

Интерес к проблемам исторической поэтики резко возрос буквально в последнее время. За активизацией научно-исследовательской мысли право, мерно последовало возвращение целому научному направлению его исконного, некогда полузабытого названия. Стало очевидным, что на новом этапе необходимо, опираясь на завоевания истории литературы и учитывая серьезные поиски в области методологии современного литературоведения, развивать одну из важных традиций, заложенных в отечественной филологической науке еще в конце прошлого века.

Осознание этой необходимости проходило на наших глазах ускоренными темпами. Если на пороге 1980-х годов еще была нужда в общих статьях, обосновывающих целесообразность разработки вопросов исторической поэтики и описывающих их возможные перспективы, то позже положение резко изменилось. Сегодня науке недостаточно «дорожных указателей», объясняющих, куда следует, а куда не следует двигаться; нужно само **движение** исследовательской мысли, направленной на теоретическое изучение становления и развития художественных форм и художественных систем.

Жизнь традиций, заложенных Александром Веселовским, прошла в отечественной науке несколько этапов; новейший из них охватывает последние три десятилетия. За это время изучение исторической поэтики эпико-романических форм значительно продвинулось в трудах М. Бахтина, В. Жирмунского, П. Гринцера, А. Гуревича, А. Михайлова, Л. Пинского, В. Проппа и некоторых других исследователей. Здесь следует назвать и ряд книг Е. Мелетинского, посвященных поэтике сказки, мифа и различных форм средневекового эпоса и романа¹, В своем новом труде ученый ставит более объемную (в плане диахронии) задачу: прочертить главные линии формирования и развития эпических жанров от их истоков до романа XVII – XVIII веков.

Проследивая историю эпоса от первобытной культуры, носящей синкретический характер, Е. Мелетинский пишет о взаимосотнесенности обряда и мифа, рассматривает миф в качестве зерна эпического искусства. Собственно мифу посвящена довольно лаконичная глава «Мифы и сказания о первопредках – культурных героях», а затем тщательно проследивается движение от мифа к мифологической сказке, от нее – к сказке классической и далее – к ранней форме эпоса. В нескольких главах автор как бы подытоживает свои многолетние наблюдения, содержащиеся в более объемных монографических работах. Однако в рецензируемой книге некоторые его разыскания и отдельные мысли приобретают новое качество, оттого что разные стадии в развитии эпоса не просто описаны, а включены в единый исторически направленный ряд и представлены в диалектической взаимосвязи.

Такой способ изложения материала дает, к примеру, более выпуклое понятие о типологии механизмов синтагматического развертывания сюжетов в мифе, что помогает точнее уяснить своеобразие движения от мифа к сказке. При этом подчеркнуты принципиальные различия между мифом и сказкой – двумя качественно разными, несмотря на генетическую связь, эпическими жанрами. В выстроенной линии «обряд – миф – сказка» охарактеризована «посредническая» функция мифа между обрядом и сказкой. Выделив основные этапы на пути трансформации мифа в сказку, автор интересно пишет о «гегемонии, социального кода» в сказочной семантике, что приводит к сужению и отмиранию некоторых проявлений мифологического начала, способствует демифологизации героя в сказке.

Не упуская из виду ареального своеобразия архаической эпики, Е. Мелетинский, однако, стремится к выявлению общих закономерностей поэтики ранних форм эпоса и движения к следующей стадии – классическим формам. Важен вывод о демифологизации и историзации «эпического фона» под воздействием формирования государственности. Специфическим признаком нового эпического мышления считает он «квазиисторизм»: «...

существенным является изменение языка описания, а не правдивое отображение исторических объектов» (стр. 79). На других страницах говорится об «историзме» героического эпоса, причем слово «историзм» берется в кавычки, что совсем немаловажно: искать в классической эпике буквальное воспроизведение реальных исторических событий – занятие непродуктивное. На фоне этих точных характеристик небесспорным выглядит поданное без всяких оговорок суждение о том, что «эпическое время в славянском эпосе совершенно лишено мифологических ассоциаций и является строго (? – М. С.) историческим» (стр. 100). Точнее, думается, судит Д. Лихачев, когда пишет, что время действия русских былин **воспринималось** как строго историческое, и определяет эпическое время былин как **условное** ².

В пространной главе, посвященной классическим формам эпоса, Е. Мелетинский анализирует различные «локальные, культурные, национальные варианты» (стр. 107) становления классической эпики. Интересно прослеживается синтез исторического и сказочного начал в образах самых великих героев эпической поэзии средневековья. Автор делает выводы об условиях бытования эпического стиля, формирование которого явилось своего рода итогом развития словесного искусства на ранних этапах; содержательны его замечания о разных принципах сюжетостроения в сказке и в героическом эпосе.

