мастера и Маргариты».

Предшествовал этой книге огромный труд. Труд этот включал в себя разбор и научное описание большого архива вдовы писателя Елены Сергеевны Булгаковой, многочисленные встречи и беседы с ней, с друзьями, родственниками, с разными людьми, знавшими писателя.

М.О. Чудакова строит свое повествование так, чтобы предельно честно и достоверно, минуя распространенные домыслы и вольные гипотетические соображения, основываясь «только на фактах», воссоздать сложную личность художника: «Каким он был? Веселый. Артистичный. Блестящий. Его повседневность, его домашняя жизнь не была похожа в своих внешних формах на житие строгого и замкнутого подвижника – подвижническим был внутренний смысл этой жизни»[9].

Созданное М.О. Чудаковой жизнеописание М.А. Булгакова входит теперь в живой золотой фонд нашей литературоведческой культуры.

Вот немногие только примеры того, как целеустремленно, умело и захватывающе интересно преодолевает литературовед то, что мы назвали пределами читательской компетенции.

Труд литературоведа, как и всякого ученого, характеризуется правом на любимый материал. Душевное родство с автором, в диалог с которым вступаешь, в тексты которого пристально вглядываешься и стараешься их постичь, – неизменное условие успеха. Не случайно, скажем, коллеги, близко знавшие А.П. Скафтымова, не раз отмечали, насколько близок, насколько внутренне родственен он был Чехову, о котором умел как никто другой проникновенно и точно писать. Ученики и последователи Скафтымова Е.И. Покусаев и А.А. Жук, в частности, отмечали: «Собственным неустанным духовным трудом он (Скафтымов) создал свою тончайшую интеллигентность, свой кодекс жизненной, научной и гражданской морали. Был по-чеховски негромок в его утверждении, органически не перенося суетной «публичности». И по-чеховски беспощадно презирал он многоликую, всегда довольную собой пошлость. Не случайно чеховский мир с такой свободой и готовностью открылся взгляду ученого»[10].

Литературовед работает избирательно, занимаясь тем, что ему полюбилось, стало по-настоящему своим, близким. Основательно разбираясь в своем, он работает сосредоточенно и кропотливо.

Литературовед во многом подобен не только ученому-исследователю, но и самому художнику слова! А для этого надо развить в себе дар слова, наблюдательность, воображение, дар удивления прекрасным и дар заражения удивительным и не замечаемым другими читателями…

По самой своей природе труд литературоведа индивидуален. В этом и повышенная мера ответственности, и сложная трудоемкость литературоведческого труда; но в этом и знакомое многим предвкушение радости от самостоятельно и добротно добытого результата! Специалист, сосредоточенно занимающийся изучением художественной словесности, сам в ответе и за процесс, и за итоги работы, за фактическую сторону исследования, за характер и степень его доказательности, за надежность и тщательность теоретической оснастки, за точность определений и т. д.

Существенная опасность, подстерегающая литературоведа, – дилетантство (любительство, поверхностное занятие, без достаточной подготовки).

Как не может человек, любящий разглядывать анатомический атлас, быть врачом только по этому признаку; как не может человек, любящий пересчитывать деньги, быть экономистом только по этому признаку (характеристике), так и литературовед – вовсе не тот, кто просто любит читать книги… Главное отличие дилетанта от профессионала в том, что профессионал обладает информацией (знает, как и откуда ее добывать, как ею распоряжаться, как использовать ее на благо своему делу), а дилетант пробует изобрести трехколесный велосипед.

И еще одна опасность: литературоведу очень легко (причем незаметно для себя) впасть в неловкость, в упрощение, в вульгаризацию. Малейшая неточность (неточное слово по поводу художественного текста) – и мы смешны. Увы, здесь тоже можно приводить много печальных примеров, но учиться лучше на достойных образцах, что и будем мы делать на протяжении всего курса.

Литературоведение – универсальная и всегда востребованная профессия, главным условием реализации которой является интерес ко всему на свете и знание того, как этот интерес быстро, экономно, полноценно удовлетворить.

И самое последнее: до сих пор мы говорили о литературоведении в целом, суммарно. Но наука о литературе – это система разных специальных дисциплин. Как они подразделяются?

