

## О ЗНАЧЕНИИ РАБОТ М. И. СТЕБЛИН-КАМЕНСКОГО ПО ИСТОРИИ ДРЕВНЕСКАНДИНАВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

О. А. С МИРНИЦКА Я

Все литературоведческие работы М. И. Стеблин-Каменского посвящены древнескандинавской (т. е. в основном древнеисландской) литературе, которую он знал и любил, как мало кто в наши дни. Но любая его работа о древнескандинавской литературе, — а всего он написал с 1946 г. около 40 статей и 5 книг в этой области, — могла бы носить подзаголовок „Общие выводы из частного материала“ (такой подзаголовок есть у одной из его статей) или „Становление литературы“ (так называется его последняя книга, издаваемая посмертно). Он был убежден, что историческое истолкование самой самобытной из средневековых европейских литератур — древнеисландской — способно больше дать для познания закономерностей мирового литературного процесса, чем накопление сравнительных данных по различным литературам мира. Сравнительно-историческому методу, разрабатывавшемуся в исторической поэтике школой А. Н. Веселовского (идеи которого были во многом близки ему), М. И. Стеблин-Каменский противопоставил метод внутренней реконструкции и впервые применил его в литературоведении в таких масштабах и с такой последовательностью.

Основные контуры концепции М. И. Стеблин-Каменского наместились уже в первой его большой работе по скандинавистике — докторской диссертации „Поэзия скальдов“ (1947). Много лет спустя Михаил Иванович так напишет об этой поре своих литературных занятий: „Вот тут-то мною овладели представления, от которых я не освободился и до сих пор. Древнескандинавская литература стала для меня каким-то наваждением. Меня поразило в ней прежде всего то, что мне показалось ее глубоким несходством с той литературой, в которой я был хорошо начитан раньше, т. е. с литературой нашего времени. Памятники древнеисландской литературы, так мне показалось, сочинялись совсем не так, как в наше время сочиняются литературные произведения, и рассчитывались на вкусы и восприятие совсем не похожие на наши“ [Стеблин-Каменский, 1980, с. 1]. В поэзии скальдов это несходство перерастает в разрыв. То, что было в свое время важней-

шим завоеванием скальдов, оказалось в дальнейшем причиной исторической ограниченности их искусства.

В литературной эволюции, которую М. И. Стеблин-Каменский понимал прежде всего как развитие авторского самосознания, обыкновенно оказывается пропущенным (или, по крайней мере, невидимым для исследователя) решающее звено – начальная фаза индивидуального авторства. Переход к индивидуальному авторству повсюду в Европе осуществлялся в средние века не как спонтанный процесс, а как результат „короткого замыкания“, вызванного соприкосновением с более передовыми литературами. Скальдическая поэзия являет собой редчайший пример „самопроизвольного“ возникновения индивидуального творчества, представляя, с этой точки зрения, выдающийся интерес для истории мировой литературы [Стеблин-Каменский, 1978, с. 90 и след.].

Скальдическое авторство, однако, еще неполноценно, половинчато, будучи целиком направлено на форму. Считая себя автором формы, но не содержания своих стихов, скальд еще недалеко ушел от эпического поэта (при всей внешней противоположности их творчества): оба не мыслят себе сознательного художественного вымысла, „сочинительства“. Предметом скальдической поэзии могли быть только действительные или почитавшиеся за действительные события. Вместе с тем, одинаковое (и по сути своей архаическое) отношение скальда и эпического поэта к содержанию поэзии не исключает противоположности самого этого содержания. Более того, подтекстом формальных инноваций в скальдическом искусстве является новаторство скальдов в области содержания. В то время как содержание эпической поэзии все обращено к прошлому, скальд впервые в истории германской поэзии открывает для поэтического искусства область „преходящего времени“ – настоящего. Отсюда и неизбежность гипертрофии формы: в эпоху, когда внутреннее переосмысление личного опыта (т. е. лирика) еще невозможно, форма оказывается единственным средством превратить бытовой факт в поэтический. Современный читатель, однако, столь же неизбежно видит в культе формы черту вырождения поэзии – формализм, а в столь ценимом скальдами факте – неуместную фактографичность.