Дальнейшее жанровое развитие эпической литературы идет, по мысли исследователя, в двух параллельных направлениях: к героической прозаической повести и к стихотворному рыцарскому роману. Краткая характеристика эволюции исландской саги (с особым вниманием к прогрессу нарративизации в ней) сопровождается указанием на дальневосточные аналоги этой формы, которую некоторые исследователи считают уникальной. Разговору о средневековом романе предшествует раздел об иных, не средневековых источниках романа. Признавая, что «переход от эпоса к роману происходит сугубо в диахронических рамках» (стр. 124), автор монографии вынужден обратиться также к вопросу об античном влиянии на средневековый роман, включив античный роман в круг жанровых источников романа куртуазного и проследив главные пути этого влияния.

Проводя демаркационную линию между средневековым романом и героическим эпосом, Е. Мелетинский перечисляет самые общие, основные жанровые признаки романа: 1) повествование как «чисто художественный вымысел, не претендующий на историческую или мифологическую достоверность» (стр. 124); 2) интерес к судьбе отдельной личности, ориентированность на изображение частной жизни и 3) внимание к внутренним, душевным коллизиям, а позднее – и к широкому бытовому фону. Вероятно, можно спорить по поводу полноты этого перечня или гомогенности изложенных признаков. Но в рамках введения в **историческую поэтику романа** эта характеристика, несомненно, «работает», то есть помогает уяснить процессы формирования жанра и отделить его от генетически близких форм. К примеру, третий из перечисленных выше признаков позволяет точнее выявить отличие романа не только от героического эпоса, но и от сказки, которая признается в рецензируемой книге (как, кстати, и в других трудах ее автора) «фольклорным эквивалентом романа» (стр. 124). В связи с этим важное положение о том, что роман конституируется на стадии письменной литературы, доказательно проиллюстрировано на материале греческого и римского романа.

В разделе о средневековой романтическом эпосе и куртуазном романе сделаны лишь лаконичные выводы из тех рассуждений, которые более подробно изложены в книге Е. Мелетинского «Средневековый роман». Поставленный в историко-литературный ряд и рассмотренный во взаимосвязи как с предшествующим, так и с последующим этапом развития жанра, рыцарский роман осознается как отправной момент в движении к роману Нового времени.

Анализу средневековой и ренессансной новеллы посвящена самая объемная глава в книге. Е. Мелетинский прослеживает эволюцию от архаических малых жанров к новелле, ставя затем вопрос о новелле как предтече бытового романа. Говоря об отличиях новеллы от сказки, автор показывает, как по-разному соотносятся эти жанры с романом. Если от волшебной сказки путь идет к тому типу романа, который в англоязычной науке именуется *romance*, то новелла является предшественницей нового типа романа – *novel*.

На примере «Декамерона» Боккаччо ставится проблема романизации новеллы и описываются некоторые средства и способы этой романизации (пародирование других жанров в новелле, циклизация новелл). Вопрос о роли пародирования устаревающих форм затрагивается и в других разделах книги, в частности в главе, посвященной сервантесовскому «Дон Кихоту». Здесь особо интересны замечания о системе взаимного пародирования в характерах двух главных персонажей – Дон Кихота и Санчо Пансы. Е. Мелетинский разделяет точку зрения тех литературоведов, которые не отграничивают «Дон Кихота» от традиции рыцарского романа. «Сатиризуя рыцарский роман, – пишет он на стр. 222, – Сервантес не отрицает его полностью как жанр» (вероятно, здесь уместнее был бы термин «жанровая разновидность»). Автора особенно интересует роль «Дон Кихота» в процессе преобразования рыцарского романа в нравоописательный.

Путь к роману Нового времени, как подчеркнуто в книге, лежит не только через знаменитое творение Сервантеса, но и через испанский плутовской роман. Рассуждая об исторических корнях пикаро как персонажа, его фольклорным предком Е. Мелетинский называет мифологического плута-трикстера. Таким образом, ретроспективная линия от героя плутовского романа ведется ученым к архетипическому комплексу «плут – шут – простак», оказавшему на развитие пикарески довольно сильное воздействие. При этом делается акцент на том, что плутовской роман противостоит рыцарскому не только диахронически, но и типологически.

Впрочем, представление о пикареске как типе романа должно, по-видимому, иметь более четкие временные рамки. Пикаро как литературный герой надолго пережил пикарескный роман – форму, конструктивным свойством которой была эстетизация плутовства, обнаружившая уже в середине XVII века свою несостоятельность. К сожалению, эта точка зрения, высказывавшаяся разными исследователями, в книге Е. Мелетинского не обсуждается; вообще, анализируя развитие западноевропейского романа XVII – XVIII веков, автор не учитывает целого ряда концептуальных трудов и зарубежных, и отечественных литературоведов. (К примеру, даже не упомянут монографический очерк Л. Пинского о романе Бальтасара Грасиана-и-Моралеса.)

На некоторых образцах романа XVII века Е. Мелетинский останавливается подробнее. Это прежде всего «Симплиссимус» Гриммельсгаузена, а также творения Сореля, Скаррона и Фюретьера. Уделяя внимание не только эволюция героя, но и композиционному усложнению и расширению фронта сатирических атак, он убедительно показывает, как эволюционировал «комический» роман в сравнении с романом пикарескным. Далее в поле зрения исследователя попадают созданные в XVIII столетии романы, в той или иной степени связанные с плутовской традицией, и прежде всего произведения Лесажа и Дефо. Обратившись к английскому роману, исследователь ведет эту линию к середине века – к Филдингу и Смоллету, ограничившись несколькими замечаниями об их романах.