До недавнего времени считалось, что литературоведение состоит из дисциплин основных (история и теория литературы, литературная критика) и вспомогательных или подсобных (текстология, библиография и др.). Мы предлагаем более точное и более корректное представление о составе нашей науки. Твердая почва любой сферы знаний – факты. Факты литературоведения в текстах художественных, литературно-критических, литературно-журнальных, мемуарных, газетных и т. д. Так вот, литературоведческие дисциплины, которые добывают факты, регистрируют их и описывают (т. е. проводят громадную, кропотливую исследовательскую работу), мы относим к разряду основополагающих. Это литературоведческая текстология, литературоведческое источниковедение, литературоведческая библиография.

На этой основе развивается и весь большой состав историко-теоретических дисциплин литературной науки.

Существует, однако, вполне справедливое мнение, что само деление дисциплин на добывающие материал и его обрабатывающие постепенно устаревает, поскольку в добротном исследовании присутствуют все необходимые этапы работы. Тем не менее «добыча» литературоведческого факта, его описание, с одной стороны, и его же всестороннее осмысление, с другой, – это все-таки не совпадающие специальные занятия.

Разберемся в этом последовательно.

Раздел 3. Основополагающие дисциплины литературоведения

Текстология и ее назначение.

Основной текст и творческая воля автора.

Академическое полное собрание сочинений и массовое издание.

Варианты. Вспомогательный аппарат издания. Комментарии.

Источниковедение науки о литературе.

Первоисточники, источники. Личные библиотеки писателей.

Библиография в труде литературоведа.

Текстология – филологическая дисциплина, изучающая рукописные и печатные тексты художественных, литературно-критических, публицистических и других произведений для их издания и интерпретации. В научный обиход термин «текстология» ввел в конце 1920-х годов выдающийся филолог Борис Викторович Томашевский (1890–1957), видевший задачу текстолога в том, чтобы «внятно рассказать, каким способом получается тот текст, который мы читаем, открывая книгу писателя, не им изданную»[11].

Текстология рассматривает текст «под углом зрения его истории»[12]. В результате исследования текстолог предлагает научно выверенную аргументацию при установлении истинного текста, принадлежащего перу данного писателя.

Текстология развивается в содружестве всех филологических дисциплин и не мыслится вне связи с теорией и историей литературы, с языкознанием и фольклористикой.

Хотя фольклор, древняя литература, литература нового времени имеют свои особенности, которые необходимо учитывать при текстологическом изучении, следует говорить о текстологии как о единой науке.

Применительно к новой литературе важнейшая цель текстолога – установление основного текста произведения. Основной текст часто также называют каноническим, что, по мнению известного советского текстолога Соломона Абрамовича Рейсера (1905–1989), неудобно, так как внушает «неверное представление, будто бы текст можно установить раз и навсегда, т. е. канонизировать»[13]. Ведь в, казалось бы, тщательно выверенный текст могут быть в дальнейшем внесены изменения: будут найдены новые автографы, предложены более убедительные конъектуры (исправления или расшифровка мест, не подлежащих прочтению на основании догадки исследователя).

На пути к основному тексту важно уяснить последнюю творческую волю автора, во многих случаях наиболее полно выраженную в последнем прижизненном издании; однако «механически ставить знак равенства между последним прижизненным и последним творческим изданиями – серьезная ошибка»[14]. Выражению творческой воли может препятствовать очень многое (вмешательство цензуры, редакторов, разного рода посредников, собственное равнодушие к переиздающимся текстам), вообще эта проблема – одна из самых дискуссионных.

В древней же литературе установить основной текст по большей части невозможно, поскольку, как отмечал С.А. Рейсер, почти всегда отсутствует авторская рукопись и существует сложное соотношение дошедших и утраченных списков. В древней литературе гораздо чаще, чем в новой, встречаются анонимные тексты, хотя и здесь немало произведений, вопрос об авторстве которых, или об атрибуции текста, остается открытым.

Всем типам изданий художественных текстов предшествует кропотливая работа текстологов. Академическое полное собрание сочинений писателя обязательно сопровождается научным аппаратом и включает в себя варианты, или разночтения, и редакции, отрывки и наброски, письма, дневники, записные книжки, разного рода заметки, автографы, альбомные записи, детские опусы, а также раздел Dubia, куда входят произведения, приписываемые автору.