В более поздних статьях М. И. Стеблин-Каменский акцентирует момент противоречивости литературной эволюции. В известном смысле скальдическая поэзия действительно была шагом назад в сравнении с эпической: „... возможность художественного обобщения, неосознанно достигнутая в эпической поэзии, оказывается утраченной в результате перехода к осознанному авторству – перехода, который был, однако, одним из важнейших прогрессивных этапов в истории человечества. По существу вся история европейской средневековой литературы... – это история постепенного отвоевы-

вания утраченной возможности художественного обобщения, но теперь уже не стихийного, неосознанного, а художественного обобщения действительности как индивидуального творческого акта, т. е. художественного вымысла в собственном смысле“ [Стеблин-Каменский. 1978, с. 107].

Эпическая поэзия, как следствие, оказывается ближе современному читательскому сознанию, чем поэзия скальдов. Но тем труднее избежать модернизаций и при научном ее анализе. Основные принципы изучения эпоса и саги намечаются в работах, написанных М. И. Стеблин-Каменским в 50–60-е гг. Здесь прежде всего нужно отметить статьи к подготовленным им изданиям саг об исландцах и „Старшей Эдды“ [Стеблин-Каменский, 1956; 1963]. Полное развитие его концепция неосознанного авторства находит в замечательной книге „Мир саги“ [Стеблин-Каменский, 1971], опубликованной в „Научно-популярной серии“.

Однако первой из книг, написанных М. И. Стеблин-Каменским для этой серии, была „Культура Исландии“ [1967].

„Культура Исландии“ вызвала много откликов в печати. Рецензенты неизменно отмечали, что автору удалось поистине открыть Исландию для сотен читателей, имевших смутное представление об этой стране „на краю обитаемого мира“. Бесспорно, выход этой книги был событием для читателя. Но важно обратить здесь внимание на ту роль, которую она сыграла для самого автора. Он написал ее после того, как побывал (в 1958 и 1965 гг.) в Исландии. Как бы много ни было им написано к этому времени о разных сторонах исландской культуры, в складывавшейся из всего написанного книге не хватало первой главы – „Действительность“. В „Культуре Исландии“ во всей полноте раскрылся двойной дар М. И. Стеблин-Каменского, соединяющий остроту взгляда (непревзойденны его описания исландской природы) и остроту ума, наделенного способностью предвидения. В Исландии словно бы ожило прошлое, которое он с такой настойчивостью реконструировал до этого по книгам. Это и первозданный пейзаж, воскрешающий в памяти события „века саг“, и сохранение в современной стране кровной связи с древней культурой, во многом обязанное архаичности исландского языка: „... странным образом в современной Исландии сочетается то, что обычно не встречается на одной и той же ступени развития. Разновременные плоскости скрещиваются и совмещаются“ [с. 15]. Но эта неизжитость прошлого в языке и культуре, как заметил М. И. Стеблин-Каменский, имеет своей оборотной стороной то, что исландцы более чем кто-либо склонны к их осовремениванию: „называя одним и тем же словом древнего скальда (skáld) и современного поэта, древнюю сагу (saga) и современный роман (skáldsaga, т. е. „сага, сочиненная скальдом“), исландцы склонны игнори-

ровать различие между соответствующими явлениями и приписывать архаичному явлению свойства современного“ [с. 54].

Для того, чтобы проникнуть через текст „саг об исландцах“ к духовному миру его создателей, нужно было соединять в себе любовь к исландской культуре, доскональное ее знание с умением взглянуть на нее извне. Только отсюда, с этой внешней точки исследователя, виден „двойной барьер, отделяющий современного человека от древних литературных памятников: символы, посредством которых эти памятники выражены, т. е. слова, и символы этих символов, т. е. письменные отражения слов“ [Стеблин-Каменский, 1971, с. 7]. Если „Культура Исландии“ была причислена Д. С. Лихачевым „к жанру саг“ [Лихачев, 1967, с. 274], то новую книгу „сагой“ уже не назовешь. Хотя „Мир саги“ написан тем же узнаваемым с первой строки пером и обращен к тому же читателю, на первый план здесь выходят задачи научной реконструкции. Как очень точно заметил Н. Я. Берковский, „картина создается не средствами живописания и вчувствования, а средствами остроумия и мысли“ [Берковский, 1971, с. 222]. В выверенной логике парадоксов этой книги и в самом способе вести полемику, беспощадно обнаруживая уязвимые места в аргументации противника, — во всем этом нельзя не заметить внутреннего родства с написанными в те же годы работами М. И. Стеблин-Каменского по фонологии. Ему, как никому другому, удалось обновить самый метод литературоведческого мышления, не прибегая, однако, при этом к „фонологическим метафорам“.

