

одновременно существующих? И второй вопрос: художественный метод или художественные методы древнерусской литературы являются ли результатом целенаправленных, сознательных усилий древнерусских авторов или они возникают спонтанно, в результате того или иного состояния сознания, мышления и пр.? По обоим вопросам имеются разногласия. С одной стороны, были высказаны схематизирующие точки зрения, упрощающие вопрос о художественных методах русской средневековой литературы, подчиняющие их двум-трем общим принципам; естественно, что такая схематизация отдает предпочтение идеям спонтанного происхождения этого единого художественного метода. С другой стороны, имеются точки зрения, выросшие на основе научной индукции. Это индуктивное, конкретное рассмотрение приводит к обратным результатам: к выявлению многообразия художественных методов, связанных с конкретными многообразными же целями, которые стояли перед писателями и древнерусскими книжниками в целом.

В самом деле, когда исследователь, задумавший изучить художественные методы древнерусской литературы, обращается к конкретным памятникам, первое, что его поражает — это многообразие художественных методов не только во всей древнерусской литературе за все семь веков ее существования, но только в ту или иную эпоху, у того или иного автора, но даже в одном и том же произведении. Произведение может в разных своих частях следовать различным художественным методам, переходить от одного художественного метода к другому, объединять в едином замысле части различной художественной значимости, различной интенсивности художественного сознания, художественные и нехудожественные.

Таково, например, «Поучение» Владимира Мономаха, где, с одной стороны, есть части, написанные «высоким» церковнославянским стилем и отражающие его патетические, глубоко философские взгляды на мир, а с другой — чисто «летописные» части, в которых выразилось его эмпирически деловое отношение к окружающим явлениям и событиям жизни. Различные художественные методы могут быть обнаружены в «компилятивных» памятниках — в сводах повестей, в патериках, летописях, отдельных повествованиях, продолженных в последующей жизни памятников, и т. д.

Всякий художественный метод составляет целую систему крупных и мелких средств к достижению определенных, сознательных художественных целей. Поэтому каждый художественный метод имеет множество признаков, и эти признаки определенным образом соотносятся между собой. Анализируя тот или иной художественный метод, необходимо указывать не только на эти признаки, но и на их соотношение. Это соотношение бывает настолько «жестким», что по одному какому-либо признаку можно иногда реконструировать и остальные. О том, что по одной какой-либо художественной детали можно восстановить целое, писал уже А. Н. Веселовский. Больше того, он считал, что по истории одного из художественных элементов литературы можно восстановить историю художественной эволюции как таковой. «Если я скажу, — писал А. Н. Веселовский, — что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, то это не будет преувеличением. И не только стиля, но и поэтического сознания от его физиологических и антропологических начал и их выражений в слове — до их закрепления в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных мирозерцаний».⁶

⁶ А. Н. Веселовский. Из истории эпитета. — Собрание сочинений, т. I. СПб., 1913, стр. 58.