Массовое издание тех или иных произведений писателя, как правило, печатается на основе текста, подготовленного ранее исследователем-текстологом. С помощью наиболее авторитетных изданий литературных сочинений читатель имеет уникальную возможность сравнить сохранившиеся варианты произведений.

Поскольку между оригиналом произведения и его печатно оформленным видом обязательно существует определенная временна́я дистанция, текстолог призван максимально учесть так называемую авторскую волю, сопоставить черновики, тщательно проверить порядок расположения глав, частей, абзацев и слов, расстановку знаков препинания, соотнести прежние и современные нормы орфографии, дать аргументированные пояснения к каждому принятому текстологическому решению.

Таким образом, текстолог устанавливает точный текст или сумму текстов, принадлежащих автору, организует эти тексты и сопровождает их необходимыми комментариями.

Текстолог, готовящий к изданию произведение русской литературы XVIII–XX вв., в качестве исходного чаще всего берет текст прижизненного издания. В тех случаях, когда последний прижизненный текст несет в себе следы редакционных вмешательств или же искалечен цензурой (что случается в истории культуры очень часто), за основу может приниматься более ранняя редакция текста или его рукопись.

Важной текстологической проблемой остается проблема авторской воли, нарушение которой бывает вызвано необходимостью представить весь корпус произведений, создаваемых писателем. В этом случае текстологу приходится решать многообразный комплекс этических задач.

Неотъемлемой частью научного аппарата издания являются комментарии (примечания) и указатели. Первостепенное требование, предъявляемое к комментарию, С.А. Рейсер определяет так: «…независимо от того, для какой читательской категории комментарий предназначен, он не представляет собой чего-то автономного от текста, а подчинен ему – он должен помочь читателю понять текст»[15].

В комментариях читатель обнаруживает справки о месте и времени первой публикации, о перепечатках, о рукописях и их особенностях, получает необходимые сведения о значении произведения в творческом наследии писателя. Несомненна важность текстологического комментария и для восприятия художественного текста, и для понимания психологии художественного творчества.

Так, например, в Полном собрании стихотворений А.А. Блока, выпущенном в Большой серии «Библиотеки поэта» (1946), примечания к произведениям разделены: в конце первого тома помещены примечания преимущественно справочно-библиографического характера, во втором томе опубликованы важнейшие варианты стихотворений.

Для понимания художественного произведения важны и обстоятельства его создания, и время первой публикации, издание или издательство, где впервые увидел свет текст, и сам процесс авторского творчества. Из комментариев В.Н. Орлова читатель узнает, например, что стихотворение «О, я хочу безумно жить…» впервые напечатано в газете «Русское слово» 22 марта 1915 г., затем вошло в третье издание «стихотворений» А.А. Блока, выпущенное в 1921 г. издательством «Алконост». Уточняется датировка первоначального наброска, делается ссылка на блоковскую помету в сохранившейся рукописи стихотворения. Вся эта информация исключительно важна для восстановления истории создания произведения.

Однако более глубокому его пониманию способствует знакомство с черновыми вариантами и набросками. В первой строфе принципиальной правке подверглась вторая строка. «Прошедшее увековечить» Блок меняет на: «Все сущее – увековечить». Таким образом увеличивается семантический объем поэтического слова, которому оказывается подвластно не только «прошедшее», но и все существующее в мире.

Вторая строфа в черновом варианте включала строку «Но голос бодрый и веселый», вместо которой появилось: «Быть может, юноша веселый». Мысль о будущем читателе воплощается у Блока в образе веселого юноши, которому словно бы принадлежат слова из последней строфы.

Третья строфа стихотворения начиналась стихом: «Пусть он живет иным – не это…», который впоследствии обретает совершенно иной смысл: «Простим угрюмство – разве это…». Уточнялся не только психологический портрет лирического героя, мысль поэта концентрировалась на одном, доминантном признаке его художественного мышления, и по сути определялось восприятие его личности и творчества теми, кто, вполне возможно, оказывался слишком далек от переживаний автора. Сравнение белового варианта с черновым позволяет проследить эволюцию мысли Блока, более глубоко вчитаться в окончательный текст произведения.