Отправным пунктом „Мира саги“ послужило предположение, что вековой спор о том, чего больше в саге — исторической правды, сохраненной устным преданием, или художественного вымысла (собственно, художественной правды), исходит из противопоставления, еще отсутствовавшего в средневековом сознании. Для исландца эпохи саг существовала еще только одна правда — „синкретическая“, гармонически объединяющая в себе „историчность“ (т. е. невозможность осознанного вымысла, допускавшего ее только в „лживых сагах“) и искусство (т. е. воссоздание прошлого в художественных образах). Противопоставление исторической и художественной правды — и, более того, их несовместимость — явилось, конечно, прогрессивным шагом в развитии сознания. Но оно было чревато и невозполнимыми потерями. М. И. Стеблин-Каменский всегда придерживался того мнения, что эстетическая ценность древнего искусства — в его непопорочности.

Разумеется, реконструкция средневекового сознания в его отличии от сознания современного человека остается, как и всякая научная реконструкция, гипотетичной. М. И. Стеблин-Каменский отнюдь не был склонен зашугивать это. В то же время у нее есть преимущество перед традицион-

ными подходами — она „работает“, т. е. позволяет найти системное объяснение фактам, ранее представлявшимся разрозненными и случайными. Подтверждение ее Михаил Иванович находит в самом языке. Так, симптоматично, что при всем богатстве древнеисландского языка в нем не находится слов со значением „автор“ и „сочинять“. Вернее сказать, такие слова есть, но они относятся исключительно к скальдическому творчеству: *utkjá* означает ‘сочинять скальдические стихи’, а *skáld* — это автор скальдической, но никак не эддической поэзии. Как, если не с позиций „синкретической правды“, объяснить и известную исландскую поговорку: „Сагу следует рассказывать так, как она происходила“. Традиционная гипотеза, напротив, ведет к неустрашимым противоречиям и, более того, лишает смысла историю литературы. Основываясь на ней, мы были бы вынуждены допустить, что все утонченные уловки современного романа — прием „остранения“ и „открытость“ композиции, включение инородных текстов (напр., документов) и „симптоматическое“ изображение человеческих переживаний, — все это даром досталось средневековому исландцу, только-только приобщающемуся к письменности. Успех саги в XX в. в немалой степени обязан тому, что отсутствие умышленных литературных приемов в ней было воспринято как своего рода „минус-прием“.

Научное значение „Мира саги“ было высоко оценено мировой скандинавистикой. Книга была переведена на английский, норвежский, польский, чешский и исландский языки. За короткое время в советской и зарубежной печати появились 32 рецензии на нее. Конечно, книга, вызывавшая на полемику, не могла встретить единодушного к себе отношения (об остроте полемики можно судить по работе: [Стеблин-Каменский, 1978, с. 144–150]). Но директор Института скандинавистики при Лондонском университете Питер Фут выразил общее мнение, когда написал: „Книга Стеблин-Каменского должна способствовать живой и полезной дискуссии, и наши ответы на вопросы вроде „что такое сага и почему“ уже никогда не будут такими, как прежде“ [Foote, 1973, p. 8]. Дискуссия эта ныне не угасает, а разгорается: центральным вопросом, обсуждавшимся на IV Международном конгрессе по сагам (Мюнхен, 1979), стал выдвинутый М. И. Стеблин-Каменским вопрос о различии между „синкретической“ и художественной правдой.