Эти замечания, в целом стимулирующие дальнейшие раздумья, иногда вызывают вопросы или возражения. Упоминая о значении пикарески для Филдинга, Е. Мелетинский даже не называет «Джонатана Уайльда Великого» – сатирико-аллегорический роман, в котором очень заметно пикареское начало и в то же время преодолен эмпиризм плутовского романа. Там, где говорится о воздействии «Дон Кихота» на Филдинга и Смоллета,

упоминаются образы пастора Адамса и коммодора Траньона; этот ряд можно бы и пополнить, но не менее важным было подчеркнуть воздействие сервантесовского романа на **поэтику** английской «комической эпопеи».

В истории английской литературы XVIII века Е. Мелетинский выделяет две линии в развитии романа: одна представлена Ричардсоном, другая – Дефо, Смоллетом, Филдингом. Эта классификация, напоминающая типологическую схему, предложенную на пороге XX века немецким ученым В. Дибелиусом, в данном случае порождена последовательно проводимым противопоставлением романа психологического роману нравоописательному. Можно спорить о правомерности сведения всего богатства просветительского романа к этим двум линиям (оппоненты были еще у Дибелиуса), но нельзя не признать, что эволюция от галантного романа Мадлен де Лафайет через романы Прево и Мариво к Ричардсону прочерчена, несмотря на лаконизм изложения, точно и своеобразно.

Глава «Дальневосточные параллели» посвящена вопросам формирования нового типа романа в Японии и Китае. Кроме того, по всей книге рассыпано множество сопоставлений между фактами западноевропейского литературного развития, с одной стороны, и литературами Ближнего, Среднего и Дальнего Востока, фольклором Полинезии, Австралии и Африки – с другой.

Широте материала монографии в полной мере соответствует высокая концентрация теоретико-литературной мысли. За логикой рассуждений Е. Мелетинского следить увлекательно, и некоторая конспективность отдельных глав (сравнительно с предыдущими книгами автора) этому не мешает.

И все же это не исключает отдельных сомнений. Уже в названии монографии понятия «эпос» и «роман» сопоставлены, а семантически и противопоставлены, как в знаменитой работе М. Бахтина, которая так и озаглавлена «Эпос и роман». Известно, что в этом труде слово «эпос» употребляется вперемежку со своим контекстуальным синонимом «эпопея» и понимается под ним (в русле гегелевской традиции) вполне определенный **жанр**. В книге Е. Мелетинского слово «эпос» чаще всего употребляется именно в таком смысле, но иногда (в частности, в историографических экскурсах) слову придается и традиционный, более широкий смысл! эпос как литературный **род**. Думается, что следовало бы акцентировать дифференциацию этих двух значений слова, дабы не допускать смешения родовой и жанровой категорий. Ведь делает же автор оговорку в отношении понятия «сатира» (см. стр. 215), также способного выступать в разных значениях.

В главах о романе XVII – XVIII веков несколько раз говорится о «типичных мотивах романа воспитания» (стр. 224). «Типичный мотив романа воспитания» отыскивается во «Франсионе» Сореля; черты романа воспитания стали «более отчетливы» (стр. 256) в английском романе середины XVIII века. Bildungsroman упоминается как уже сложившаяся форма, тогда как этой жанровой модификации предстояло появиться на свет позднее – в творчестве Виланда и Гёте. Быть может, было бы точнее говорить о предвосхищении каких-то черт романа воспитания в творениях, допустим, Филдинга и Смоллета? Несколько анахронично звучит сегодня формула «буржуазный роман» (стр. 273); по меньшей мере спорно причисление «Племянника Рамо» Дидро к жанру романа. Удивляет используемая в книге транслитерация некоторых англоязычных фамилий. Впрочем, неточности такого рода немногочисленны и бросаются в глаза главным образом по контрасту с выверенностью большинства определений и формулировок.

Нет сомнения в том, что уже в силу своей широкой и актуальной проблематики «Введение в историческую поэтику эпоса и романа» вызовет интерес у большей аудитории специалистов, чем предыдущие книги автора. Новая работа Е. Мелетинского, суммируя результаты его

многолетних исследований, стимулирует научную мысль, нацеливая ее на серьезный анализ дальнейшей эволюции романых форм.

2. Одесса

1. Е. М. Мелетинский, Герой волшебной сказки, происхождение образа, М., 1958; его же, Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники, М., 1963; его же, «Эдда» и ранние формы эпоса, М., 1968; его же, Поэтика мифа, 1976; его же, Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона, М.» 1979; его же, Средневековый роман, М., 1983.[\[↵\]](#)
2. См.: Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, Л., 1971, с. 256.[\[↵\]](#)