Таким образом, текстологический комментарий нередко являет собой обширную и глубокую исследовательскую работу прежде всего историко-литературного характера. Текстологическое примечание зачастую вырастает в своеобразное микроисследование, связанное с различными сторонами поэтики.

Текстологи составляют и реальный комментарий, о котором шла речь во 2-м разделе. Текстолог должен указать на источники приведенных в произведении цитат и реминисценций, раскрыть особенности аллюзий.

Между первой публикацией литературного произведения и началом текстологических исследований обычно проходит несколько десятилетий. Так, первые публикации практически всех шедевров русской литературной классики XIX в. приходятся именно на это столетие, а их текстологическое изучение и выход в свет научно комментированных изданий связаны с XX в.

Беспрецедентный характер литературного процесса в советской России определил и специфику развития той области текстологии, которая занимается изучением текстов, созданных в советское время. Многие произведения этой поры либо не были опубликованы вскоре после их создания, либо после первой публикации были запрещены не только для переизданий, но и для выдачи читателям в библиотеках.

На рубеже 1980—1990-х годов идет оживленный процесс «возвращения» многих текстов к массовому читателю. К нам приходят произведения, не напечатанные в свое время на родине, но опубликованные за границей (В.В. Набоков, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, А.М. Ремизов, Е.И. Замятин, М.А. Алданов, В.Е. Максимов, А.И. Солженицын и др.).

Ныне изданы многие сочинения, которые прежде всего в силу идеологических соображений не могли увидеть свет сразу после их создания. Такие тексты публикуются чаще всего на страницах ежемесячных литературно-художественных журналов, причем, как правило, без указания на необходимые источники. Можно с полным правом утверждать, что текстологии как науки не существовало вплоть до 1990-х годов по отношению к тем писателям, чьи произведения сами по себе представляли неафишируемый акт гражданского мужества. Тщательная работа с такого рода произведениями текстологами начата совсем недавно.