В работах 70-х гг. концепция М. И. Стеблин-Каменского получает дальнейшее развитие. Он последовательно включает в свою модель реконструкции скандинавские баллады и эпические песни „Эдды“, сказки-бывальщины и „лживые саги“, миф и наскальные рисунки каменного века. Ссылкой на знаменитую надпись в Дельфах „Познай самого себя“ он отстаивает свой метод — идти к общим выводам о развитии искусства путем углубления в наиболее близкую ему древнеисландскую литературу. Но упомянутое

древнее изречение близко М. И. Стеблин-Каменскому и своим прямым смыслом. Углубление в прошлое для него всегда акт самопознания: о прошлом судит человек, остро осознающий свою принадлежность другому времени. Взгляд М. И. Стеблин-Каменского на историю литературы переключается отчасти со взглядами таких теоретиков литературы и его современников, как М. М. Бахтин, Н. Я. Берковский, Д. С. Лихачев, О. М. Фрейденберг. В последние годы он оценил работы М. Пэрри и А. Лорда об устно-эпическом творчестве и „Мимесис“ Э. Ауэрбаха. Но во времена, когда „по уверениям некоторых энтузиастов... даже в науке индивидуальное авторство отживает свой век“ [Стеблин-Каменский, 1980, с. 4], работы М. И. Стеблин-Каменского выделяются исключительной независимостью суждений. На протяжении многих лет он обдумывал и писал свою книгу, и время лишь углубляло черты индивидуальности на всем, им написанном.

В 1976 г. в „Научно-популярной серии“ выходит „Миф“. Последняя глава „Мифа“ лучше всего разъясняет замысел книги. В этой главе М. И. Стеблин-Каменский представляет в обобщенном виде историческую типологию авторства, из которой „мифическое авторство“ может быть экстраполировано в качестве наиболее архаичной ступени. Основная задача „Мифа“ и состоит в реконструкции предельных глубин творческого сознания, той его начальной стадии, на которой фантазия представляется порождающему ее сознанию как реальность, а образы мифологических персонажей — на деле результат типизации — сохраняют конкретность необобщенной действительности.

Отсюда, очевидно, следует, что отображение действительности в мифе еще не может быть связано с определенной художественной формой: „... миф — это не жанр, не литературная форма, а содержание, не зависимое от формы“ [Стеблин-Каменский, 1979, с. 42]. Но данная постановка вопроса обнаруживает фундаментальную трудность, возникающую при изучении мифа. Ведь исследователь не располагает другими источниками для изучения мифологических представлений, кроме памятников, принадлежащих к тем или иным литературным жанрам, т. е. определенным образом преломляющих эти мифологические представления. Мифологическое содержание таких произведений не тождественно их художественному содержанию, это конструкт, абстрагируемый от конкретности текста и добытый с помощью „археологии сознания“. Позволительно сравнить методы исследования мифа и скальдической поэзии. В последнем случае исследователь, как правило, ограничивается анализом стихотворной формы, не принимая во внимание содержания скальдической поэзии; в случае мифа, напротив, изучает одно лишь содержание, вернее ту его часть, которая несет на себе печать мифологических представлений. Но в то время как метод изучения скальдической поэзии

полностью соответствует законам ее собственной поэтики, т. е. оправдывается внехудожественностью ее содержания, изучение мифологических представлений на основе литературных текстов требует отвлечения именно от их собственной поэтики. Не приходится удивляться, что многие песни „Старшей Эдлы“ имеют столь широкий диапазон истолкований.

В 1979 г. М. И. Стеблин-Каменский осуществил свое давнее намерение — написать учебник древнескандинавской литературы, в котором систематическое описание отдельных ее видов и жанров переросло бы в изложение основ „общей теории литературы, или теоретической истории литературы, или теории истории литературы“ [1979, с. 3]. Все необычно в этом блестяще и живо написанном учебнике. В нем нет пересказов содержания литературных произведений, попыток расположить их в хронологическом порядке или приписать отдельным авторам, а критический обзор господствующих в литературоведении концепций дается петитом. Но в то же время границы древнескандинавской литературы раздвинуты в нем от эпохи зарождения искусства как такового (наскальные рисунки) и до того переходного времени, когда древняя литература, неся при этом немалые художественные потери, дает начало литературе нового времени. Эта книга объемом в 10 печатных листов, насыщенная фактами и в то же время сохраняющая индивидуальную авторскую интонацию, непринужденную манеру устной „лекторской“ речи, лишний раз подтверждает старую истину, что лучшие учебники пишутся учеными, сказавшими новое слово в науке. Таким ученым в каждой написанной им строке был М. И. Стеблин-Каменский.

В 1978 г. он издал 11 своих статей разных лет в небольшой книжке, озаглавленной „Историческая поэтика“. Почти все статьи, здесь опубликованные, примыкают к работам, о которых было сказано выше. Но первой в „Исторической поэтике“ идет работа, основанная на кандидатской диссертации М. И. Стеблин-Каменского и посвященная субстантивному эпитету в древнеанглийском эпосе. Эта ранняя работа Михаила Ивановича привлекает внимание тем, что автор не просто описал в ней частное стилистическое явление и сделал предположения о его генезисе, но попытался выяснить природу и внутренний механизм изменчивости в поэтическом языке: „В диалектическом развитии формы и содержания непрерывно происходит переосмысление первой, ее функциональная перестройка, ее приспособление к новым потребностям, возникшим в результате изменения строя мышления, причем старые формальные элементы, сохраняясь „физически“, претерпевают очень существенные изменения в той роли, которую они выполняют. По существу, то же самое имеет место в развитии поэзии, в развитии специфически поэтических средств“ [1978, с. 30—31].

Здесь предвосхищено направление, ставшее основным в последней книге М. И. Стеблин-Каменского — „Становление литературы“ [1980]. Если в большинстве своих работ он рассматривает и сопоставляет уже сложившиеся литературные жанры, находя им место в общей картине эволюции, данная книга посвящена именно изменчивости жанра, тем намечающимся внутри традиции новым тенденциям, которые соединяют традицию с литературой нового времени. В одной из глав рассматриваются приобретения и потери, которые влечет за собой развитие от архаического реализма (опирающейся на синкретическую правду „праистории“) к истории как науке. В другой показывается, как в недрах саги зарождается тенденциозная (житийная) литература. Отдельная глава посвящена исследованию роли фантастики в преодолении противоречий архаического реализма и создании предпосылок для реализма нового времени. Эпиграфом к книге послужили слова Пьера Тейара де Шардена: „Везде — в биологии, культуре, лингвистике, — как резинка в руке художника, время стирает каждую бледную линию в рисунке жизни, зародыши, черенки, первоначальные фазы роста, каковы бы они ни были, исчезают с наших глаз позади. Поэтому нет ничего удивительного в том, что ретроспективно вещи кажутся нам появившимися в готовом виде“. Книга „Становление литературы“ написана прежде всего о том, что обычно бывает скрыто от взгляда исследователя, — о „черновиках истории“, „полустертых линиях“ на ее страницах.

М. И. Стеблин-Каменский избегал пересказывать содержание литературных произведений в своих работах. Взамен он издал в русских переводах целую библиотеку древнескандинавской литературы — 8 томов, включающих едва ли не все самые известные ее памятники: родовые саги („Исландские саги“. — М., 1956; „Исландские саги. Ирландский эпос“. — М., 1973; „Сага о Греттире“. — Л., 1976), обе „Эдды“ („Старшая Эдда“. — Л., 1963; „Младшая Эдда“. — Л., 1970), скандинавские баллады („Скандинавская баллада“. — Л., 1978), поэзию скальдов („Поэзия скальдов“. — Л., 1979) и, наконец, королевские саги (Снорри Стурлусон. „Круг Земной“. — М., 1980).