Однако даже тексты с более удачной издательской судьбой, неоднократно публиковавшиеся в Советском Союзе и включенные в собрания сочинений писателей, далеко не всегда оказываются серьезно осмысленными текстологически. С теперешней точки зрения крайне бедные историко-литературные и реальные комментарии представлены в наиболее полных собраниях сочинений М. Горького (в 30 т.), В.В. Маяковского (в 13 т.), А.Н. Толстого (в 15 т.), М.А. Шолохова (в 8 т.) и других изданиях классиков советской литературы. Одна из главных причин неполноты текстологических объяснений кроется в сложившихся за годы советской власти идеологически зависимых концепциях биографии и творчества большинства писателей.  
   Недостатки текстологических изысканий советского времени искупаются опубликованными в 1980—1990-е и 2000-е годы бесценными источниками, воссоздающими подлинную картину литературного процесса: такими как «Дневники» и рукописный альманах «Чуккокала» К.И. Чуковского, дневники И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, М.М. Пришвина, А.Т. Твардовского, К.М. Симонова, письма М.А. Булгакова, В.Б. Шкловского, Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой, дневники и письма В.А. Каверина и многое другое. Высочайшее качество текстологической работы продемонстрировано в публикации документальных материалов, помещенных в «Ежегодниках Рукописного отдела Пушкинского Дома», в «Альманахе библиофила», в сборниках Российского государственного архива литературы и искусства «Встречи с прошлым», в альманахах «Минувшее» и «Лица» и ряде других изданий.  
   Профессия текстолога требует энциклопедических познаний во многих научных областях, поскольку источниками для текстологических комментариев служат не только различные варианты текста и его черновики, но также дневники и переписка писателя и его современников, всевозможные справочно-энциклопедические издания, архивные документы и музейные экспонаты, отклики критики. Текстолог должен детально представлять эпоху, в которую создавалось произведение, владеть информацией о личных и творческих связях писателя, свободно ориентироваться в особенностях языковой культуры определенного периода.  
   Качество работы текстолога зависит не только от его научной компетентности, но требует особой настойчивости и целеустремленности. Не случайно текстологов наряду с библиографами называют подлинными подвижниками науки. Дочь Л.Н. Толстого, хранитель музея-усадьбы в Ясной Поляне, Александра Львовна Толстая в 1918 г. вместе с группой энтузиастов готовила для книгоиздательства «Задруга» первое полное собрание сочинений писателя. «В одной из больших зал Музея (Румянцевского), где мы меньше всего мешали стуком машинок, нам поставили несколько столов. Музей не отапливался, – вспоминала А.Л. Толстая. – Трубы лопались, как и везде. Мы работали в шубах, валенках, вязаных перчатках, изредка согреваясь гимнастическими упражнениями»[[16]](https://thelib.ru/books/v_v_prozorov/vvedenie_v_literaturovedenie-read-4.html#n_16). Неизданные произведения Л.Н. Толстого были уложены в двенадцати желтых ящиках. Забывая про голод и холод, пытаясь согреться кипятком, настоянном на сушеной моркови и земляничном листе, группа упорно и плодотворно работала, разбирая рукописи, сопоставляя варианты и черновики. «Брат Сергей и я проверяли дневники, – пишет дочь Толстого. – Сначала он следил по тексту, затем я. Мы привыкли к почерку отца, но все же нам приходилось прочитывать одно и то же бесконечное число раз, находя все новые и новые ошибки. Мы особенно торжествовали, когда находили такие ошибки, как, напр., Банкет Платона, как было напечатано в дневниках издания Черткова, который оказался Биномом Ньютона»[[17]](https://thelib.ru/books/v_v_prozorov/vvedenie_v_literaturovedenie-read-4.html#n_17). Впоследствии эти сверенные, перепечатанные на машинке и отредактированные рукописи послужили источниками многих текстов для 90-томного (Юбилейного) Полного собрания сочинений Л.Н. Толстого.  
   Важную роль в работе текстолога играют исследовательская интуиция и литературный вкус. Именно эстетический критерий считал необходимым для текстологических штудий крупнейший специалист по пушкинским рукописям Сергей Михайлович Бонди (1891–1983).  
   Образцовыми для филологов оправданно считаются ценнейшие издания, подготовленные в большой и малой сериях ***«Библиотеки поэта»*** (основана в 1931 г. М. Горьким) и ***«Литературных памятниках»*** (выходят с 1948 г. по инициативе тогдашнего президента академии наук СССР С.И. Вавилова), отличающиеся тщательностью и полнотой текстологического исследования.  
   На занятиях, посвященных литературоведческой текстологии, студенты должны познакомиться с различными типами книжных изданий, таких как «брошюра», «монография», «сборник», «альманах», «антология», «хрестоматия», «собрание сочинений», «полное собрание сочинений», «энциклопедия».