М. И. Стеблин-Каменский был редактором всех переводов и автором статей и комментариев во всех названных книгах. Начиная с первого издания исландских саг, он часто выступал и как переводчик. В последний год своей жизни он был увлечен переводом „Саги о Свэррире“. Принципы его перевода сложились сразу: в соответствии со своим взглядом на поэтику саги, он изгонял из переводов все, что могло создать впечатление нарочитости, особенно непримиримо относясь к попыткам архаизация, неизбежно русифицирующим стиль саги. Конечно, сам М. И. Стеблин-Каменский и переводчики, с которыми он работал, находились в неравном положении. Ми-



хаил Иванович, всю жизнь читавший саги в оригинале, „переводил, как говорил“; так, по крайней мере, представляется тем, кто знает его переводы по их конечному результату. Другим переводчикам приходилось эту естественность, „разговорность“ стиля тщательно конструировать, пробираясь между Сциллой „бесстильности“ и Харибдой нарочитой стилизации. Все же, сравнивая между собой переводы разных лет, можно заметить, что стиль их (в том числе и собственных переводов Михаила Ивановича) не остался неизменным. Эти изменения происходили исподволь: просто от издания к изданию складывалась традиция переводов с древнеисландского, как в течение целой эпохи существует в русской культуре традиция переводов с классических языков.

Но в одном случае М. И. Стеблин-Каменский пересмотрел свои взгляды на перевод. Мы говорим о переводах скальдов. Первоначально он отвергал самую возможность дать представление о стиле скальдической поэзии, ссылаясь не только на языковую, но и на литературную непереводаемость скальдов, т. е. на то, что скальды стоят для современного читателя за пределами литературы. Скальдические переводы в изданиях родовых саг так и остались слегка версифицированными подстрочниками, не претендующими на стилистическое сходство с оригиналом. В „Младшей Эдде“ скальдические висы не переведены вовсе. Вначале предполагалось, что висы будут выпущены и в издании „Круга Земного“. Но со времени, когда была написана диссертация М. И. Стеблин-Каменского о поэзии скальдов и вышли в свет первые переводы исландских саг, читатель успел многое узнать о скальдах. Настало время, когда можно было рассчитывать на его интерес к этой, некогда совершенно закрытой для него области древнескандинавской культуры. В 1979 г. поэзия скальдов была опубликована отдельным изданием в превосходных переводах С. В. Петрова, которому удалось сохранить элементы скальдической формы и в то же время приблизить скальдов к опыту русской поэзии. И Михаил Иванович поверил, кажется, в то, что место поэзии скальдов в истории мировой культуры может быть понято не только историками литературы, но и всеми, кто интересуется поэзией.

#### M. I. STEBLIN-KAMENSKIJ'S CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF LITERATURE AND HISTORICAL POETICS

O. A. SMIRNICKAJA

##### Summary

In his works on Old Scandinavian literature Professor M. I. Steblin-Kamenskij set forth a new theory of the history of literature based on two main concepts: unconscious authorship and syncretic truth. He discusses from the historical point of view various genres of Old Icelandic literature, finding their place in the general picture of evolution.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Берковский, 1971 — Берковский Н. Я. Мир саги (рец.). — Вопросы лит-ры, 1971, № 8, с. 219—223.
- Лихачев, 1967 — Лихачев Д. С. Сага об Исландии (рец.). — Новый мир, № 12, 1967, с. 271—274.
- Стеблин-Каменский, 1947 — Стеблин-Каменский М. И. Поэзия скальдов: Докт. дис. — Л., 1947.
- Стеблин-Каменский, 1956 — Стеблин-Каменский М. И. Вступительная статья. — В кн.: Исландские саги. — М., 1956, с. 3—19.
- Стеблин-Каменский, 1963 — Стеблин-Каменский М. И. Старшая Эдда. — В кн.: Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. М.—Л., 1963, с. 181—257.
- Стеблин-Каменский, 1967 — Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. — Л., 1967.
- Стеблин-Каменский, 1971 — Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. — Л., 1971
- Стеблин-Каменский, 1976 — Стеблин-Каменский М. И. Миф. — Л., 1976.
- Стеблин-Каменский, 1978 — Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. — Л., 1978.
- Стеблин-Каменский, 1979 — Стеблин-Каменский М. И. Древнескандинавская литература. — М., 1979.
- Стеблин-Каменский, 1980 — Стеблин-Каменский М. И. Становление литературы (рукопись).
- Foote, 1973 — Foote P. An editorial preface. — In: M. I. Steblin-Kamenskij. The Saga Mind. Odense, 1973.

Maskvos M. Lomonosovo universitetas

Itiekta  
1982 m. rugšëjo mën