**\* \* \***

***Литературоведческое источниковедение*** комплексная дисциплина, занимающаяся выявлением, систематизацией историко-литературных источников, разработкой методов их использования.  
   Источниковедение тесно связано с текстологией. Основные источники литературной науки – тексты самих литературных произведений, их различные редакции (вплоть до первичных черновых набросков, планов и замыслов), письма авторов, письма к ним и о них, дневники писателей, разнообразные документальные биографические материалы, воспоминания современников, интервью, фотоматериалы и т. п.  
   В XX в. к этим источникам прибавились также аудиовизуальные хранители исторической памяти: документальные фильмы об авторе, телевизионные и радиовстречи с ним, аудио– и видеоматериалы о литературных событиях, юбилейных торжествах и т. д.  
   Все названные выше и другие материалы бережно хранятся и изучаются в специальных исследовательских литературоведческих институтах. В России это прежде всего ***Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук*** в Санкт-Петербурге и ***Институт мировой литературы имени М. Горького Российской Академии наук*** в Москве. Так, например, в Институте русской литературы хранятся рукописи Пушкина, Лермонтова, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Блока. Ученые-источниковеды и текстологи заняты хранением, систематизацией, научным описанием, подготовкой рукописей к изданиям.  
   Бесценные литературоведческие источники сберегаются в литературных и литературно-мемуарных музеях, в архивохранилищах и научных библиотеках при университетах. Литературные музеи создаются во всем мире: музеи Гете, Шиллера, братьев Гримм в Германии, музеи Шекспира и Диккенса в Великобритании, музеи Дюма, Гюго и Жюля Верна во Франции. Значение важных для литературоведа источников приобретают рукописи, книги, предметы мебели и обихода, сохраняющиеся в российских музеях Пушкина, Достоевского, Толстого, Чехова, Блока.  
   Своего рода «источником» можно считать географические места, связанные с пребыванием в них знаменитого писателя. Живописные окрестности села Михайловское или улицы Петербурга не могут не заинтересовать специалистов, изучающих биографию и творчество Пушкина или Достоевского. Знаменитый пушкинский музей в Петербурге на Набережной реки Мойки, 12 (последний дом Пушкина), толстовский дом в московских Хамовниках, дом Чехова в Ялте оказываются исключительно важными не только в труде литературоведа, но и в его собственной биографии.  
   Известный советский книговед Александр Григорьевич Фомин (1887–1939) предложил разделять материалы для литературоведческой работы на ***первоисточники*** и просто ***источники****.* Первоисточники существуют в рукописной форме, а источники – в печатной.  
   При печатании возможны вольные или непреднамеренные отступления от подлинника (по техническим причинам, по цензурным и другим соображениям). Поэтому рукописная форма считается более точной.  
   К источникам помимо изданий литературных произведений относятся также дневники, записные книжки, воспоминания писателя, литературно-критические отзывы, литературоведческие труды о нем, материалы газетно-журнальной периодики, многочисленные справочные пособия, всевозможные тексты других авторов, используемые писателем в процессе работы над произведением (скажем, исторические труды, понадобившиеся Л.Н. Толстому в пору создания «Войны и мира»), и многое другое.  
   Специалист-источниковед, во-первых, определяет подлинность самого документа, его происхождение и, во-вторых, достоверность содержащихся в нем сведений.  
   Особо отметим, что к важным источникам и (одновременно!) первоисточникам относятся ***личные библиотеки писателей****.* Почему? Личная библиотека литератора часто дает реальные (масштабные) представления о духовном мире художника, о круге его поэтических, исторических и других интересов, о биографии писателя. Кроме того, среди книг встречаются и бесценные читательские пометы, принадлежащие хозяину книжного собрания.  
   К настоящему времени описаны и частично исследованы библиотеки А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Горького. Огромный труд по изучению библиотеки В.А. Жуковского, хранящейся в Томском университете, предпринят авторским коллективом томских литературоведов во главе с Фаиной Зиновьевной Кануновой (1922–2009). Удалось впервые прочесть, систематизировать и разносторонне осмыслить огромный материал: многие книги, принадлежавшие великому поэту России, литературному учителю Пушкина, оказались испещренными пометами, планами, набросками, конспектами, неизвестными ранее переводами и т. д. Ф.З. Канунова и ее ученики А.С. Янушкевич, Н.Б. Реморова, О.Б. Лебедева, Э.М. Жилякова, Н.Е. Разумова, старший библиотекарь отдела редких книг научной библиотеки томского университета В.В. Лобанов ввели в научный обиход важнейшие источники, проливающие свет на эволюцию творчества поэта, на внутреннюю связь его с отечественным и мировым литературным процессом. Создатели трех капитальных томов «Библиотеки В.А. Жуковского в Томске» были удостоены Государственной премии Российской Федерации.

**\* \* \***

   Прежде чем подступить к любой исследовательской теме, необходимо понять и представить себе все, что до тебя в этой теме, в близких к ней сферах познания уже сделано, осмыслено, открыто. На помощь приходят специальные библиографические справочники и опытные специалисты-библиографы.  
   ***Литературоведческая библиография*** занимается регистрацией, учетом и классификацией рукописной и печатной продукции. Один из самых известных советских литературоведов-библиографов Павел Наумович Берков (1896–1969) писал: «В идеале библиография должна быть зеркалом национальной – и шире – общечеловеческой культуры, это особой формы инвентарь всего, что сделало в разных областях человечество в целом или в своих частях, – в качестве отдельных народов… Мы вправе рассматривать библиографию не только как самую строгую, самую объективную форму учета творчества народа, но – по идее – и как самую точную и беспристрастную форму отчета о деятельности народа во всех сферах национальной жизни»[[18]](https://thelib.ru/books/v_v_prozorov/vvedenie_v_literaturovedenie-read-4.html#n_18).  
   О почтенной профессии библиографа написано много справедливо добрых и мудрых слов. Вот один из авторитетнейших отзывов: «Есть два типа человеческого ума. Один – остроумный и блестящий в работе и в обществе, в поведении. Другой – умеющий не выделяться, посторониться, когда это нужно, дать дорогу более достойному, вовремя промолчать и незаметно, без шума помочь.  
   Первый ум ценят, второй – любят.  
   В библиографии – деятельности скромной, ценен только второй ум. Умный библиограф – тот, который не сообщит лишних сведений, будет стремиться не к показной, а к истинной полноте сообщаемых данных, все наиболее ценное он соберет, не пропустит ничего значительного, особенно если это ценное и значительное запрятано в каком-нибудь редком издании, трудно доступном, легко ускользающем от внимания специалистов…  
   Библиография – удивительная область деятельности: она воспитывает абсолютную точность, эрудицию и основательность, основательность во всех смыслах. Без нее не могут развиваться не только литературоведение, искусствоведение, языкознание, история, но и любая другая наука. Это почва, на которой растет современная культура»[[19]](https://thelib.ru/books/v_v_prozorov/vvedenie_v_literaturovedenie-read-4.html#n_19).  
   Библиография является базой для всех наук, но в труде математика, химика, биолога она становится помощницей, подсобницей. В труде литературоведа библиография оказывается прочным фундаментом самого исследовательского здания. Ведь историк литературы всегда работает с большим количеством материалов – это подлинные рукописи, списки с них, разные издания одного и того же текста, сведения об авторе, которые, в свою очередь, тоже необходимо собрать по разным источникам, исторические свидетельства, мемуары современников, письма писателя и переписка третьих лиц о нем, работы литературоведов-предшественников, так или иначе занимавшихся этим вопросом, и многое, многое другое. И вот все эти материалы надо разыскать, систематизировать, выстроить в определенной последовательности. Иными словами, без библиографических знаний литературовед просто не сможет работать.  
   Литературоведу необходимо овладеть и навыками корректного библиографического описания книги, статьи из продолжающегося издания, архивной рукописи. Без этого с таким трудом найденная книга или статья будет утрачена в сотнях страниц вашего исследовательского текста, потому что найти в библиотеке нужную книгу, если вы не знаете ее авторство, точное название, год выхода, бывает очень сложно, а порой невозможно. Правильное библиографическое описание нужной вам работы позволит сделать простым и коротким сам путь ее разыскания. Вот почему правильное описание источника является еще одной задачей литературоведческой (а не только сугубо библиотечной) библиографии. Литературоведческая библиография (как и библиография в целом) делится на научную и учебную (учебно-просветительскую).  
   К учебной относятся рекомендательные (отобранные составителями) справочные пособия, которые дают студенту возможность экономить силы и время и ориентируют на самые, с точки зрения библиографа, основные источники. Ничего «лишнего», только самое необходимое – для освоения материала, для сдачи экзамена или зачета.  
   Литературовед (как и любой исследователь в любой науке) не удовлетворяется такой удобной, комфортной услугой. Его долг самостоятельно, воочию познакомиться со всем, что прямо или косвенно связано с кругом его научных интересов. И здесь он может положиться только на самые полные библиографии, содержащие сведения обо всех необходимых рукописях, обо всех публикациях по соответствующей теме[[20]](https://thelib.ru/books/v_v_prozorov/vvedenie_v_literaturovedenie-read-4.html#n_20).  
   Основные задачи библиографии – помощь в исследовательской работе литературоведа, с одной стороны, и реальное руководство чтением, помощь в самообразовании, с другой.  
   Библиографические указатели в литературоведении бывают  
   *общие,* посвященные определенным национальным литературам или отдельным периодам литературного развития;  
   *тематические —* указатели художественной литературы на различные исторические, общественно-политические и другие темы;  
   *персональные,* обращенные к творчеству одного писателя.  
   Персональные указатели – это и *указатели текстов* (полные хронологические своды всех произведений писателя), и *указатели литературы о художнике слова; указатели мемуарной литературы; «семинарии»* (учебно-методические пособия для высшей школы, которые содержат специальные разработки тем о жизни и творчестве писателя с основной библиографией по каждой теме). Известны вузовские литературоведческие «семинарии» В. А. Мануйлова по творчеству Лермонтова, Л.Г. Фризмана по творчеству Пушкина, Э.Л. Войтоловской и А.Н. Степанова по творчеству Гоголя и др.